

Les mots, leur histoire, leur formation, leur emploi... de même qu'elle montrait quels usages ludiques les enfants pouvaient avoir des dictionnaires et des usuels (*Les dictionnaires*. A.L. n°102, juin 08, pp.48-59) Yvanne Chenouf, dans une première partie d'un texte consacré à Georges Perec, convie cette fois à s'inspirer en classe de la manière dont « les mots pour Georges Perec sont d'emblée déchirés ; triturés ; rompus... ».

LES MOTS DE GEORGES¹ PEREC, ENTRE L'HISTOIRE ET LA COLLE BLEUE DE GASPARD WINCKLER

Yvanne CHENOUF

Tout écrivain doit savoir ça : on ne fait pas de texte sans casser des mots. »²

« Pour Georges Perec les mots sont d'emblée déchirés ; triturés, rompus, lacérés, troués ; l'œuvre est tout entière traversée par ce paradigme du cassé, déchiré, troué par l'engloutissement, le vide, le blanc. »³

DISPARITIONS

Le père de Georges Perec meurt d'une balle perdue au moment de la débâcle en juin 1940 ; sa mère, prise dans la rafle du 17 janvier 1943, est internée à Drancy avant d'être dirigée vers Auschwitz dans le convoi 47, le 11 février 1943. Puis, plus rien.

Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée le 11 février 1943, à Drancy (France). Un décret ultérieur du 17 novembre précisa que « si elle avait été de nationalité française » elle aurait eu droit à la mention « mort pour la France ».⁴

Le père, lui, a une tombe sur laquelle le fils se rend en 1955 ou 1956, partagé par divers sentiments : [...] et, en dessous, quelque chose comme une sérénité secrète liée à l'ancrage dans l'espace, à l'encrage sur la croix, de cette

¹. Peretz : la fente, la fissure, en hébreu

². Bernard Magné, *Perecollages 1981-1988* (*Cahiers de littératures*), Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989, p.15

³. Régine Robin, *Le Deuil de l'origine*, Presses Universitaires de Lille, p.173

⁴. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, pp.57-58

*mort, [...] ou à l'école, quand à la rentrée d'octobre on remplissait les petites fiches pour les professeurs qui ne vous connaissaient pas : (profession du père : décédé), comme si la découverte de ce minuscule espace de terre clôturait enfin cette mort que je n'avais jamais apprise, jamais éprouvée, jamais connue ni reconnue, mais qu'il m'avait fallu, pendant des années et des années, déduire hypocritement des chuchotis apitoyés et des baisers soupirants des dames.*⁵

À partir de cette enfance engloutie, qu'aucune trace ne retient à un passé tangible (« Je ne sais où se sont brisés les fils qui me rattachent à mon enfance... »⁶), Georges Perec va bâtir une œuvre en donnant formes au double anéantissement que constituent la disparition de ses parents et le souvenir de cette disparition. Si les catalogues des libraires ne recensent aujourd'hui que quarante-deux titres, l'ambition de cet écrivain, était de « remplir un tiroir de la Bibliothèque Nationale », de « utiliser tous les mots de la langue française », de « parcourir toute la littérature de mon temps sans jamais avoir le sentiment de revenir sur mes pas ou de remarquer sur mes propres traces, d'écrire tout ce qu'il est possible à un homme aujourd'hui d'écrire : des livres gros et des livres courts, des romans et des poèmes, des drames, des livrets d'opéra, des romans policiers, des romans d'aventures, des romans de science-fiction, des feuilletons, des livres pour enfants... »⁷

La gageure peut intéresser des enfants pour son aspect compulsif et ludique, la compétition avec soi-même placée sous le double signe de la règle et du résultat dont chaque jeu se revendique. Aborder la création littéraire de façon amusante mais sans recettes, en observant les mots, leur mode de fabrication, les possibilités de sens créées par leur substitution, leur association, leur force de révélation et de dissimulation : « Il faudra bien, un jour, que je commence à me servir des mots pour démasquer le réel, pour démasquer ma réalité. »⁸

Du « jeu » au « je », le brio avec lequel G. Perec s'est acquitté de ses projets ne doit pas faire oublier le terreau où son œuvre a grandi (de façon oblique⁹) : l'angoisse de voir disparaître les bribes fragiles d'un passé volé, d'un présent volatile voué, comme toute chose, à l'engloutissement. Un innommable sauvé par la grammaire comme le montre cet emploi du conditionnel déchirant,

d'une gravité inégale : « 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 emplis de souvenirs intacts... De tels lieux n'existent pas. »¹⁰

Et c'est parce que ces lieux n'existent pas que Georges Perec opère un spectaculaire détournement de sens : « ma seule tradition, ma seule mémoire, mon seul lieu est rhétorique. » De là, le marquage autobiographique lié à la contrainte ou structure oulipienne¹¹ : « L'absence douloureuse de « signes d'ancrages » — l'arbre, la maison, le grenier — est compensée par la méticuleuse construction de « signes d'encrage ». Je m'autoriserai donc de ce jeu sur l'homonymie pour appeler *ancrages* ces formes-sens qui me semblent constituer à la fois la dimension la plus féconde et l'aspect le plus original de l'écriture de Georges Perec. »¹²

Tout ancrage possède trois traits spécifiques, selon Bernard Magné...

● **La récurrence** : un élément se répète soit dans le même texte, soit d'un texte à l'autre. Le 11, par exemple, est souvent mentionné dans l'œuvre : dans *La Vie mode d'emploi*, l'immeuble est au 11 rue Crubelier, le peintre Hutting choisit les couleurs d'un portrait à partir de onze teintes, il reste 11 aquarelles intactes... ; « Il est dix heures, ou peut-être onze » (Un homme qui dort...), l'oratorio... dont l'interprétation exigeait (...) onze solistes... (Un Cabinet d'amateur...), l'*Alliance française* qui possède onze volumes... (53 jours...) et même dans *La Disparition* où la rigueur lipogrammatique interdirait tout chiffre comportant la lettre interdite, il y a le plus grand nombre de 11, grâce aux vertus miraculeuses de l'addition : à 46 reprises, se lit l'approximation (cinq ou six). Manière latérale de désigner le E, cinquième lettre de l'alphabet, et son absence qui ramène le nombre des voyelles de six à cinq. « ...un décret la déclara officiellement décedée le 11 février 1943 », écrit Perec à propos de la disparition de sa mère.

5. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, p.54

6. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, p.21

7. Georges Perec, Notes sur ce que je cherche,

8. Georges Perec, *Je suis né*, Seuil, Librairie du XX^{ème} siècle, 1990, p.73

9. Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, Georges Perec autobiographe, P.O.L., 1995

10. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p.122

11. Oulipo : Ouvroir de littérature potentielle. Groupe fondé par Raymond Queneau et Raymond Le Lionnais en 1960, réunissant une dizaine d'artistes (écrivains et peintres) et de mathématiciens dont l'objectif était d'inventer de nouvelles formes littéraires à partir de contraintes formelles.

12. Georges Perec, Bernard Magné, Nathan Universités, collection 128, 1999, p.28

● **Le fragment autobiographique** : l'ancrage possède un contenu *dénaté* (il y a bien 11 « psycholonnels » dans *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?...*) et un contenu dérivé « *Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février...* »

● **Un réglage textuel ou une contrainte formelle** : « *Pour nous en tenir à l'exemple du onze et de sa présence dans Quel petit vélo..., une lecture moyennement attentive relèvera au moins deux particularités : les onze mots d'un titre anormalement long et suffisamment insolite pour qu'on y prête quelque attention – et une globale – les onze occurrences du mot onze dans l'ensemble du récit.* »¹³

On parle de *mention* lorsque le nombre apparaît explicitement dans le discours, et de *fonction* lorsque le nombre, absent du discours, règle certains aspects formels de l'énoncé.

Ainsi, en permettant la transformation d'un événement biographique en principe d'écriture, l'ancrage produit un double résultat : une *motivation de la contrainte* – ce qui pose d'une manière un peu neuve les rapports de Perec à l'OuLiPo et une *revalorisation de l'histoire personnelle* dont les épisodes douloureux acquièrent, par leur reprise dans l'écriture, une étonnante dimension heuristique.

FILIATIONS

Difficile, vain même, d'aborder cet aspect de l'œuvre autobiographique avec des enfants ou des adolescents de façon directe. Mais peut-être, de façon détournée, prendre aux mots l'œuvre d'un « *autobiographe qui lucidement, patiemment, non par choix, mais parce qu'il était le dos au mur, a pris exclusivement des voies obliques pour cerner ce qui avait été non oublié, mais oblitéré, pour dire l'indicible.* »¹⁴ Un indicible que Georges Perec a essayé d'exprimer en utilisant tous les moyens de la langue, dans une hyper maîtrise de l'écriture : mots troués, mots permutés, mots classés, mots enchaînés, mots répétés, mots suggérés...

Abordons la rencontre avec Perec par le côté ludique qu'il affectionnait tant, écrivons comme lui, avec lui, puisque lui-même déclarait qu'écrire était un jeu qui se jouait à deux. Jouons, comme il savait le faire, à cache-cache avec le sens, brouillons les pistes comme il a su le faire, lui qui a surgi avec

fracas dans une époque dont il a su embrasser le contexte intellectuel, littéraire et politique. Mais jouons avec des règles systématiquement, scrupuleusement, activons ce qu'Italo Calvino nommait la « machine littérature » : combinons ensemble des éléments *a priori* incompatibles afin de faire naître des œuvres personnelles. En les triturant dans tous les sens, en les regardant bouger ensemble, s'appeler, se répondre, les enfants entendront peut-être les mots résonner autrement et leur parler. De là leur naîtra peut-être un programme d'écriture. Car Perec a lancé un défi à ses contemporains : « *Partir du plus simple, être toujours lisible sans renoncer pourtant aux mystères enfouis en soi comme au sein du monde alentour (...) sous l'apparence presque inoffensive d'un expérimentateur un peu excentrique, il nous communique le désir d'un ordre qui puisse échapper à l'horreur, d'une littérature qui puisse se sauver de l'histoire. Cet ordre est bien sûr imaginaire, car les recettes ne suffisent jamais pour réussir un livre, ni même simplement un plat ; mais son désir est le cadeau le plus précieux que nous a fait Perec quand on le lit : cet homme tragique donne de l'espoir. Après tout, ce n'est pas si fréquent, un écrivain qui offre si généreusement l'envie d'écrire.* »¹⁵

Je n'aimerais pas vivre en Amérique mais parfois si (...)
Je n'aimerais pas vivre à Issoudun mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre sur une jonque mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre dans un ksar mais parfois si
J'aurais bien aimé aller sur la Lune mais c'est un peu tard
Je n'aimerais pas vivre dans un monastère mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre au « Négresco » mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre en Orient mais parfois si
J'aime bien vivre à Paris mais parfois non
Je n'aimerais pas vivre au Québec mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre sur un récif mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre dans un sous-marin mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre dans une tour mais parfois si
Je n'aimerais pas vivre avec Ursula Andress mais parfois si
J'aimerais vivre vieux mais parfois non
Je n'aimerais pas vivre dans un wigwam mais parfois si
J'aimerais bien vivre à Xanadu mais même, pas pour toujours
Je n'aimerais pas vivre dans l'Yonne mais parfois si
Je n'aimerais pas que nous vivions tous à Zanzibar mais parfois si

« De la difficulté qu'il y a d'imaginer une cité idéale », *Espèces d'espaces*, pp.127-129

¹³. Georges Perec, Bernard Magné, Nathan Universités, collection 128, 1999, p.30

¹⁴. Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, déjà cité, p.11

¹⁵. « L'Homme qui [se] cherche », Fabrice Gabriel, *Les Inrockuptibles* n°401, 12 août 2003, p.44

« Ce qui est intéressant dans ce texte, c'est comment le dispositif d'écriture, dans sa répétition automatique, est lui-même sujet à variations, mais non pas systématique : on eut toujours repasser par la forme de départ (« Je n'aimerais pas... mais parfois si »). Ce qui est impressionnant, c'est qu'il ouvre à l'imaginaire géographique, en renvoyant aux coupes d'échelle d'Espèces d'espaces : la petite ville (Issoudun), la grande (Paris), la ville imaginée (Xanadu), l'onomatistique et la magie du nom (Zanzibar), mais aussi des symboliques (Ursula Andress, la Lune, l'Amérique) et qu'il suffit de commenter le texte de Perec pour que chacune de ces catégories devienne active et provoque pour le participant l'appropriation imaginaire qui précède l'écriture. »

François BON, Tous les mots sont adultes, pp.36-37

POLYGRAPHIES

« Je ne pense pas, mais je cherche mes mots », précise Perec, cruciverbiste, féru de psychanalyse, amateur de dictionnaires : « Dans le tas, il doit bien en avoir un qui va venir préciser ce flottement, cette hésitation, cette agitation qui, plus tard "voudra dire quelque chose" »... Trouver le mot : retrouver sa trace, pouvoir dire ce qui fut perdu, barré par l'Histoire « avec sa grande hache », celle qui fit mourir à Auschwitz sa mère et trois de ses grands-parents. Perec cherche ses mots et les trouve à la radio, au cinéma, au théâtre, dans les livres où il se fait compilateur de rêves, voyageur, joueur et producteur de jeux, auteur de théâtre, promeneur et penseur des villes, praticien de l'infra-ordinaire...

● L'infra-ordinaire.

Ce qui nous parle, me semble-t-il, c'est toujours l'événement, l'insolite, l'extra-ordinaire : cinq colonnes à la une, grosses manchettes. Les trains ne se mettent à exister que lorsqu'ils déraillent, et plus il y a de voyageurs morts, plus les trains existent ; les avions n'accèdent à l'existence que lorsqu'ils sont détournés ; les voitures ont pour unique destin de percuter les platanes : cinquante-deux week-ends par an, cinquante-deux bilans : tant de morts et tant mieux pour l'information si les chiffres ne cessent d'augmenter ! Il faut qu'il y ait derrière l'événement un scandale, une fissure, un danger, comme si la vie ne devait se révéler qu'à travers le spectaculaire, comme si le parlant, le significatif était toujours anormal : cataclysmes naturels ou bouleversements historiques, conflits sociaux, scandales politiques...

Dans notre précipitation à mesurer l'historique, le significatif, le révélateur, ne laissons pas de côté l'essentiel : le véritablement intolérable, le vraiment inadmissible : le scandale, ce n'est pas le grison, c'est le travail dans les mines. Les « malaises sociaux » ne sont pas « préoccupants » en période de grève,

ils sont intolérables vingt-quatre heures sur vingt-quatre, trois cent soixante-cinq jours par an. Les raz-de-marée, les éruptions volcaniques, les tours qui s'écroulent, les incendies de forêts, les tunnels qui s'effondrent, Publicis qui brûle et Aranda qui parle ! Horrible ! Terrible ! Monstrueux ! Scandaleux ! Mais où est le scandale ? Le vrai scandale ? Le journal nous a-t-il dit autre chose que : soyez rassurés, vous voyez bien que la vie existe, avec ses hauts et ses bas, vous voyez bien qu'il se passe des choses. Les journaux parlent de tout, sauf du journalier. Les journaux m'ennuient, ils ne m'apprennent rien ; ce qu'ils racontent ne me concerne pas, ne m'interroge pas et ne répond pas davantage aux questions que je pose ou que je voudrais poser. Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, tout le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ? (...) Décrivez votre rue. Décrivez-en une autre. Comparez. Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac. Interrogez-vous sur la provenance, l'usage et le devenir de chacun des objets que vous en retirez. Questionnez vos petites cuillers. Qu'y a-t-il sous votre papier peint ? Combien de gestes faut-il pour composer un numéro de téléphone ? Pourquoi ? Pourquoi ne trouve-t-on pas de cigarettes dans les épiceries ? Pourquoi pas ? Il m'importe peu que ces questions soient, ici, fragmentaires, à peine indicatives d'une méthode, tout au plus d'un projet. Il m'importe beaucoup qu'elles semblent triviales et futiles : c'est précisément ce qui les rend tout aussi, sinon plus, essentielles que tant d'autres au travers desquelles nous avons vainement tenté de capter notre vérité. L'Infra-ordinaire, Seuil, 1969

● Le banal, le quotidien, l'évident, le commun, l'ordinaire, l'infra-ordinaire.

Au mouvement du temps qui passe et emporte tout, laissant au souvenir l'arbitraire du tri, s'oppose « le mouvement inverse de l'archiviste, du documentaliste, du restaurateur, de l'archéologue, du chercheur, du savant, et finalement de l'artiste, qui, patiemment, recherche, retrouve, restitue, classe... »¹⁶ Dans *Penser/Classer*, Georges Perec entreprend de décrire tout ce qu'il y a sur sa table de travail « une manière de marquer mon espace une approche un peu oblique de ma pratique quotidienne, une façon de parler de mon travail, de mon histoire, de mes préoccupations, un effort pour saisir quelque chose qui appartient à mon expérience, non pas au niveau de ses réflexions lointaines, mais au cœur de son émergence. »¹⁷

16. Alain Goulet, « Archives en jeu », dans *Cahiers Georges Perec*, 1985, p.209

17. *Penser/Classer*, 1985, Seuil, La Librairie du XXI^{ème} siècle, 2003, p.23

Une lampe, un coffret à cigarettes, un soliflore, un pyrophore, une boîte de carton qui contient des petites fiches multicolores, un grand encier de carton bouilli à incrustations d'écaille, un porte-crayons en verre, plusieurs pierres, trois boîtes en bois tourné, un réveil, un calendrier à poussoir, un bloc de plomb, une grande boîte à cigares (vide de cigares mais pleine de petits objets), une spirale d'acier dans laquelle on peut glisser des lettres en attente, un manche de poignard en pierre polie... un verre plein de crayons, une petite boîte en bois doré (rien ne semble plus simple que de dresser une liste, en fait c'est beaucoup plus compliqué que c'en a l'air...), Penser/Classer, p.31

À partir de cet exemple, on pourra rechercher, dans la littérature de jeunesse, les extraits qui permettent d'avoir un regard sur le quotidien, une interrogation sociologique de ce qui fait l'univers habituel des personnages, ce qui décrit leurs domaines de spécialisation, leurs registres d'emprunts, les indices significatifs de leur mode de vie. Une manière détournée de mieux porter attention à ce qui entoure un personnage et qui entre dans les éléments d'établissement du sens de ses actions, ses alliances, ses inimitiés... son fonctionnement psychologique.

Dans la poubelle, sous le sol du Square et un petit peu à l'intérieur de Georges, vivent les Souris Archivistes. Elles ont bâti d'immenses bibliothèques dans leurs souterrains. Les Souris Archivistes ont un travail long et difficile, mais qu'elles aiment beaucoup.

Elles notent dans leurs grands livres tout ce qui se passe dans le Square. Elles ramassent tout, les miettes de pain, de gâteau, de tarte, de croissant, de pain au chocolat, les chewing-gums séchés, les trognons de fruits, les restes de sandwiches, les bouts de -----, les rognures d'ongles, les champignons, les morceaux de jouets, les boîtes de boissons gazeuses pleines de bulles, les papiers froissés, les pièces de monnaie perdues, les perles de collier brisé, les cheveux tombés...Elles notent la taille des traces de pas et leur nombre et leur direction, les paroles échangées, les cris poussés, les larmes, les rires, les baisers, les petits câlins. Elles ramassent tout, elles goûtent tout, elles notent tout. Chaque semaine, de chaque jour, de chaque année. Grâce à elles, rien n'est oublié. Il est 20 h 01, c'est l'heure de la récréation et de la grande récupération. Souvent les plus jeunes Souris Archivistes préfèrent la grande récréation. Georges Lebac, Claude Ponti, L'école des loisirs

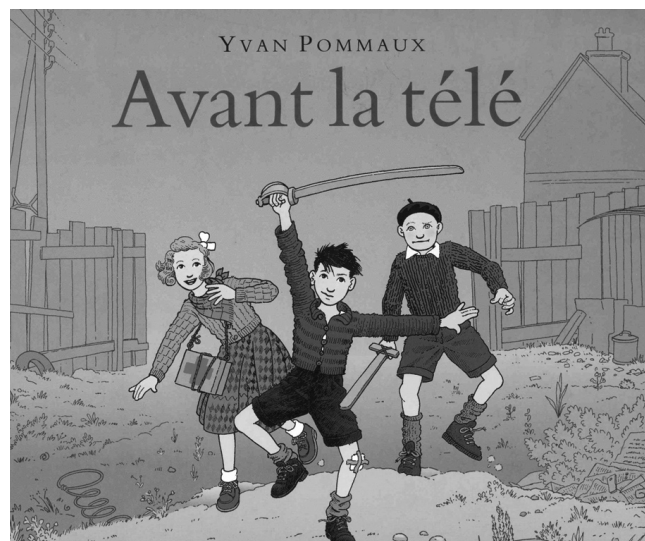
Dans la grande cuisine en désordre, il y avait un tiroir. Bien entendu, il y avait beaucoup de tiroirs mais, si quelqu'un disait : « la ficelle est dans le tiroir de la cuisine », tout le monde comprenait. Il y

avait de grandes chances que la ficelle ne se trouve pas dans le tiroir. Elle était censée y être, avec une douzaine d'autres choses utiles qui ne s'y trouvaient jamais : tournevis, ciseaux, papier collant, punaises, crayon. (...) Il était difficile de définir ce qui se trouvait dans le tiroir : des choses qui n'avaient pas d'emplacement évident, des choses qui n'avaient aucune utilité mais ne méritaient pas d'être mises au rebut, des choses qui, un jour, pourraient peut-être être réparées : des piles pas tout à fait usées, des boulons sans leurs écrous, le manche d'une théière précieuse, un cadenas sans clef ou encore une combinaison dont le chiffre secret était secrètement connu de tous, des billes sans le moindre intérêt, des pièces de monnaie étrangères, une torche sans ampoule, un seul gant de la paire tricotée avec amour par grand-maman avant de mourir, le bouchon d'une bouillotte, un fossile craquelé. Que pouvait-on bien faire, au juste avec un seul morceau de puzzle ? Mais, d'un autre côté, qui oserait le jeter ? **18**

18. Le Réveur, « Crème évanescence », Ian McEwan, folio Junior, 1999, p.52

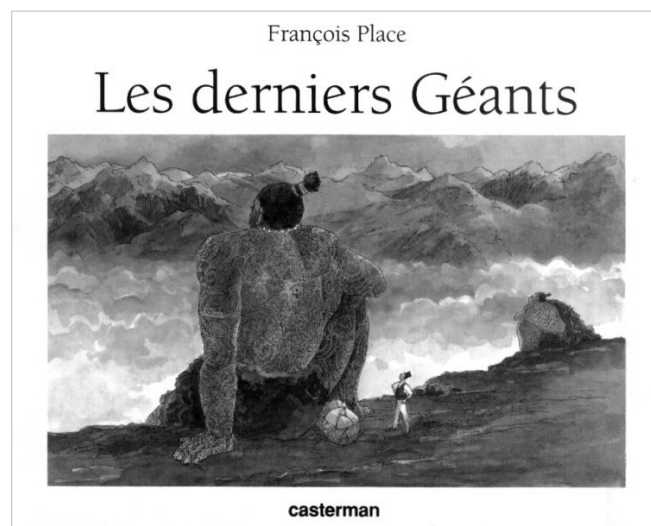
Commencer à faire des listes à partir d'images (ou inversement, dessiner à partir de descriptions énumératives) et comparer les différentes manières d'organiser ces descriptions, de placer les objets dans l'espace. Quelques idées d'albums susceptibles d'entrer dans ce projet :

→ Décrire une salle de classe à partir de deux albums : *Avant la télé*, Yvan Pommaux (L'école des loisirs) et *Confisqué*, David McNeil (Panama)



→ Décrire une chambre à partir de deux illustrations du même lieu par le même auteur mais dans deux de ses albums : La chambre d'Adèle dans *La Nuit des Zéfirottes* et dans *Broutille*, Claude Ponti (L'école des loisirs)

→ Décrire le bureau de travail d'un bibliothécaire ou d'un scientifique : *Le Livre disparu*, Colin Thompson (Circonflexe) et *Les Derniers géants*, François Place (Casterman)



→ Décrire ce qu'on voit par une fenêtre : la première image de *Dans la forêt profonde*, Anthony Browne (Kaléidoscope) et la dernière image de *L'Ouragan*, David Wiesner (Circonflexe)

Perec parsème *Espèces d'Espaces* de lieux où il a dormi, évoquant les chambres d'hôtel apparemment semblables mais pourtant différentes si « on s'occupe avec précision de la lampe, du mauvais tableau accroché au mur, de la couleur de la moquette ou du carrelage, de la poignée de fenêtre et puis de ce qu'on voit par la vitre. »¹⁹ François Bon ajoute l'étrange effet procuré par la note singulière apportée par Perec qui « laisse entrer une figure classée du roman traditionnel, d'aventure, d'espionnage, de voyage, d'amour, policier, science-fiction » à travers l'évocation de ces chambres, de ces vues et

19. Tous les mots sont adultes, François Bon, Fayard, 2000/2005, p.50

20. Tous les mots sont adultes, François Bon, Fayard, 2000/2005, p.52

21. Tous les mots sont adultes, François Bon, Fayard, 2000/2005, p.53

22. 53 jours, Georges Perec, P.O.L., 1989

23. Blaise et le château d'Anne Hiversère, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2005

du narrateur qui y attend. De là l'idée de construire des univers à travers des types de fenêtres particuliers : « *La fenêtre depuis la salle du lycée où il a son travail, la fenêtre de la pièce où il a son bureau pour écrire, celle de la cafétéria des repas de midi, le pare-brise de la voiture lors d'un trajet quotidien, les hôtels de passage...* »²⁰

On pourra, ajoute François Bon, limiter le nombre de fenêtres (5 ou 7) en apportant des aides...

fenêtre d'enfance ; fenêtre actuelle ; fenêtre de la sphère privée (cuisine) ou publique (classe, bureau, atelier, magasin...) ; fenêtre mobile (train, bus, voiture, hublot du casque...)

...en donnant des contraintes génératives pour enrichir les images mentales inaptées à se renouveler...

phrases nominales, sans verbe ou verbes à l'infinitif ; propositions principales exclusivement ; successions d'instants brefs...

« On peut demander aux participants s'ils envisagent une fenêtre ouverte ou une fenêtre fermée (ça a l'air de banalités, mais ces questions sont précisément elles qui conditionnent le texte). La vitre et le cadre ont une double fonction : ils font qu'on a affaire au monde déjà devenu surface et image. Mais aussi, que le narrateur, front contre la vitre, n'appartient pas à son texte. »²¹

On pourra s'aider de quelques albums : *Dans rien*, Claude Ponti (L'école des loisirs) ; *Flonflon et Musette*, Elzbieta (Pastel) ; *Vues d'ici*, Fany Marceau & Joëlle Jolivet (Hélium).

En prenant d'abord des supports extérieurs à sa propre vie on passera à des lieux intimes en conservant l'écriture sans pronom personnel alors que l'univers décrit est subjectif : fondation du geste d'écriture.

● Le textuel, l'intertextuel

Sans filiations, sur le fil d'errances, Perec a donc trouvé dans l'espace intertextuel le lieu d'une filiation imaginaire, « 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 Flaubert et Jules Verne, Roussel et



Kafka, Leiris et Queneau ; je relis les livres que j'aime et j'aime les livres que je relis, et chaque fois avec la même jouissance, que je relise vingt pages, trois chapitres ou le livre entier : celle d'une complicité, d'une connivence ou plus encore, au-delà, celle d'une parenté enfin retrouvée. »²² La permanence de l'écrit offre une stabilité où prendre ses repères, peut-être ses racines.

On peut retrouver cette idée dans *Blaise et le château d'Anne Hiversère*.²³ Le récit retrace une grande aventure humaine : la naissance. Lors de cette fête de l'origine (l'anniversaire) nul parent, nulle autre famille que des amis littéraires, 124 références de la littérature de jeunesse, issues de 13 pays, depuis 1870 jusqu'à la date de sortie de l'album. On peut supposer que la fête a lieu dans l'arbre des poussins (Atanarulfe Dumond-pondu), arbre généalogique où venir s'affilier bien plus heureusement, parfois, que dans certaines familles biologiques. L'exergue est un hommage aux jeunes lectures :

« Longtemps je me suis couché de bonheur,²⁴ avec mes livres et ma lampe de poche. Dès que j'allumais ma lampe, les personnages sortaient d'entre les pages. En foule. Avec

les voisins, les chevaux, les oiseaux, les martiens ambidextres, les héros peureux, les maléfiques, les surpuissants, les traîtres, les anodins, les ensorcelés, les injustement condamnés, les invisibles, les souterrains, les faces d'ange, les princesses à délivrer. Personne ne saura jamais combien nous étions sous la couverture. Ce livre est un hommage à tous ces personnages et à leurs créateurs, qui ont inventé le monde des livres pour enfants, et qui continuent, jour après jour, à nourrir de nouveaux livres. Qu'ils en soient, ici, remerciés du fond du cœur et de mon lit par moi et ma lampe de poche, pour l'éternité des jours et des nuits de lecture que je leur dois. »

Double page de la fête des invités (*Blaise et le château d'Anne Hiversère*), C. Ponti, *L'école des loisirs* (Nommer les personnages)

La Vie mode d'emploi, œuvre construite comme un puzzle constitué des écrits d'autres auteurs, permet à l'auteur de trouver une place dans l'univers littéraire : « J'aime beaucoup cette histoire de puzzle : par exemple les écrivains qui m'entourent qui m'ont nourri, que ce soit Butor ou Joyce, Kafka ou Melville, dessinent pour moi une sorte de constellation avec au centre (ou sur les bords) une pièce vide qui est celle que je vais venir remplir. »²⁵ Pièce à jamais vide : « ... la fétichisation des lieux chez Perec (...) est liée à une chambre impensable, infigurable, chambre de mort, vouée à la mort, celle précisément dans laquelle la mère a disparu. Ce vide, cet irréprésentable, il n'a jamais essayé de le raconter ou de le mettre en scène, de le figuraliser, mais (...) par déplacement, par la trituration des mots, l'exhaustion de la langue, il a tenté de remplir cette chambre : la remplir d'objets, de traces, de bribes, de listes, d'effets. Être maniaque des lieux à cause de l'absence d'un lieu, collectionner, étiqueter, nommer, dénombrer pour pallier ce qui ne peut pas être nommé, avec la tentation non pas de faire le deuil de cet événement, mais de construire un monument, une stèle... »²⁶

On pourra regarder les livres qui partent de rien ou presque, et qui, de diverses façons se « remplissent » : *Alboum*, Christian Bruel & Nicole Claveloux (Être) ; *L'Alphabet Zinzin*, Frédéric Clément (Albin Michel/Ipomée) ; *Bjplan le rabat-joie*, Philippe Corentin (L'école des loisirs) ; *La Maison que Jack a bâtie*, John Yeoman & Quentin Blake (Gallimard) ; *Qui a vu ma sœur ?*, Joke Van Leeuwen (La Joie de lire)

24. Cette phrase que Claude Ponti reprend à Georges Perec qui en a proposé plusieurs versions trouve son pendant dans l'exergue du chapitre « Le Lit » dans *Espèces d'espaces* : « Longtemps je me suis couché par écrit. », Parcel Mroust

25. Entretien avec Jean Royer dans *Le Devoir*, le 2 juin 1979

26. *Le Deuil de l'origine*, Régine Robin, Presses Universitaires de Vincennes, L'Imaginaire du texte, p.220

On pourra aussi chercher la manière dont certains écrivains « meublent » leurs pièces... : Toute la journée du neuvième jour, après la vérification, les poussins admirent leur chef-d'œuvre. Ils sont particulièrement fiers de la grande salle des fêtes ronde, avec ses lisse-miroirs, ses éclairs et son parquet multicolore. Tout autour, il y a six moyens salons carrés, douze petits salons ronds ou carrés, trente couloirs en sorbets fruits rouges et mangue passion, soixante escaliers en nougat mou, soixante toboggans de caramel roux, deux mille trois cent vingt-sept coussins de mousse à la vanille et autant à l'abricot.²⁷

Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison, n'ayant osé y venir pendant que le mari y était, à cause de sa barbe bleue qui leur faisait peur. Les voilà aussitôt à parcourir les chambres, les cabinets, les garde-robes, toutes plus belles et plus riches les unes que les autres. Elles montèrent ensuite aux garde-meubles, où elles ne pouvaient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries, des lits, des sofas, des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs, où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête, et dont les bordures, les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues. Barbe Bleue, Charles Perrault

... et n'en meubler qu'une et une seule, à son tour « mais d'inventorier alors toutes les manières qu'on peut avoir d'en parler. Ce qu'on voit de la fenêtre. Ou bien quand on s'y est perdu au milieu de la nuit. Les cachettes qu'on s'y faisait. Les saisons. Les bruits, bruits de la journée quand on y est mais qu'on ne devrait pas y être, les bruits du dimanche, les bruits de la nuit. Mais alterner avec la vision : les détails qu'on voit parce qu'on est là depuis longtemps : défauts du sol, inventaire des objets fixes : rampes de balcon tuyaux du chauffage, poignées de la porte et de la fenêtre, organisation du placard. Ce qu'il y a sur les murs, le défilé des lumières. On peut parler des fissures du plafond et des mondes qu'on y crée. Proposer que rien de ce qui est indiscret ou privé ne traverse le texte sera une force supplémentaire où s'appuyer pour contraindre à parler d'objets, de disposition, de fenêtre et de sons (...) belle et très simple manière de faire percevoir comment l'écrit se produit comme fiction, et tire sa force d'imaginaire de sa fidélité au réel convoqué. »²⁸

Prendre trois intérieurs imaginaires de Claude Ponti et décrire : L'arbre maison de *Ma Vallée* ; *Dans la pomme* (l'intérieur d'un ver de terre) ; Le souterrain aménagé de *Okiléle*.

Comparer alors ces descriptions et établir, par un relevé lexical, les pièces et les objets symboliques d'une maison « standard » chez Claude Ponti, les bases nécessaires au confort minimum.

Dans un texte consacré à Pierre G., évoquant Georges Perec, J-B. Pontalis écrit : « *Les chambres de Pierre : plus je les voyais remplir d'objets, plus elles me paraissaient vides ; plus la topographie se faisait précise, plus s'étendait le désert ; plus la carte se peuplait de noms, plus elle était muette. Il n'y avait là que des reliques*²⁹ *Il n'y avait personne. (...) La mère de Pierre avait disparu dans une chambre à gaz. Sous toutes ces chambres vides qu'il n'arrêtait pas de remplir, il y avait cette chambre-là. Sous tous ces noms, le sans-nom. Sous toutes ces reliques, une mère perdue sans laisser la moindre adresse. Un jour, c'était quand déjà ? Pierre et moi nous avons réussi à trouver des mots qui ne soient pas des restes, des mots qui, par miracle, allèrent à leur destinataire inconnu.* »³⁰

Avec deux cartes, une, complète (*Ma Vallée*), l'autre vierge, (*L'Almanach ouroulboulouck*), situer des épisodes des récits sur l'espace, donner de la cohérence aux événements fragmentés de l'almanach.

(deuxième partie dans le prochain numéro)

■ Yvonne CHENOUF

27. Blaise et le château d'Anne Hiversère, Claude Ponti

28. Tous les mots sont adultes, François Bon, p. 28

29. Relique est un mot qui renvoie à des objets morts, à des fragments de corps, ayant appartenu à des héros ou à des saints dont on a fait un culte.

30. Cité par Régine Robin dans *Le Deuil de l'origine*, p.219