



## Oblique et contrainte : ce que recèlent *Les Choses* de Georges Perec

Matthieu Heim\*

Recibido: 24/09/2016 / Aceptado: 02/02/17

**Résumé.** Depuis 1965, le premier roman publié par G. Perec est lu comme une brillante description de la société de consommation. Le présent article montre néanmoins à travers l'analyse d'un court extrait que, loin de se limiter à cet aspect sociologique, *Les Choses* recèlent déjà les traits formels et les problématiques existentielles typiques de l'œuvre à venir.

**Mots clés :** déportation, espace, Oulipo, identité, judéité.

## Lo oblicuo y lo restrictivo : lo que oculta de verdad la novela *Las Cosas* de Georges Perec

**Resumen.** Desde 1965, la primera novela publicada por G. Perec fue considerada como un análisis muy sutil de la sociedad de consumo. Basándose en un breve extracto, este artículo explica sin embargo cómo, sociología aparte, ya caben en *Las Cosas* las características formales y el problema existencial de la identidad típicos de la obra futura.

**Palabras clave :** deportación, espacio, Oulipo, identidad judía.

## Oblique and Formal Constraint : What Lies Within Georges Perec's *Things*

**Abstract.** Since its publication in 1965 Georges Perec's first novel has been admired as a brilliant description of the consumer society. Using a short extract, this article shows however that, far from limiting itself to this sociological aspect, *Things* already contains the formal features and existential problems which characterize Perec's subsequent work.

**Key words :** deportation, space, Oulipo, identity, Jewishness.

**Sommaire :** 1. L'allusion oblique ou le retour du refoulé 2. L'espace comme contrainte de l'écriture 3. Une signature d'artiste, un artiste de la signature

**Cómo citar:** **Cómo citar:** Heim, M. (2017). « Oblique et contrainte : ce que recèlent *Les Choses* de Georges Perec ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 32(1), 59-70.

À peine *Les Choses* avaient-elles paru que l'auteur de ce succès de librairie était catégorisé comme un spécialiste de la société de consommation, c'est-à-dire,

---

\* [heim.matthieu@gmail.com](mailto:heim.matthieu@gmail.com)

comme l'écrivit Georges Perec dans une lettre à Jean Leblon, « nié en tant qu'écrivain, mais exalté en tant que sociologue » (Perec, 2001 : 67). C'est pourquoi, en 1981, dans une série de conférences données en Australie, il a tenu encore à insister sur l'aspect proprement littéraire de son travail, mettant l'accent sur trois facettes de son livre : le matériau biographique, la référence à Flaubert et la vision critique influencée par Barthes. Malgré cela, cependant, et bien que la critique commençât à découvrir dans les livres suivants les enjeux existentiels que masquait une virtuosité langagière apparemment gratuite, « on a voulu croire que *Les Choses* formaient un monde à part dans cette œuvre protéiforme » (Corriveau, 1990 : 135). Même les écrits les plus éloignés de la veine romanesque ont bénéficié depuis d'une réévaluation, telle cette *Mise en évidence expérimentale d'une organisation tomatotopique chez la soprano*, parodie d'article scientifique ayant pour objet d'étudier l'influence du jet de tomates sur les performances vocales d'une cantatrice<sup>1</sup>. Après avoir rappelé que la mère de Perec, qui s'appelait Cyrla, se faisait appeler Cécile – grâce à quoi Perec s'est toujours souvenu que sainte Cécile était la patronne des musiciens – un psychanalyste a démontré, par exemple, le parallèle saisissant que cette pochade établissait entre l'aspect totalitaire des contraintes de la recherche scientifique et l'univers concentrationnaire, entre la cantatrice suppliciée et la mère déportée (Corcos, 2005). Si donc des textes jusque-là considérés comme mineurs se révèlent marqués du sceau autobiographique, pourquoi le premier d'entre eux ferait-il exception<sup>2</sup> ? Pour importants qu'ils soient, l'hommage à Flaubert et la vision sociologisante empruntée à Barthes ne sont pas tout : en toute logique, *Les Choses* devraient comporter, elles aussi, une part d'interrogation existentielle et de jeu langagier. Pour s'en convaincre, nous suivrons pas à pas les protagonistes dans cette ultime promenade qui, avant l'exil en Tunisie, les emmène au centre de Paris et, avec eux, plonge le lecteur au cœur des *Choses*<sup>3</sup>.

## 1. L'allusion oblique ou le retour du refoulé

Devenu orphelin pendant la Seconde Guerre Mondiale (son père est tué au combat, sa mère meurt en déportation), Perec a eu maintes fois l'occasion d'arpenter le Quartier Latin et de suivre le parcours effectué par ses deux personnages. Durant son adolescence, il suit une psychothérapie avec Françoise Dolto, rue Saint-Jacques<sup>4</sup>. Il revient ensuite hanter la montagne Sainte-Geneviève lorsqu'il est étudiant en hypokhâgne au lycée Henri-IV, puis en faculté d'histoire à la Sorbonne, avant de s'installer en 1960 au n°5 de la rue de Quatrefages avec Paulette Petras qu'il épouse à la mairie du Vème arrondissement. Entre-temps, il aura occupé deux chambres rue

<sup>1</sup> Publiée à titre posthume sous le titre *Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques*, Paris, Seuil, 1991.

<sup>2</sup> Nous utilisons l'adjectif « premier » au regard de la chronologie des publications de Perec. Les deux romans antérieurs aux *Choses* ont été publiés au Seuil à titre posthume : *Le Condottière* en 2012 et *L'Attentat de Sara-jevo* en 2016.

<sup>3</sup> Nous nous appuyons sur les deux avant-derniers paragraphes qui concluent le chapitre 8 (Cf. Annexe 1). Toutes les citations dépourvues de référence proviendront de cet extrait.

<sup>4</sup> « La classe de philosophie a coïncidé pour moi avec la fin de ma psychanalyse. Celle-ci s'est étendue sur toute la classe de quatrième, sur ma seconde quatrième, sur une partie de la seconde et sur le milieu de la première » (Duvignaud, 1993: 17).

Saint-Honoré<sup>5</sup>, c'est-à-dire à un jet de pierre du Palais-Royal qui constitue, avec l'Opéra, l'un des buts possibles de cette promenade parisienne. S'il est authentique, ce matériau biographique s'avère néanmoins un peu mince et semble relever de l'anecdote eu égard, par exemple, aux circonstances tragiques de la disparition de sa mère. C'est que Perec cherche sans cesse le moyen de « "dire je" en évitant tous les pièges de la confiance et de la déploration » (Magné, 2001 : 228). Par pudeur, l'évocation de l'intime oblige à certains « détours ». Ce qui surprend, en effet, dans l'itinéraire suivi par Jérôme et Sylvie, ce n'est pas tant qu'il soit scandé par des noms de rues et de monuments, mais plutôt qu'il inclue des endroits où il ne faut pas se rendre : « ils laissaient derrière eux le Treizième [...], évitaient la sinistre rue Cuvier, qui ne les eût conduits qu'aux abords plus sinistres encore de la gare d'Austerlitz ». Cette aberration logique n'a pas lieu d'être, sauf si elle fait sens pour cet auteur si méticuleux.

Le treizième arrondissement – qui n'est désigné que par un nombre de mauvais augure – annonce symboliquement l'entrée dans une zone mortifère. Il est délaissé sitôt que cité, car ce sont la « sinistre » rue Cuvier et les abords « plus sinistres encore » de la gare d'Austerlitz que le narrateur semble pointer du doigt. La rue Cuvier n'est pourtant pas un lieu chargé d'histoire ni même une artère très connue comme peuvent l'être le boulevard Saint-Michel ou le carrefour Vavin – pour s'en tenir à la rive gauche. C'est donc bien la figure de Cuvier (1769–1832) qui concentre la charge répulsive du lieu. Héritier des grands naturalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce zoologiste et paléontologiste français est demeuré célèbre pour avoir largement contribué à l'essor de la taxonomie des espèces animales. À ce titre, il a partagé les préjugés racistes de son époque. Ainsi, lors de la venue à Paris en 1814 de la Vénus hottentote, n'a-t-il pas hésité à noter, tout comme son collègue Geoffroy Saint-Hilaire, une réelle proximité de cette femme bochimane avec le singe. Pire : averti du décès de Sarah Baartman, le 29 décembre 1815, avant même les services de l'État, il fait transférer sa dépouille au Muséum d'Histoire Naturelle afin de procéder à un moulage complet de son corps, au prélèvement du cerveau et des organes génitaux (conservés dans du formol) et à l'extraction du squelette en vue de le reconstituer<sup>6</sup>. En 1817, lorsqu'il communique à l'Académie de médecine ses *Observations sur le cadavre d'une femme connue à Paris et à Londres sous le nom de Vénus hottentote*, la femme africaine y est à nouveau décrite par des traits simiesques : « Notre Bochimane a le museau plus saillant encore que le nègre [...] je n'ai jamais vu de tête humaine plus semblable aux singes que la sienne ». Et de conclure : « Les races à crâne déprimé et comprimé sont condamnées à une éternelle infériorité » (Cuvier, 1817 : 271). Guidé par la soif encyclopédique de tout inventorier, le père de l'anatomie comparée a ouvert la voie, par spécialisations successives, à de nouvelles disciplines, quelques-unes tout à fait légitimes (mammalogie, ornithologie, herpétologie...), d'autres nettement plus suspectes (crâniométrie). En ce sens, la figure de Cuvier occupe une position charnière entre l'humanisme des Lumières et certaines théories pseudo-scientifiques élaborées au XX<sup>e</sup> siècle, qu'il s'agisse du racialisme du docteur Martial en vogue sous Vichy ou de l'antisémitisme du III<sup>e</sup> Reich. La dissection de Cuvier au Muséum : préfiguration des expérimentations du docteur Mengele à Auschwitz ?

<sup>5</sup> Au n°203 durant l'année 1957 et au n°217 durant l'année 1959.

<sup>6</sup> Ce faisant, il violait l'ordonnance impériale qui n'autorisait de telles opérations qu'à la faculté de médecine ou à l'hôpital de la Pitié.

L'ombre sinistre des camps doit planer également aux abords de la gare d'Austerlitz. Pourquoi, sinon, cette gare serait-elle stigmatisée de la sorte ? Certes, la Pitié, siège de l'Hôpital Général à l'époque du « Grand Renfermement » (Carrez, 2008) peut être considérée comme un lointain ancêtre des camps de travail et le Jardin zoologique, lui, comme la version animale de l'univers concentrationnaire. Mais l'assertion, en apparence gratuite, prend son sens surtout si l'on garde présent à l'esprit le fait que le camp de Drancy, antichambre d'Auschwitz, possédait trois annexes dans Paris *intra-muros* : le grand magasin de meubles Lévitane, 85-87, rue du Faubourg-Saint-Martin ; un hôtel particulier, 2, rue de Bassano ; un vaste entrepôt, 43, quai de la Gare (Dreyfus & Gensburger, 2003). Ces trois camps de travail s'inséraient dans le cadre de l'« Opération Meuble », dirigée par le ministre du Reich Alfred Rosenberg, qui visait à canaliser vers l'Allemagne les flux de biens dont furent spoliées les familles juives dans la zone nord (soit 69 619 appartements vidés au 31 juillet 1944, dont 38 000 rien qu'à Paris). Entre juillet 1943 et août 1944, près de 800 Juifs, ceux qui n'étaient pas susceptibles d'être déportés – les conjoints d'aryens et des étrangers requis pour leurs compétences professionnelles – furent parqués dans ces prisons-entrepôts. Les Allemands en dissimulèrent l'existence aux riverains en cloîtrant leurs pensionnaires et en leur faisant décharger les camions, qui y venaient quotidiennement, à l'abri des regards de la rue. Outre le pillage proprement dit (effectué par une partie des prisonniers sous la conduite de démenageurs français), les internés étaient astreints à un travail forcé afin de trier, nettoyer, restaurer et emballer méthodiquement des objets de toutes natures, du plus ordinaire au plus coûteux. Ne manquant pas d'un certain humour et parodiant les célèbres Galeries Lafayette, les détenus du quai de la Gare avaient d'ailleurs baptisé leur camp « les Galeries d'Austerlitz » ! Toute tentative pour s'évader de ces lieux relativement ouverts était passible de représailles mortelles : laisser tomber ne serait-ce qu'une tasse était déjà suffisant pour être renvoyé à Drancy et menacé de déportation. Pourvoyant en main-d'œuvre les services chargés du pillage des appartements, ces camps permettaient également de libérer de la place à Drancy et, ainsi, de gérer les déportations. Simultanément réceptacle de la spoliation économique et maillon de l'extermination, les camps d'Austerlitz, de Lévitane et de Bassano se trouvaient à l'interface des deux processus qu'on tend habituellement à dissocier. Leur existence était connue des spécialistes, mais leur souvenir était demeuré compliqué et douloureux (Smolczyk, 1997). Après la Libération, les survivants ont préféré se taire, car avoir travaillé au camp d'Austerlitz était considéré comme un privilège et quiconque avait des contacts essayait de se faire transférer à Tolbiac pour obtenir un sursis. Par la suite, le temps faisant son œuvre, diverses restructurations urbaines, de l'édification de la Bibliothèque François-Mitterrand jusqu'aux programmes de logements neufs qui l'ont suivi, ont gommé peu à peu les derniers vestiges des entrepôts. Nul doute, cependant, qu'à l'époque où Perec rédige *Les Choses* les traces de ce passé existaient encore et que l'information était parvenue jusqu'à lui. L'allusion indirecte au sinistre périmètre de la gare ne peut se comprendre, en effet, si l'on n'y lit pas une référence cachée à l'événement traumatisant de son enfance. Au printemps 1942, sa mère le confie à un convoi interzone de la Croix-Rouge à destination de Grenoble : « Un jour elle m'accompagna à la gare. C'était en 1942. C'était à la gare de Lyon. Elle m'acheta un illustré qui devait être un Charlot. Je l'aperçus, il me semble, agitant un mouchoir blanc sur le quai cependant que le train se mettait en route. J'allais à Villard-de-Lans, avec la Croix-Rouge » (Perec, 1993 : 52-53). Le petit Georges, âgé de 6 ans, ne reverra jamais sa mère : arrêtée par la police le 17 janvier 1943, comme juive, elle

est internée quelques jours à Drancy, puis déportée le 11 février de la même année à Auschwitz où l'on perd sa trace. L'association d'un lieu aussi marquant pour une psyché d'enfant – une gare – avec le nom du camp d'où fut déportée sa mère – Drancy – permet d'évoquer ici indirectement, mais immanquablement, cet épisode fondateur et « perceptible dans l'ensemble de l'œuvre perecquienne » (Bertrand, 2005). L'écriture est le moyen de questionner ce lien brutalement interrompu, de combler ce « trou de la mémoire »<sup>7</sup> et, en s'appuyant sur le peu qu'il reste, de transformer un geste de création en un geste de commémoration. À la mère qui n'a pas de tombe, le fils élève un tombeau funéraire. D'ailleurs, si l'on délaisse, comme nous y invite le narrateur, le treizième arrondissement et son avenue des Gobelins et qu'on évite tout aussi soigneusement la rue Cuvier et la gare d'Austerlitz, alors l'itinéraire n'est plus rythmé que par onze noms de lieux. Ce nombre, récurrent, dans l'œuvre de Perec, est la date de la mort de sa mère, déportée un onze février<sup>8</sup>. Date officielle mais fictive (tout comme le lieu du décès) : « c'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclarera officiellement décédée, le 11 février 1943, à Drancy (France) » (Perec, 1993 : 62). Il semble qu'apparaisse ici pour la première fois ce procédé associant, de manière symbolique, le nombre maudit et l'hommage à Cyrla<sup>9</sup> Perec, née Szulewicz. Avant la guerre, cette immigrée polonaise avait tenu un salon de coiffure pour dames dans le vingtième arrondissement. Devenue veuve en 1940, elle fut aussi employée de l'horlogerie Jaz, à Puteaux, de décembre 1941 à décembre 1942 (Perec, 2001 : 16). Aussi n'est-ce pas tout à fait un hasard si le narrateur achève la description de cette promenade rituelle par ces mots : « c'était pour ces saumons, pour ces tapis, pour ces cristaux, que, vingt-cinq ans plus tôt, une *employée* et une *coiffeuse* les avait mis au monde »<sup>10</sup>. Partant d'un mauvais présage (le Treizième) le texte évoque par ricochet le racisme (Cuvier) et la persécution antisémite (Austerlitz) pour déboucher en dernier lieu sur sa mère, victime de condition modeste (employée, et auparavant coiffeuse) : cette progression d'un donné universel vers une histoire singulière, mais toujours de manière cryptée, donne à voir, dès l'entrée de Perec sur la scène littéraire, le fonctionnement de l'« autobotexte perecquien » (Magné, 2000), tissé de traits formels récurrents et de références indirectes à son enfance tragique. Elle nous apprend surtout que, chez cet auteur qui avance masqué « sous le rempart de (s)es mots, de (s)es phrases » (Perec, 1972), aucun détail ne doit être négligé, si ordinaire soit-il, car « le quotidien, c'est ce qui donne lieu à de menus faits [...] ; mais c'est aussi, indissociablement, le théâtre d'un grand drame plus ou moins caché. » (Macherey, 2009).

## 2. L'espace comme contrainte de l'écriture

La question du quotidien est toujours corrélée chez Perec à celle de l'espace car, pour lui, on ne peut appréhender le premier si l'on fait abstraction du second. Il est

<sup>7</sup> « Ni mémoire ni oubli, le trou de mémoire est tracé d'un passé dont on ne connaît plus le contenu et dont seul subsiste le cadre auquel les bâtiments encore debout donnent une forme physique » (Dreyfus & Gensburger, 2003 : 294).

<sup>8</sup> Ce que Bernard Magné appelle un « a/encrege », c'est-à-dire une invention formelle reliée à une histoire personnelle (Magné, 2001 : 223).

<sup>9</sup> Prénom souvent francisé en Cécile.

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons.

par ailleurs conscient que l'espace n'est pas homogène ni isotope, mais au contraire traversé par des lignes de faille, maillé par des zones de friction et troué de béanaces (Lussault, 2003). C'est ainsi que la promenade de Jérôme et Sylvie apparaît polarisée par des zones répulsives (13<sup>e</sup> arrondissement, Austerlitz) et des aires attractives (Palais-Royal et Opéra, dans la première variante ; quartiers de Montparnasse et du Luxembourg, dans la seconde variante). Si, comme l'affirme Claude Burgelin, « le discours sur l'espace renvoie vite à une méditation sur la mémoire et le temps » (Burgelin, 2010), alors on comprend mieux pourquoi la gare Montparnasse est affectée d'un coefficient positif quand il convient d'éviter celle d'Austerlitz. Montparnasse est le centre emblématique d'un quartier lesté d'une riche histoire intellectuelle et artistique et peut donc à bon droit prétendre constituer le but d'une promenade. À l'inverse, aux abords d'Austerlitz se trouvait sous l'Occupation allemande un camp rattaché Drancy et, de ce fait, cette seconde gare ne peut que réveiller chez Georges Perec le douloureux souvenir de sa mère déportée. En ce sens, l'itinéraire suivi par les deux protagonistes résume, sur le plan spatial, l'ambition de l'auteur qui, dès son premier livre, cherche à s'agréger à l'élite bohème de Saint-Germain des Prés en contournant ostensiblement les lieux évocateurs de sa blessure intime. En forçant le trait, on pourrait presque dire que cette promenade qui veut à tout prix éviter de se cogner aux souvenirs traumatisants de l'enfance est à l'image de son existence, puisque « vivre, nous dit-il, c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner » (Perec, 1974 : 14).

Quand Sylvie et Jérôme s'arrêtent « devant chaque antiquaire », ils trahissent leur besoin inconscient de se relier à une origine. De fait, la question spatiale chez Perec surgit de cette absence de lien avec son identité juive, de cette filiation tronquée avec ses parents :

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...

De tels lieux n'existent pas, 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 (Perec, 1974 : 122).

D'où la question inévitable lorsqu'on interroge cet extrait des *Choses* : comment se manifeste ici cette conquête de l'espace ? Ou, plus exactement : comment cette conquête, en tant qu'elle est aussi recherche d'un lieu originel, traduit-elle, au niveau rédactionnel, la quête identitaire de Georges Perec ? Nous formulons ici l'hypothèse que cette tension identitaire doit être supportée par un artifice<sup>11</sup>. Toutefois, *Les Choses* n'étant pas un roman « oulipien », au sens plein et entier du terme, la règle oulipienne qui enjoint qu'une œuvre écrite sous la contrainte désigne la contrainte dont elle est issue n'est pas respectée : la règle qui régit la symbolisation

<sup>11</sup> « Quand j'écrivais *Les Choses*, par exemple, j'étais déjà en train de mettre en œuvre des techniques oulipiennes sans le savoir » (Perec, 2003 : 298).

de cette quête n'est pas ici explicitement formulée<sup>12</sup>. Pour nous mettre sur la piste, revenons à ce que Perec disait lui-même sur ce que doit être l'écriture. D'abord dans *Espèces d'espaces* : « Écrire : [...] laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes » (Perec, 1974: 180). Puis dans ses *Entretiens et conférences* : « Le plus important dans un roman, c'est... je pourrais dire que ce n'est pas écrit. C'est quelque chose derrière les mots et qui n'est jamais dit » (Perec, 2003 : 257). Si la (con)quête se matérialise bel et bien par un signe « derrière les mots », alors pour trouver celui-ci il nous faut nous en remettre aux indices que Perec fournit à son lecteur dans ses œuvres postérieures. Au préambule de *La Vie mode d'emploi*, on peut ainsi lire une citation de Jules Verne : « Regarde de tous tes yeux, regarde », puis une autre de Paul Klee : « L'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre ». Tâchons donc de mettre ces préceptes en pratique.

Soit les quinze lieux nommément cités par Perec : Treizième, Gobelins, rue Cuvier, Austerlitz, rue Monge, rue des Écoles, Saint-Michel, Saint-Germain, Palais-Royal, Opéra, Montparnasse, Vavin, rue d'Assas, Saint-Sulpice, Luxembourg. Dans la première variante, la promenade passe de la rive gauche à la rive droite, non sans formuler à dessein un détour à éviter. Si l'on relie d'abord les différents lieux dans l'ordre où ils sont mentionnés mais qu'ensuite on rétablit le hiatus de l'énumération qui, passant de lieux assez proches les uns des autres en rive gauche, se termine avec deux endroits plus distants en rive droite, on obtient une « orientation » générale de la promenade qui peut alors être schématisée comme sur le croquis n°1. Dans la seconde variante, Jérôme et Sylvie restent sur la rive gauche. En reliant les différents points de passage de leur itinéraire, on obtient un second tracé (Cf. croquis n°2), apparemment lui aussi dénué de signification. Pourtant, ces deux « traces » ne sont autres que les initiales G. et P. transcrites dans les lettres de l'alphabet hébraïque ג (gimel) et פ (pé)<sup>13</sup>. Disposées de l'Est vers l'Ouest, elles respectent le sens de lecture de l'hébreu de la droite vers la gauche. Attachées par une ligature simple quand on les trace simultanément, elles dessinent devant nous le monogramme de l'auteur, c'est-à-dire ses initiales enlacées (Cf. croquis n°3). Ce monogramme qui transparaît en filigrane du plan de Paris utilise l'espace comme moyen de cryptage. Le « chiffre » (monogramme) est donc aussi un « chiffre » (code secret). À ce double titre, le « chiffre » de Georges Perec constitue sa véritable signature.

### 3. Une signature d'artiste, un artiste de la signature

Cette découverte appelle deux observations, sur la forme et sur le fond. On remarquera tout d'abord que ces initiales, cachées au cœur du texte, procèdent à la fois d'une tradition multiséculaire et d'un emprunt littéraire. Depuis l'époque des bâtisseurs de cathédrales, il est devenu courant qu'un artiste signe son travail par l'apposition d'une marque distinctive. De la simple encoche du tailleur de pierre jusqu'à la complexe mise

<sup>12</sup> Perec n'entre à l'Oulipo qu'en 1967 alors que *Les Choses* sont publiées en 1965. Il a pu néanmoins être informé de la teneur des recherches de l'Oulipo puisque ce dernier est fondé en novembre 1960 par le mathématicien François Le Lionnais et l'écrivain Raymond Queneau.

<sup>13</sup> En graphie carrée (par opposition à la graphie cursive). Nous tenons à remercier ici M. Alexandre Cerveux, doctorant à l'Université de Paris-Sorbonne, qui nous a généreusement fait part de ses connaissances et de ses conseils avisés.

en abyme permettant au peintre, par un subtil jeu de miroirs, de se représenter au centre de son tableau, cette coutume vivace jusqu'à nos jours, quelle que soit la forme d'art adoptée, nous montre ici Perec en artisan de la langue déjà conscient et fier de son habileté<sup>14</sup>. Comme un « chef d'œuvre » qui porte, enchâssée dans sa structure même, la marque de son créateur, ce premier roman l'insère dans la glorieuse histoire des Lettres. Car le procédé, justement, n'est pas neuf. Le jeune écrivain qui confesse son admiration pour Flaubert et qui, à rebours des tenants du Nouveau Roman, revendique l'héritage littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, a retenu, semble-t-il, l'enseignement de Dupin dans *La lettre volée* d'E. Poe, lui qui pour cacher sa signature a eu « recours à l'expédient le plus ingénieux du monde, le plus large, qui était de ne même pas essayer de la cacher » :

Il existe, reprit Dupin, un jeu de divination qu'on joue avec une carte géographique. Un des joueurs prie quelqu'un de deviner un mot donné [...]. Une personne novice dans le jeu cherche en général à embarrasser ses adversaires en leur donnant à deviner des noms écrits en caractères imperceptibles ; mais les adeptes du jeu choisissent des mots en gros caractère qui s'étendent d'un bout de la carte à l'autre. Ces mots-là, [...] échappent à l'observateur par le fait même de leur excessive évidence (Poe, 1965 : 104).

Cet « expédient » est ce qu'on appelle un stéganogramme, c'est-à-dire un message qui passe inaperçu dans un autre message. On ne le confondra pas avec le cryptogramme : « tandis que le message crypté attire délibérément l'attention sur son caractère mystérieux, le message stéganographié tente de passer inaperçu » (Granger, 2014). Ainsi qu'on le voit, dès son premier livre Perec utilise, partiellement du moins, la contrainte comme générateur de texte. Il est donc temps de dépasser les lieux communs de la critique, uniquement sensible à l'aspect « sociologisant » des *Choses*, pour reconnaître ce qu'a d'artificiel une partition, un peu trop commode, entre les œuvres datant d'avant et celles datant d'après son adhésion à l'Oulipo. D'une certaine façon, Perec n'aura écrit que de l'oulipien toute sa vie, « les contraintes sont seulement plus difficiles à définir » (Mathews, 1992 : 847).

Cela dit, on reste perplexe devant cet emploi paradoxal du stéganogramme. D'un côté, par le recours à l'hébreu – langue qu'il ne maîtrise pas – Perec affirme clairement son origine juive ; de l'autre, le procédé qui consiste à conditionner la lecture de ses initiales au seul déchiffrement d'un espace au-delà (ou en-deçà ?) du texte vient, dans le même mouvement, nier cette affirmation identitaire en la reléguant au bord du néant. L'« a/encrage onomastique » (Magné, 2001 : 226) est caché en même temps que construit, construit dans la dissimulation même. Dans *W ou le souvenir d'enfance*, publié dix ans plus tard, une lettre hébraïque sera explicitement reproduite par la typographie car, selon Perec, elle aurait été son premier souvenir d'enfance. En note de bas de page, il ajoutera même, malicieusement, qu'il se plaît à croire « qu'elle pourrait être l'initiale de (s)on prénom » (Perec, 1993 : 27). Mais à cette période, Perec « est sorti du labyrinthe » (Duvignaud, 1993 : 58). Rien de tel en 1965 : « J'ai connu Perec en 1958, rappelle Marcel Bénabou, et il ne m'a dit qu'il

<sup>14</sup> On songe ici, par exemple, à la « signature sonore » de J.S. Bach qui module les notes correspondant aux lettres de son nom B-A-C-H (Si bémol – La – Do – Si bécarre) dans la dernière fugue de son *Art de la Fugue* et dans la dernière cadence des *Variations canoniques*, ou encore à Alfred Hitchcock qui se ménage une apparition en silhouette dans chacun de ses films.

était juif qu'en 1966, après *Les Choses*. Aucun de ses amis ne le savait » (Perec, 2001 : 100). En l'occurrence, la question problématique de l'identité juive, qui sera lancinante toute sa vie durant, gît encore à l'état latent. À l'orée de sa carrière, cette première « apparition/disparition » inaugure donc le traitement « oblique », allusif, que Perec lui réservera par la suite. La signature en hébreu est d'une extrême discrétion car Perec est un juif qui doute de sa judéité même. À la fin de sa vie, il fera lui-même le point sur la singularité de sa situation :

Je ne sais pas très précisément ce que c'est qu'être juif, ce que ça me fait que d'être juif. [...] Quelque part, je suis étranger par rapport à quelque chose de moi-même ; quelque part, je suis « différent », mais non pas différent des autres, différent des « miens » : je ne parle pas la langue que mes parents parlèrent, je ne partage aucun des souvenirs qu'ils purent avoir, quelque chose qui était à eux, qui faisait qu'ils étaient eux, leur histoire, leur culture, leur espoir ne m'a pas été transmis » (Perec, 1980: 58-59).

« La judéité de Perec, résume Clara Lévy, se construit en creux du fait de l'absence de transmission familiale »<sup>15</sup>. Ce qui explique que ce soit « sur le mode de l'absence, de la disparition, ou plus exactement de la dissimulation, que l'écrivain représente son rapport à la judéité » (Lévy, 2006). Par son statut ambivalent de présence sous-jacente et d'invisibilité typographique, le chiffre hébraïque de Perec s'illustre bien ici comme une « fissure » – le sens du mot *Peretz* en hébreu (Robin, 2001)<sup>16</sup> – qui déchire le sens d'une banale promenade dans Paris ; une « brèche » qui, derrière les mots, lézarde le cours ordinaire des choses.

Tout compte fait, la balade de Jérôme et Sylvie n'est qu'une façon habile pour Perec de « balader » son lecteur. À dire vrai, le lecteur est berné depuis la lecture du titre, on ne peut plus matérialiste, qui sert de masque à un livre hautement spirituel dans lequel « une intimité extraordinaire » (Mathews, 1992) se confesse silencieusement, entre les lignes, grâce à l'allusion feutrée et la contrainte. Ce qui se donnait pour une peinture à la Flaubert de la société de consommation, pour une analyse à la Barthes de la mythologie des années soixante, recèle en fait tout ce que l'œuvre à venir développera. Travail inédit sur la langue et quête des origines apparaissent déjà, indissociables, au fondement de l'entreprise littéraire de Georges Perec (Bénabou, 1985). Oui, dès le départ, écrire est pour lui une manière d'interroger, dans et par la langue, son rapport à la judéité. Encore faut-il savoir se déprendre de son souci manifeste d'objectivité : en intitulant son premier livre *Les Choses*, il inaugure une œuvre qui ne conduit jamais le lecteur *ad rem*, mais au contraire le place, étymologiquement, devant des *rébus*.

## Références bibliographiques

- Bénabou, M., (1985) « Georges Perec et la judéité », in *Cahiers Georges Perec*, tome 1, Colloque de Cerisy, juillet 1984. Paris, P.O.L.  
 Bertrand, M., (2005) « “La brisure de 1942” ou l'inlassable quête d'eux », in Mercier, P. & Cl. Perez (coord.), *Déplacements, dérangements, bouleversements : Artistes et intellec-*

<sup>15</sup> Notamment de la langue maternelle (le yiddish).

<sup>16</sup> « Perec est la graphie polonaise de Peretz » (Perec, 1990 : 95).

- tuels déplacés en zone sud (1940-1944)*, Actes du colloque. Marseille, Bibliothèque de l'Alcazar, 3-4 juin 2005 [En ligne]. Disponible sur : <http://revues.univ-provence.fr/lodel/ddb/document.php?id=8> [Dernier accès le 6 juillet 2016].
- Burgelin, Cl., (2010) « *Les Choses, un devenir-roman des Mythologies ?* » in *Recherches & Travaux* [En ligne]. N°77, pp. 57-66. Disponible sur : <http://recherchestravaux.revues.org/426> [Dernier accès le 8 août 2016].
- Carrez, J., (2008) « La Salpêtrière de Paris sous l'Ancien Régime : lieu d'exclusion et de punition pour femmes », in *Criminocorpus* [En ligne]. « *Varia* ». Disponible sur : <http://criminocorpus.revues.org/264> [Dernier accès le 10 août 2016].
- Corcos, M., (2005) *Penser la mélancolie. Une lecture de Georges Perec*. Paris, Albin Michel.
- Corriveau, H., (1990) « Georges Perec ou le système de la déception », in *Études littéraires*. Vol. 23, n°1-2, pp.135-148.
- Cuvier, G., (1817) *Mémoires du Muséum d'histoire naturelle*, vol.3. Paris, Belin.
- Dreyfus, J.-M. & S. Gensburger, (2003) *Des camps dans Paris. Austerlitz, Lévitane, Bassano*. Paris, Fayard.
- Duvignaud, J., (1993) *Perec ou la cicatrice*. Arles, Actes Sud.
- Granger, M., (2014) « Littérature stéganographique », in *Les Nouvelles d'Archimède. La revue culturelle de l'Université Lille 1*. N°167, pp. 24-25.
- Lévy, Cl., (2006) « À quoi sert la sociologie pour rendre compte de la littérature ? », in Girel, A. (dir.), *Sociologie des arts et de la culture : un état de la recherche*. Paris, L'Harmattan, pp. 101-122.
- Lussault, M., (2003) « Georges Perec, géographe ? », in Lévy, J. & M. Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris, Belin.
- Macherey, P., (2009) « Perec chroniqueur de l'infra-ordinaire », in Macherey, P., *Petits Riens. Ornières et dérives du quotidien*. Éditions Le Bord de l'eau, coll. « Diagnostics », pp. 231-260.
- Magné, B., (2000) « Perline et Verec : à propos des *Micro-Traductions* de Georges Perec », in *Semen* [En ligne]. N°12. Disponible sur : <http://semen.revues.org/1909> [Dernier accès le 14 juillet 2016].
- Magné, B., (2001) « Quelques pièces pour un blason ou les sept gestes de Perec », in Perec, P. (dir.), *Portrait(s) de Georges Perec*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, pp. 199-233.
- Mathews, H., (1992) « Perec (Georges) 1936-1982 », in *Encyclopédie Universalis*. Vol.17, pp.847-849.
- Perec, G., (1972) « Les gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant », in *Cause commune*. N°1, mai. (Repris dans *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, pp. 67-74.)
- Perec, G., (1974) *Espèces d'espaces*. Paris, Éditions Galilée.
- Perec, G., (1975/1993) *W ou le souvenir d'enfance*. Paris, Denoël/Gallimard, coll. « L'imaginaire ».
- Perec, G., (1980) *Récits d'Ellis Island*. Paris, Sorbier.
- Perec, G., (2003) *Entretiens & Conférences*, vol.2. Nantes, Éditions Joseph K.
- Perec, P. (dir.), (2001) *Portrait(s) de Georges Perec*. Paris, Bibliothèque Nationale de France.
- Poe, E.A., (1965) *Histoires extraordinaires*. Paris, Flammarion.
- Robin, R., (2001) « Georges Perec, Paris-nostalgie », in Perec, P. (dir.), *Portrait(s) de Georges Perec*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, pp. 180-198.
- Smolczyk, A., (1997) « Avant la Grande Bibliothèque, un grand magasin nazi », in *Libération* du 4 février 1997. (Article paru initialement dans l'hebdomadaire *Die Zeit* du 24 janvier 1997).

## **ANNEXE I : Description d'une promenade dans Paris**

Georges Perec, *Les Choses*, chapitre 8, extrait.

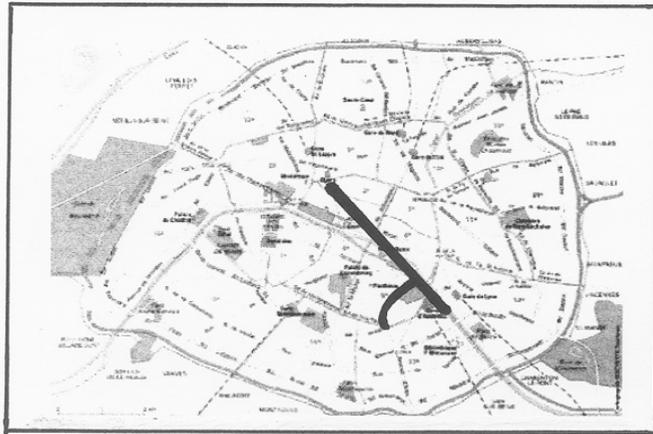
Ils se promenaient souvent le soir, humaient le vent, léchaient les vitrines. Ils laissaient derrière eux le Treizième tout proche, dont ils ne connaissaient guère que l'avenue des Gobelins, à cause de ses quatre cinémas, évitaient la sinistre rue Cuvier, qui ne les eût conduits qu'aux abords plus sinistres encore de la gare d'Austerlitz, et empruntaient, presque invariablement, la rue Monge, puis la rue des Ecoles, gagnaient Saint-Michel, Saint-Germain, et, de là, selon les jours ou les saisons, le Palais-Royal, l'Opéra, ou la gare Montparnasse, Vavin, la rue d'Assas, Saint-Sulpice, le Luxembourg. Ils marchaient lentement. Ils s'arrêtaient devant chaque antiquaire, collaient leurs yeux aux devantures obscures, distinguaient, à travers les grilles, les reflets rougeâtres d'un canapé de cuir, le décor de feuillage d'une assiette ou d'un plat en faïence, la luisance d'un verre taillé ou d'un bougeoir de cuivre, la finesse galbée d'une chaise cannée.

De station en station, antiquaires, libraires, marchands de disques, cartes des restaurants, agences de voyages, chemisiers, tailleurs, fromagers, chausseurs, confiseurs, charcuteries de luxe, papetiers, leurs itinéraires composaient leur véritable univers : là reposaient leurs ambitions, leurs espoirs. Là était la vraie vie, la vie qu'ils voulaient connaître, qu'ils voulaient mener : c'était pour ces saumons, pour ces tapis, pour ces cristaux que, vingt-cinq ans plus tôt, une employée et une coiffeuse les avait mis au monde.

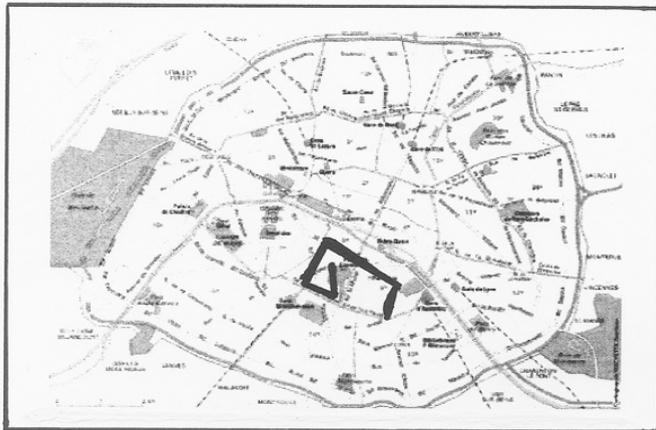
Georges Perec, *Les Choses*, Paris, J'ai Lu, chapitre 8, pp.72-73.

## **ANNEXE II : Transcription d'une promenade dans Paris**

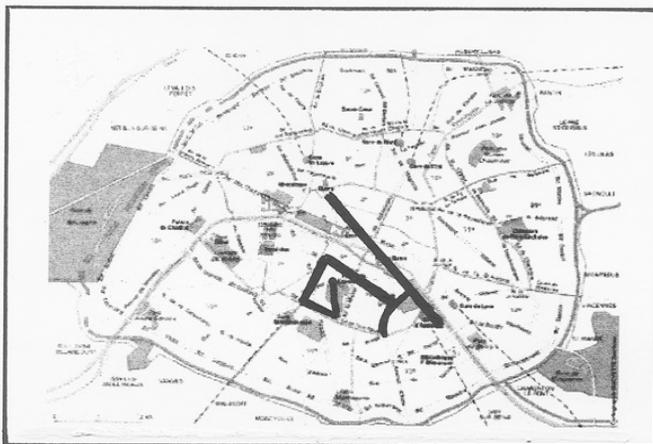
- Croquis n°1 : Promenade avec variante en rive droite
- Croquis n°2 : Promenade avec variante en rive gauche
- Croquis n°3 : Le chiffre hébraïque de Georges Perec



**Croquis n°1 : Promenade avec variante en rive droite**



**Croquis n°2 : Promenade avec variante en rive gauche**



**Croquis n°3 : Le chiffre hébraïque de Georges Perec**