

Flaubert, Barthes, Proust : ceux que révèrent *Les Choses* de Georges Perec¹

Matthieu Heim²

Recibido: 30/11/2019 / Aceptado: 16/03/2020

Résumé. Au-delà des emprunts avoués à Flaubert et des références assumées à Roland Barthes, il est une autre filiation, moins évidente, que *Les Choses* cherchent à établir dès l'entrée du jeune Perec sur la scène littéraire. Mais, comme tout ce qui touche à l'intime chez cet auteur, c'est seulement de manière « oblique », c'est-à-dire par allusion et par ricochet, que le lecteur peut l'entrapercevoir. Pour l'orphelin que Perec est devenu depuis la fin de la Seconde guerre, la figure proustienne du Narrateur est liée, en effet, à la recherche d'un temps perdu à jamais. C'est ainsi que, dans le court extrait sur lequel nous nous appuyons, les humbles objets disposés dans une vitrine, telle une nature morte de Chardin, composent tout à la fois un mémorial des êtres chers tragiquement disparus et un hommage discret, sinon secret, à Proust et à son art poétique.

Mots clés: intertextualité ; réalisme ; société de consommation ; infra-ordinaire ; holocauste.

[es] Flaubert, Barthes, Proust : los homenajeados en la novela *Las Cosas* de Georges Perec

Resumen. Más allá de los reconocidos préstamos de Flaubert y de las referencias tomadas de Roland Barthes, existe otra filiación, menos evidente, que *Les Choses* intenta establecer desde la entrada del joven Perec a la escena literaria. Pero como todo lo que toca lo íntimo en este escritor, el lector puede entreverlo sólo de manera “oblicua”, es decir por alusión y rebote. Para el huérfano que Perec fue tras la Segunda Guerra Mundial, la figura proustiana del Narrador está ligada, en efecto, a la búsqueda de un tiempo perdido para siempre. Siendo así que, en el breve pasaje sobre el cual nos apoyamos, los humildes objetos dispuestos en una vitrina, cual naturaleza muerta de Chardin, componen a la vez un memorial de los seres queridos desaparecidos trágicamente y un homenaje discreto, si no secreto, a Proust y su arte poético.

Palabras clave: intertextualidad; realismo; sociedad de consumo; infra-ordinario; holocausto.

[en] Flaubert, Barthes, Proust : Those Revered in Georges Perec's *Things*

Abstract. In addition to the clear, undeniable borrowings from Flaubert and the references to Roland Barthes, there is another, less obvious lineage that *Les Choses* seeks to create as soon as the young Perec appeared on the literary scene. But, as with everything that is intimate in Perec, the reader can only glimpse this “obliquely”, that is to say, by allusion and by ricochet. For Perec, an orphan since the end of World War II, the Proustian figure of the Narrator is indeed caught up in the search of time lost forever. Thus, in the short extract that concerns us, the ordinary objects displayed in a shop window, in the manner of a still life by Chardin, make up a memorial to the beloved ones tragically deceased and simultaneously pay a discrete, if not secret, homage to Proust and his poetic art.

Keywords: intertextuality; realism; consumer society; infra-ordinary; holocaust.

Sommaire: 1. Une *Education sentimentale* des années 1960. 2. Sauver les apparences. 3. La littérature, *cosa mentale*.

Cómo citar : Heim, M. (2020). « Flaubert, Barthes, Proust : ceux que révèrent *Les Choses* de Georges Perec ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 35, Núm. 1 : 53-61.

¹ Le présent article fait suite à une étude basée sur le même corpus ayant pour objet le questionnement identitaire à l'œuvre dans *Les Choses* et montrant, notamment, comment Georges Perec signe son texte par le dessin crypté de ses deux initiales en caractères hébraïques (Heim, 2017).

² heim.matthieu@gmail.com

Les Choses sont un coup de maître : grâce à elles, le jeune Georges Perec, jusque-là inconnu, décroche le prix Renaudot dès sa première publication. Parce qu'il est « le roman d'une époque, celle de la société de consommation qui vient d'apparaître en France » (Silbert, 2017), il rencontre un succès immédiat³. Mais ce qu'on sait moins, c'est que ce roman inaugure à la fois une ambition, un style et un programme. Le patronage de Flaubert est revendiqué par le jeune écrivain en vue de s'inscrire d'emblée dans l'histoire de la grande littérature française. L'autorité de Roland Barthes, elle, est invoquée pour cautionner une esthétique réaliste. Mais la filiation avec Proust, avec pour finalité l'idée de reprendre à son compte une démarche existentielle, est demeurée cachée par l'auteur et longtemps ignorée de ses lecteurs. S'il est désormais établi que l'influence de Proust dans l'œuvre perecquienne est continue, depuis la sortie d' *Un homme qui dort* en 1967⁴ jusqu'à son chef d'œuvre ultime *La Vie mode d'emploi* en 1978 (Bonnot, 2013 : 3), il n'est pas illogique de postuler que cette influence est déjà présente, même de façon purement allusive, dès son entrée sur la scène littéraire. Chez cet auteur si méticuleux, dont l'œuvre apparaît « fortement programmée et chiffrée jusque dans les plus petits détails » (Monfrans, 1999 : 13), il faut, comme y invite Marie Bonnot, s'attacher à ce qui est repris, cité, mais aussi... à ce qui n'est pas dit ! On s'aperçoit alors que *Les Choses* ne sont pas seulement une fable critique inspirée par le matérialisme historique – comme le laisserait croire la citation finale de Karl Marx – mais un livre qui mêle de façon intime enjeux littéraires et problématiques existentielles. Suivons donc Jérôme et Sylvie tout au long de leur déambulation favorite dans Paris et tâchons de voir, au-delà des références à Flaubert et à Barthes, où se dissimule la révérence envers Proust⁵.

1. Une *Éducation sentimentale* des années 1960⁶

Georges Perec a très tôt avoué qu'il avait rédigé *Les Choses* sous l'influence de Flaubert⁷. De fait, ce roman semble réaliser l'idéal flaubertien puisque « c'est une non-histoire qu'il entreprend de raconter, celle de personnages à qui il n'arrive rien ou presque, des modèles d'anti-héros se fondant dans la masse d'une génération et que rien ne distingue particulièrement » (Roumette, 2007 : 10). Utilisation massive de l'imparfait, qui induit un statisme de la représentation ; point de vue omniscient, qui fixe d'autorité le destin des personnages ; « emprunts » directs à *L'Éducation sentimentale*⁸ : tout ramène à Flaubert. Pourtant, si le réalisme est, chez l'un comme chez l'autre, teinté de subjectivité, il ne recouvre pas le même degré d'implication. Pour les deux, la parole du narrateur se situe souvent, de manière ambiguë, « sur un plan intermédiaire entre l'optique du personnage et la vision de l'auteur » (Raimond, 1971 : 299). C'est ainsi que Perec n'explique pas les motivations profondes de ses personnages, mais délègue aux choses qui les environnent le soin d'en informer le lecteur. Cependant, tandis que le réalisme de Flaubert poursuit la fidélité au vrai, le réalisme de Perec, aussi « critique » fût-il, sert de véhicule à l'expression d'un ressenti très personnel. C'est ce qui ressort, on va le voir, de la promenade du jeune couple à travers Paris, calquée sur les pérégrinations de Frédéric Moreau :

Il remontait, au hasard, le Quartier latin [...]. De temps à autre, il s'arrêtait à l'étalage d'un bouquiniste ; [...] ; et parvenu devant le Luxembourg, il n'allait pas plus loin. Quelquefois, l'espoir d'une distraction l'attirait vers les boulevards (Flaubert, 1983 : 77).

Ils se promenaient souvent le soir, [...]. Ils laissaient derrière eux le Treizième tout proche [...] 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 (Perec, 1975 : 72-73).

Le parcours, assez similaire, montre un Perec soucieux d'adosser ses personnages à la figure si typique au XIX^e siècle du flâneur parisien. À la différence du badaud, d'origine populaire, le flâneur est un bourgeois, c'est-à-dire un homme instruit qui peut s'offrir le luxe de l'oisiveté (Schulte Nordholt, 2008 : 69-70). Tout comme Frédéric, Sylvie et Jérôme sont de jeunes « intellectuels » qui se rêvent déjà en bourgeois installés. Ils salivent devant les vitrines qu'ils croisent de la même manière qu'ils fantasment sur les objets à la mode décrits dans *L'Express*. Car la consommation seule, comme au XIX^e siècle, est en mesure de sanctionner le statut qu'ils ambitionnent. Mais leurs faibles moyens pécuniaires ne les autorisent à remplir que partiellement ce critère de bourgeoisie. Tout le roman tournera d'ailleurs autour de cette quête inlassable : acquérir le plus de choses possibles comme autant de signes d'une ascension sociale. Cet espoir, leur itinéraire le résume assez bien lorsqu'ils s'aventurent sur la rive droite de la Seine : atteindre l'Opéra quand on est parti des confins du Quartier latin, c'est refaire, à plus d'un siècle de distance, le parcours d'Eugène

³ Vendu à « cent mille ou cent vingt mille » exemplaires, selon les dires de l'écrivain en 1981 (Silbert, 2017).

⁴ « Le récit d'*Un homme qui dort* emprunte son titre à Proust » (Monfrans, 1999 : 10).

⁵ L'épisode sur lequel nous nous appuyons, tiré du chapitre 8 des *Choses*, est reproduit en annexe. Toutes les citations non sourcées en sont extraites.

⁶ Nous empruntons ce titre à P. Laforgue (Laforgue, 2018 : 3).

⁷ « J'ai construit mon livre sur le modèle de *L'Éducation sentimentale* » (Chalon, 1965).

⁸ De 30 à 40 emprunts selon Perec lui-même (Chalon, 1965).

de Rastignac parti, lui aussi, de « ces rue serrées entre le dôme du Val-de-Grâce et le dôme du Panthéon » (Balzac, 1839 : 3) – où se situe la pension Vauquer et « que ne fréquentent que les pauvres » (Robitaille, 2016 : 67) – pour se frotter au monde élégant de la Chaussée-d’Antin⁹ – où vivent les Nucingen. La promenade est donc pour Perec non seulement l’occasion de rendre un hommage appuyé à Flaubert, mais aussi de convoquer discrètement Balzac et, à travers lui, toute la littérature du XIX^e siècle qu’il affectionne. Contrairement à ce qu’ont prétendu à l’époque des critiques trop hâtifs¹⁰, Perec s’écarte donc ostensiblement de l’école du Nouveau Roman¹¹. Lui qui a grandi rue de l’Assomption, dans le XVI^e arrondissement, se cantonne de façon délibérée au cœur historique du vieux Paris, c’est-à-dire au Paris qui l’a vu s’émanciper et que lui ont fait découvrir les grands écrivains français du XIX^e siècle. Cela afin de revendiquer, dans un même mouvement, sa condition nouvelle d’écrivain et son inscription résolue du côté de la tradition contre l’esthétique de la *tabula rasa*.

La promenade perecquienne se distingue toutefois de l’excursion flaubertienne en ceci qu’elle procède d’une forme strictement répétitive. L’aspect itératif de l’imparfait vient renforcer l’impression que les noms des rues et des monuments parisiens, loin de constituer de simples repères spatiaux, revêtent la fonction de passages obligés. La notation, aussi et surtout, qu’en-dehors de toute contrainte les protagonistes reproduisent « presque invariablement » le même itinéraire symbolise leur aliénation par le « système des objets »¹². Alors que le fait de répertorier un itinéraire signe, en principe, la transformation de la ville en un espace maîtrisé, il est ici au contraire la manifestation d’une volonté qui a abdiqué. Flaubert dit de Frédéric que « la foule l’étourdissait » (Flaubert, 1983 : 77). Ce qui revient à dire que, soumis aux stimuli de la rue, il ne contrôle plus son chemin ni son but : « la marche de Frédéric n’est pas conquête d’un espace, affirmation de soi ; elle est comme une lente dérive » (Raimond, 1971 : 307). Jérôme et Sylvie ne donnent même plus le change et sont encore davantage « agis » que Frédéric. Petits Sisyphe de leurs désirs, ils sont captifs d’un rituel qui vire à l’obsession : ils se frustreront méthodiquement en marquant l’arrêt « devant chaque antiquaire ». Leur fascination pour les choses, d’essence quasi baudelairienne¹³, paralyse par avance toute réaction. Leur représentation du monde est tellement morcelée par ces devantures obscures où « ils coll(ai)ent leurs yeux » qu’ils finissent par plonger dans des songes qu’ils s’imaginent être « la vraie vie ». De là cette sensation de flottement existentiel. De là aussi que Jérôme et Sylvie semblent étrangers aux « événements » d’Algérie comme au passé le plus récent – quand Frédéric Moreau est encore capable de percevoir le tumulte de la capitale en février 1848. « Vingt ans auparavant, ce fut la guerre, les camps, les déportations, les bombardements, les tueries de masse. De cette histoire aux cendres encore chaudes, le roman ne veut rien, mais rigoureusement rien savoir – du moins en apparence » (Burgelin, 2013 : 6). Tout se passe comme si Jérôme et Sylvie cherchaient, par un songe éveillé, à maintenir éloigné le fracas de l’histoire.

L’histoire s’invite pourtant dans ces choses qu’ils convoitent. Avec la Révolution industrielle les objets se sont en effet multipliés au point que leur valeur symbolique l’a emporté sur leur valeur d’usage. Comme l’a montré Jean Baudrillard, les objets manufacturés incluent dès lors le double sens du verbe latin *producere* : à la fois « produits » (substantif), c’est-à-dire résultats d’un processus industriel de fabrication, et « produits » (adjectif), c’est-à-dire exhibés comme des preuves tangibles de la valeur sociale d’un individu (Baudrillard, 1969 : 23). Dans cette dernière acception, plus l’objet est ancien, plus il s’avère apte à sanctionner le statut social de son détenteur. C’est pourquoi, très logiquement, les petits bourgeois sans réel capital économique que sont Jérôme et Sylvie fantasment en priorité sur les antiquités. C’est d’ailleurs le seul commerce qui, dans ce passage, donne lieu à une description détaillée. Cuir aux reflets rougeâtres, plat en faïence, verre taillé, bougeoir de cuivre, chaise cannée : Perec donne à contempler à ses personnages une sorte de vanité dans le style de Chardin. Mais dans la mesure où la mythologie propre à l’objet ancien repose sur les effluves du passé qu’il est supposé charrier et, partant, sur une certaine nostalgie, il n’est pas interdit de penser qu’un auteur qui confronte délibérément ses personnages à cette situation rêve lui aussi, « confusément, d’autre chose » : de se relier *via* les objets à sa propre origine, par exemple.

La quête d’objets anciens fait de Jérôme et Sylvie les petits-enfants dévoyés de Bouvard et Pécuchet. Chez ces derniers, la manie de la collection débouche sur un empilement sans hiérarchie, une accumulation sans classification. Ils doivent bientôt renoncer, faute de parvenir à mettre de l’ordre dans le foisonnement du réel. Rien de comparable chez leurs descendants qui demeurent tout entiers tendus vers cet entassement de bibelots qu’ils confondent avec leur épanouissement personnel. Même le départ à venir vers la Tunisie – équivalent symbolique à la retraite au désert des Pères de l’Église ? - ne fera pas taire en eux cette compulsion frénétique. Certes, dans le passage qui nous intéresse, Perec se contente de citer pêle-mêle « antiquaires, libraires, marchands de disques, cartes de restaurants, agences de voyages, chemisiers, tailleurs, fromagers, chausseurs, confiseurs, charcuteries de luxe, papetiers ». Par définition, néanmoins, « l’énumération, dans son accueil potentiellement infini de groupes supplémentaires, signale

⁹ N’oublions pas que « c’était avant la révolution haussmanienne, la construction de la gare Saint-Lazare et des grands magasins, ce qui change tout. Il s’agissait d’un quartier estampillé bourgeois » (Robitaille, 2016 : 67).

¹⁰ Vestige de ce malentendu, aujourd’hui encore une encyclopédie Internet en libre accès n’hésite pas à affirmer que « *Les Choses* (1965), de Georges Perec, peut se lire comme une mise en œuvre du programme du nouveau roman » [En ligne] https://fr.wikipedia.org/wiki/Nouveau_roman [Dernier accès le 17 avril 2020].

¹¹ « Perec commence par affirmer sa propre position en s’opposant à celle du Nouveau Roman » (Desrosiers, 2014 : 126). Et ses articles « écrits dans le cadre du groupe “La Ligne générale” et publiés plus tard dans la revue *Partisans*, manifestent une opposition constante aux « nouveaux romanciers », parmi lesquels Robbe-Grillet est la cible d’une critique particulièrement acerbe » (Maeyama, 2017 : 285).

¹² Cf. Baudrillard (Jean), *Le Système des objets : la consommation des signes*, Paris, Gallimard, 1968

¹³ Cf. « cette sainte prostitution de l’âme qui se donne tout entière [...] à l’imprévu qui se montre » (Baudelaire, 1917 : 29).

une impossible satiété » (Pellegrini, 2006). Et que désigne *a contrario* cet assouvissement sans cesse repoussé, sinon un vide originel qu'il est impossible de combler ? Les deux protagonistes auront beau acheter encore et encore, « rien ne remplacera ce manque premier, ce coup d'envoi sur lequel toute l'œuvre de Perec va se jouer » (Corriveau, 1990 : 138). En bref, tandis que chez Flaubert le roman d'apprentissage n'avait qu'un matériau biographique très succinct pour point de départ, chez Perec « les personnages fictionnels métaphorisent d'une manière exemplaire les rapports amputés de leur auteur au réel » (Monfrans, 1999: 10).

2. Sauver les apparences

« Mon vrai maître, c'est Roland Barthes » (Perec, 2003 : 328). Bien que le sémiologue ait toujours manifesté une certaine condescendance à son égard, Perec ne se fait pas prier pour reconnaître sa dette envers lui¹⁴. Il faut dire que si Jean Duvignaud fut le premier à l'encourager dans sa vocation d'écrivain, c'est Barthes qui lui a permis de se forger une écriture¹⁵. À la Libération, dans le naufrage des valeurs qui a suivi la guerre, nombreux sont les écrivains qui questionnent la légitimité de la littérature à dire encore le monde, interrogent la validité de leur témoignage et, progressivement, en viennent à se poser la question de leur engagement politique. Toutefois, si Perec est de ceux qui pensent qu'il n'est plus permis de cautionner la « belle langue » de la tradition humaniste, c'est-à-dire d'une représentation du monde qui a failli, il reproche à la littérature engagée « de ne pas se poser de problème d'écriture mais uniquement des problèmes de contenu idéologique » (Wuillème, 2004 : 178). Symétriquement, Perec reproche aux « nouveaux romanciers » une focalisation exclusive sur les aspects techniques du discours qui n'assume plus la prise en charge du réel. « Manifester la volonté de dire la réalité sociale à une époque où les avant-gardes littéraires envoyaient le problème de la *mimésis* au purgatoire des questions stériles ou secondaires fait preuve d'une remarquable indépendance d'esprit » (Monfrans, 1999 : 3). Encore lui fallait-il se créer une langue apte à refléter l'originalité de son positionnement¹⁶. C'est alors que surgit Roland Barthes, qui pointe l'avènement d'une « écriture innocente ». « Cette parole transparente, inaugurée par *L'Étranger* de Camus, accomplit un style de l'absence qui est presque une absence idéale du style » (Barthes, 1972 : 56). Très vite, le jeune Perec est séduit par cette écriture qui rejette l'ornementation et l'emphase lyrique pour rester au plus près des choses. Il le clame haut et fort en désignant *L'Espèce humaine* de Robert Antelme comme le modèle de la vérité en littérature (Perec, 1992 : 90). Ce « parti pris des choses »¹⁷ ne peut, selon nous, se réduire à l'adhésion à un effet de mode ni aux manœuvres d'un jeune écrivain désireux de se démarquer des romanciers à succès de l'après-guerre. On doit, au contraire, l'envisager comme une tentative de sauver une réalité qui se dérobe : taraudé par l'obsession du manque depuis que, petit enfant, il a été arraché à sa mère, Perec ne peut concevoir une littérature qui n'aurait pas pour tâche de sauver les choses de l'oubli et, partant, une écriture qui ne serait pas référentielle. Le degré zéro de l'écriture – « ce moment, dit-il, où j'arrive à une écriture complètement limpide, sans artifice, sans recherche » (Perec, 2003 : 201) – demeure, bien entendu, un horizon théorique. Mais en lui évitant d'être dupe de l'idéologie véhiculée par la langue – autre enseignement de Barthes – c'est pour lui la seule manière possible de dire le monde.

Ainsi outillé, Perec entreprend la rédaction des *Choses* dans lesquelles, à l'instar de Flaubert, il ne caractérise qu'indirectement ses personnages. Non pas que l'auteur, on l'a vu plus haut, « ne s'impliquerait pas dans son œuvre » (Nicolas, 2003). Mais cet investissement est toujours oblique, c'est-à-dire allusif, et passe ici par l'évocation de leurs relations aux objets. Il nous montre ainsi deux jeunes adultes fascinés par les antiquités et suggère, entre les lignes, leur besoin de médiatisation pour accéder à un passé dont ils semblent coupés. Plus généralement dans leur promenade, Jérôme et Sylvie semblent davantage attirés par les restaurants, les chemisiers, les tailleurs, les chausseurs, les confiseurs, les charcuteries de luxe – tous éléments du confort bourgeois – que par les dernières innovations technologiques qui font florès dans cette décennie¹⁸. Car s'emparer de ces objets, c'est « entrer dans le circuit d'un échange avec une expérience jusque-là réservée à une élite » (Duvignaud, 1993 : 44). Bref, on les voit succomber à toutes les mythologies mises au jour par Roland Barthes¹⁹. Ils incarnent, dans l'univers de la fiction, ce sujet unidimensionnel qu'a conceptualisé le philosophe américain Herbert Marcuse. Jérôme et Sylvie, « persuadés de l'authenticité de leurs désirs [...] se leurrent : se croyant libres dans leurs choix de vie, ils ne font, le plus souvent, qu'adopter des modes de vie clés en main [...] pratiquant une consommation d'autant plus effrénée qu'elle ne peut qu'être indéfiniment satisfaisante » (Metzger, 2008 : 35). La société de consommation les fait rêver sur des objets de luxe, mais précisément n'offre rien d'autre que du rêve : le fait de posséder ces objets ne leur apporte que le vide et un sentiment de mystification.

Pour un individu des années soixante, « la consommation ouvrait la possibilité de façonner et de démontrer son identité propre à travers les objets matériels » (Kaufmann, 2005 : 313). Certes. Mais nos deux protagonistes

¹⁴ Perec attendit, en vain, une reconnaissance de Barthes. Si l'on en juge au nombre d'articles que Barthes lui consacra, c'est Philippe Sollers qui fut le disciple préféré (Barthes, 1979).

¹⁵ Perec fut l'élève de Jean Duvignaud en classe de philosophie (1953-1954) au collège Geoffroy Saint-Hilaire d'Étampes.

¹⁶ Positionnement inspiré par la lecture de György Lukács et, notamment, de son livre *La signification présente du réalisme critique*.

¹⁷ Cf. Ponge (Francis), *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942.

¹⁸ Qu'on songe, pour s'en convaincre, à l'importance du transistor qui permit au président Charles de Gaulle de retourner l'opinion française en sa faveur contre les généraux putschistes d'Alger.

¹⁹ Au point que *Les Choses* pourraient être considérées, à certains égards, comme la transposition romanesque des *Mythologies* (Burgelin, 2010).

incarnent davantage que la simple « moyennisation de la société » caractérisée par « l'extension de l'accès aux biens » (Dubet, 2000 : 18). Par leur dépendance à l'égard de la consommation de masse, ils participent en réalité de la « réification totale dans le fétichisme total de la marchandise » (Marcuse, 1968 : 8). Ce pourrait d'ailleurs être là une des significations à donner au titre du roman. Car la réification du social, c'est-à-dire l'élévation des choses au statut d'objet de vénération, relègue de fait les deux héros au rang de simples cobayes nécessaires à la démonstration. Ce fétichisme de la marchandise est ironiquement décrit sur le mode sacré : les « stations » dans les magasins sont au nombre de quatorze, tel un chemin de croix profane qui les conduit, au travers des « secrets dévoilés de leur fervente quête nocturne », vers un nouveau paradis terrestre où se situe « la vraie vie ». Au bout du compte, quand leur relation aux choses devient le substitut d'une intériorité sans substance, quand ils finissent possédés par les choses qu'ils croyaient posséder, il devient patent que leur aliénation, au sens marxiste, s'est déplacée du champ de la production à celui de la consommation. Quelques éclairs de lucidité ont beau les traverser (« le sentiment curieux que quelque chose leur échappait »), jamais ils ne parviennent à la claire conscience de leur situation. Ils ne leur reste qu'à faire comme les autres qui « mangent de la graisse de bœuf équarri en trouvant délicieux le parfum végétal et l'odeur de noisette », c'est-à-dire à sacrifier aux nouveaux rites, à communier dans la nouvelle croyance sociale. « Le concept d'aliénation, selon Marcuse, devient problématique quand les individus s'identifient avec l'existence qui leur est imposée et qu'ils y trouvent réalisation et satisfaction » (Marcuse, 1968 : 36). L'adhésion sans aucun recul de Jérôme et Sylvie à la société dans laquelle ils évoluent les empêche de prendre conscience de leur aliénation consumériste. À cet égard, la critique de Perec est à double détente : Jérôme et Sylvie travaillent en effet pour des études de marché et sont donc les agents d'une suggestion publicitaire dont ils sont par la suite les victimes. L'aliénation devient alors une auto-aliénation dont il est impossible de sortir. Perec devance ainsi les analyses de Baudrillard, qui écrit dix ans plus tard : « La consommation s'institue en système monopolistique [...], de quelque façon qu'on s'y prenne, on ne peut plus répondre au système que dans ses propres termes » (Baudrillard, 1994 : 90-91). Seule la littérature, lorsqu'elle s'empare du réel pour en renouveler la vision, peut apporter un recours salutaire, amorcer un déconditionnement libérateur. C'est ce que laisse entrevoir le narrateur, qui décrit ce couple englué dans ses désirs mais sans jamais faire peser sur lui une quelconque fatalité, indiquant par-là qu'une autre histoire est possible²⁰. La responsabilité individuelle des protagonistes reste entière, à l'image de la liberté de l'écrivain devant sa page blanche.

3. La littérature, *cosa mentale*

Lorsqu'il s'attache à décrire les objets qui figurent dans les « devantures obscures » des antiquaires, Perec pense vraisemblablement, on l'a dit, à une nature morte dans le style de Chardin. Pourquoi Chardin plutôt qu'un autre ? Sans doute parce que, selon ses propres dires, les tableaux de Chardin font partie des choses qu'il aime le plus : « J'AIME : les parcs, les jardins, le papier quadrillé, les stylos, les pâtes fraîches, Chardin [...] » (Perec, 1979a)²¹. Sans doute aussi parce que parmi les objets ici convoqués par le romancier²², on ne trouve nul sablier symbolisant la fuite du temps, ni aucune Bible entrouverte appelant le pécheur à la conversion. « Or s'il est un trait frappant, c'est que jamais dans ses natures mortes, Chardin ne fait recours aux objets des Vanités (bougie qui s'éteint, fleurs fanées, crâne, etc.) » (Démoris, 1994 : 4)²³. Mais surtout parce que ce type d'allusion – qu'on retrouvera dans *La Vie mode d'emploi* – doit être lu, selon Dominique Jullien, comme une référence oblique à l'épisode de la leçon esthétique donnée par le peintre Elstir au jeune Narrateur de la *Recherche du temps perdu* (Jullien, 2003 : 6-7). Grâce aux tableaux du maître, le Narrateur apprend en effet à regarder les choses prosaïques telles des natures mortes de Chardin et, à plus longue échéance, à les décrire telles des œuvres d'art. Cette « leçon de Chardin » lui révèle, en somme, que la beauté gît au cœur du quotidien²⁴ :

Depuis que j'en avais vu dans des aquarelles d'Elstir, je cherchais à retrouver dans la réalité, j'aimais comme quelque chose de poétique, le geste interrompu des couteaux encore de travers, la rondeur bombée d'une serviette défaite où le soleil intercale un morceau de velours jaune, le verre à demi vidé qui montre mieux ainsi le noble évaselement de ses formes et au fond de son vitrage translucide et pareil à une condensation du jour, un reste de vin sombre mais scintillant de lumières, le déplacement des volumes, la transmutation des liquides par l'éclairage, l'altération des prunes qui passent du vert au bleu et du bleu à l'or dans le compotier déjà à demi dépouillé, la promenade des chaises vieillottes qui deux fois par jour viennent s'installer autour de la nappe, dressée sur la table

²⁰ M. Rémy va même jusqu'à écrire que Perec « cherche à construire un possible romanesque où une certaine forme de contestation sociale ait lieu » (Rémy, 2011 : 36).

²¹ La même année, il citera à trois reprises *Les Apprêts d'un déjeuner* dans *Un cabinet d'amateur* (Perec, 1979b).

²² Les objets nommés par Perec ne renvoient pas à un tableau particulier de Chardin, mais plutôt à un Chardin archétypal en reprenant des éléments récurrents de sa production. Il en est ainsi du verre taillé, présent dans *La Nappe* (1732), *Le Bocal d'abricots* (1758) et *Raisins et Grenades* (1763). Le bougeoir de cuivre se retrouve par exemple dans *Une Femme occupée à cacheter une lettre* (1732) et *La Mère laborieuse* (1740). La chaise cannée apparaît tant dans *La Blanchisseuse* (1730) que dans *La Tabagie* (1737), *Le Bénédicité* (1740), *Les aliments de la convalescence* (1747) et *La Leçon de dessin* (1748). Le cuir rouge du canapé est présent dans *Le Singe antiquaire* (1740) comme dans *La Bonne éducation* (1753). Quant au plat en faïence aux motifs de feuillage, enfin, il est visible dans *Le Bocal d'olives* (1760) et dans *La Table d'office* (1763).

²³ Le dictionnaire *Larousse* précise d'ailleurs que c'est à Chardin qu'on doit l'apparition, en 1756, de la nouvelle expression « nature morte ». Jusque-là, on parlait de « nature reposée », comme Diderot, ou de « nature inanimée ».

²⁴ Dans le passage qui suit, Proust décrit manifestement *Le Buffet* (1728) de Jean-Siméon Chardin.

ainsi que sur un autel où sont célébrées les fêtes de la gourmandise et sur laquelle au fond des huîtres quelques gouttes d'eau lustrale restent comme dans de petits bénitiers de pierre ; j'essayai de trouver la beauté là où je ne m'étais pas figuré qu'elle fût, dans les choses les plus usuelles, dans la vie profonde des « natures mortes » (Proust, 1988 : 432).

Ce sont d'ailleurs les humbles objets du quotidien (tasse de thé, madeleine) qui, dans le roman proustien, se feront les vrais dépositaires de la mémoire²⁵. Perec souscrit donc, par l'allusion intertextuelle, à cette tradition picturale de la *Vanitas*, « dépouillée, toutefois, de toute visée symbolique, mystique ou métaphysique » (Jullien, 2003 : 10). Stylistiquement aussi, le dépouillement l'emporte ici. Pas d'ambitieuse *ekphrasis* comme chez Proust, mais une banale énumération d'objets ayant entouré l'existence humaine. Avec une double finalité : d'abord, lutter contre l'oubli des choses – puisque les mentionner équivaut déjà à en garder la trace ; ensuite, tenter de capter, comme font les grands peintres, la vérité de ce qui est quelconque – puisque, comme le disait Chardin lui-même, « il faut apprendre à l'œil à regarder la nature » (Diderot, 1969 : 17). Cette démarche équivaut, en somme, à nettoyer notre regard sur l'« infra-ordinaire ».

Cette notion, capitale chez Perec, d'infra-ordinaire n'apparaît sous sa plume qu'en 1973, mais avant de la théoriser il la met déjà en pratique, pour ainsi dire, dès son premier roman publié. Sa genèse s'inscrit dans le contexte intellectuel plus large d'une attention nouvelle à la question du quotidien qui traverse toutes les sciences humaines après la Seconde Guerre mondiale. Cette question, politiquement connotée mais d'un intérêt indéniable pour le renouvellement des problématiques de recherche, accompagne l'essor de la société de consommation. Elle infuse les travaux universitaires de Roland Barthes aussi bien que les publications d'Henri Lefebvre. Perec, qui a suivi les séminaires du premier à l'E.P.H.E. et a participé au Groupe d'étude de la vie quotidienne du second à la Sorbonne (Bellos, 1994 : 255), a puisé dans cet enseignement pour décrire le reflet que le langage publicitaire imprime chez ses personnages. Sa quête de l'infra-ordinaire, c'est-à-dire sa tentative de décrire ce qui passe habituellement inaperçu, vise à se déprendre des habitudes pour transformer notre regard sur les choses. En cela, elle constitue un premier pas pour sortir de l'aliénation consumériste. Cette recension des choses ordinaires de la vie est également ce qui est le plus à même de révéler l'esprit d'une époque. En cela, elle lui permet également de faire œuvre d'écrivain réaliste.

Le recours à Proust, on le voit, est donc davantage programmatique que citationnel²⁶. Reprenant à son compte le legs de Proust quant à l'art poétique²⁷, Perec envisage la littérature comme Chardin envisageait la peinture : l'action de (dé)peindre est d'abord une *cosa mentale*. À la différence de Proust, cependant, pour qui le temps peut être « retrouvé », c'est-à-dire transcendé, grâce à l'intercession de l'art, Perec s'attache plus modestement à colliger les traces du passé tout en sachant qu'elles n'en permettront jamais la résurrection. À cet égard, le clin d'œil à Chardin n'est pas anodin : « faisant appel à ce registre d'expériences où les objets ne sont pas encore réduits à leur fonction d'objet, mais où ils sont les tenants lieu des autres sujets dont il y a encore à faire la rencontre » (Démoris, 1994 : 9), les objets exposés dans les vitrines des antiquaires, comme les natures mortes de Chardin, représentent symboliquement les présences disparues, celles d'êtres chers qu'il faut tenter de retrouver par-delà l'histoire et ses drames²⁸. Si Jérôme et Sylvie fréquentent assidûment les marchands d'antiquités, c'est pour se rattacher, *via* les bibelots, à un passé dont ils sont à jamais orphelins. De la même manière, Perec ne cessera sa vie durant d'interroger sa relation tronquée au passé, mais toujours en biaisant et en s'attachant à rester à la surface des choses, sans donner l'impression de chercher à en décoller. La mythologie du quotidien ne consiste plus, comme dans la génération surréaliste, à y débusquer le merveilleux, mais à retranscrire de façon minimaliste les petits riens de l'existence²⁹. Car, loin d'être « un désir de contourner le poids de l'histoire » (Klein, 2018 : 15), « l'écriture du quotidien telle que Perec la pratique [...] est porteuse du poids d'un destin » (Macherey, 2009 : 231). Dans *W ou le souvenir d'enfance*, Perec note par exemple qu'à Villard-de-Lans, où, enfant, il fut recueilli par la Croix-Rouge pendant la guerre, il avait trouvé amusant qu'un des réfugiés qui se nommait Normand habitât « chez un monsieur qui s'appelait Breton » (Perec, 1993 : 122). En fait, cette personne devait plus vraisemblablement s'appeler Nordmann, nom qu'il fallait taire à tout prix en raison du risque d'arrestation qu'il faisait courir. Si l'on veut bien se souvenir que le vrai nom de Perec est Peretz, d'un coup ressurgit la tragique réalité qui l'a conduit au milieu des réfugiés : l'arrachement à sa mère. De la même manière, dans l'extrait des *Choses* qui nous sert de support d'analyse, la plate énumération des rues empruntées par Jérôme et Sylvie mentionne en passant une rue et une gare à éviter : l'incidente met le doigt sur une zone « sinistre », mais sans s'appesantir ni fournir aucune explication. Comprenne qui voudra l'allusion au départ vers les camps (Heim, 2017 :

²⁵ « Les icônes formatrices de Proust – la madeleine, le pavé – sont les corollaires littéraires directs des objets humbles représentés dans les natures mortes de Chardin » (Karpeles, 2017 : 14).

²⁶ Au-delà de l'admiration littéraire et de la parenté de la démarche, a pu jouer également un processus d'identification avec l'auteur de *La Recherche*. « Juif incomplet » comme Proust, c'est-à-dire sans contact réel avec sa culture d'origine, Perec n'a senti la part juive de son identité se réveiller qu'à la faveur d'un traumatisme. Chez Proust, ce fut l'affaire Dreyfus ; chez Perec, l'Holocauste.

²⁷ Par l'allusion à Chardin, Perec reprend – pour s'assurer de son sentiment de filiation ? – là où Proust avait conclu *La Recherche* : si « Corot est le premier peintre mentionné [...] plusieurs milliers de pages plus loin, Chardin est le dernier à être évoqué, dix pages à peine avant la dernière du roman » (Karpeles, 2017 : 14).

²⁸ Perec préfigure par-là la démarche d'un artiste comme Christian Boltanski mettant en scène des reliques de la mémoire tantôt individuelle, tantôt collective au fort pouvoir émotionnel.

²⁹ Démarche qui restera celle de Perec jusqu'à la fin de sa vie. En témoignent ces lignes écrites en 1980 : « 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 » (Perec, 2019 : 45).

62-63). « L'infra-ordinaire semble, à première vue, se détacher de la toile de fond qu'est la grande histoire mais c'est pour mieux s'y inscrire » (Wuillème, 2004 : 184). Car Perec, sans avoir l'air d'y toucher, l'utilise pour révéler « un drame là où il n'y a qu'anecdote » (Duvignaud, 1993 : 43). Ici, derrière le relevé en apparence banal d'objets épars dans les devantures des boutiques obscures transparaissent, en filigrane, le rappel oblique d'une tragédie et un abrégé d'art poétique pour les œuvres à venir.

Larvatus prodeo: la devise de Descartes que Perec revendiquera bientôt publiquement semble pouvoir lui être appliquée dès son entrée en littérature³⁰. Et cela, pour deux raisons. *Primo*, l'impassibilité toute flaubertienne du récit s'avère, à l'analyse, fallacieuse. L'apparente neutralité de l'auteur vis-à-vis de ses personnages masque en réalité un fort investissement personnel. Le manque dont souffrent Jérôme et Sylvie, et que les choses ont pour tâche de combler, n'est pas sans rappeler la fracture avec son propre passé que Perec l'orphelin cherchera, tout au long de sa vie, à réduire par l'écriture³¹. En s'affichant dans son premier livre comme l'héritier de Flaubert et le disciple de Barthes, il tente d'établir, sur un plan littéraire, un sentiment de filiation dont « l'Histoire avec sa grande hache » (Perec, 1993 : 17) l'a privé à titre personnel. *Secundo*, les hommages publics à l'ermite de Croisset et à l'inventeur des *Mythologies* dissimulent, toutefois, une admiration plus intime pour l'auteur de la *Recherche*. Les références, si elles sont sincères, sont là aussi pour masquer la révérence. Proust n'est pas un modèle littéraire ni un maître à penser, mais la figure tutélaire choisie par le jeune romancier. Car l'entreprise du Narrateur lui inspire sans doute son propre regard sur le monde et les choses du quotidien. Sans doute aussi parce que, par comparaison, elle lui fait mesurer l'originalité de sa propre démarche face à un passé qu'il sait impossible à retrouver. Sans doute enfin, et peut-être surtout, parce que la *Recherche du temps perdu* est sous-tendue, dès son incipit, par une relation mère-fils que le petit Georges n'a pas ou très peu connue. Si pour le jeune Marcel, ainsi qu'il le confesse dans le fameux questionnaire³², le comble du malheur eût été d'« être séparé de maman », alors Perec ne pouvait faire autrement que de se sentir éminemment proustien.

Références bibliographiques

- Balzac, H. de, (1839) *Le Père Goriot*. Paris, Charpentier.
- Barthes, R., (1957) *Mythologies*. Paris, Seuil.
- Barthes, R., (1972) *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Seuil.
- Barthes, R., (1979) *Sollers écrivain*. Paris, Seuil.
- Bary, C. de, (2009) « Récits d'Ellis Island (Georges Perec). Des récits contestés » in *Cahiers de Narratologie* [En ligne]. Vol. 16, 25 mai, disponible sur <https://journals.openedition.org/narratologie/942> [Último acceso el 24 de abril de 2020].
- Baudelaire, Ch., (1917) *Spleen de Paris*, « Les foules ». Paris, Chez Émile-Paul.
- Baudrillard, J., (1968) *Le Système des objets : la consommation des signes*. Paris, Gallimard.
- Baudrillard, J., (1969) « La morale des objets » in *Communications*. Vol.13, n°1, pp.23-50.
- Baudrillard, J., (1994) *Le miroir de la production ou l'illusion critique du matérialisme historique*. Paris, Le Livre de Poche.
- Bellos, D., (1994) *Georges Perec. Une vie dans les mots*. Paris, Seuil.
- Bloch-Dano, E., (2019) *Une jeunesse de Marcel Proust*. Paris, Le Livre de Poche.
- Bonnot, M., (2013) « Reprendre, citer et ne pas dire : enquête sur l'intertextualité proustienne dans le chapitre XCIX de *La Vie mode d'emploi* » in *Le cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* [En ligne]. Décembre, disponible sur <http://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/M-Bonnot.pdf> [Último acceso el 24 de abril de 2020].
- Burgelin, Cl., (2010) « Les Choses, un devenir-roman des *Mythologies* ? » in *Recherches & Travaux*. N°77, pp.57-66
- Burgelin, Cl., (2013) « Retrouver 'Les Choses' » in *Acta fabula* [En ligne]. Vol.14, n°8, « 1966, *annus mirabilis* », Novembre-Décembre, disponible sur <http://www.fabula.org/revue/document8282.php> [Último acceso el 24 de abril de 2020].
- Chalon, J., (1965) « Prix Renaudot : Georges Perec, l'homme sans qui "les choses" ne seraient pas ce qu'elles sont » in *Le Figaro littéraire*. 25 novembre-1er décembre, cité par Les Amis de Flaubert [En ligne]. N°29, 1966, disponible sur https://www.amis-flaubert-maupassant.fr/article-bulletins/029_044/ [Último acceso el 24 de abril de 2020], p. 44.
- Corriveau, H., (1990) « Georges Perec ou Le système de la déception » in *Études littéraires*. Vol. 23, n°1-2, pp.135-148.
- Delemazure, R., (2011) « Portrait de l'artiste en singe savant : Perec ou la rhétorique de l'autoportrait » in *Le cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* [En ligne]. Juin, disponible sur <https://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/RDelemazure.pdf> [Último acceso el 24 de abril de 2020].
- Demoris, C., (1994) « Chardin et la nature morte : pouvoirs illégitimes ? » in Lissarague, J. (dir.), *Pouvoirs de l'image. Topique*. N°53, Dunod. Repris dans la revue numérique *Philopsis* [En ligne]. Disponible sur http://www.philopsis.fr/IMG/pdf_image_chardin_demoris.pdf [Último acceso el 24 de abril de 2020].
- Desrosiers, D., (2014) « Georges Perec et la crise du langage. De la critique du Nouveau Roman à l'apologie de Robert Antelme » in *Figura* [En ligne]. N°35, disponible sur <http://oic.uqam.ca/fr/articles/georges-perec-et-la-crise-du-langage-de-la-critique-du-nouveau-roman-a-lapologie-de-robert> [Último acceso el 24 de abril de 2020], pp.121-146.
- Diderot, D., (1969) *Salon de 1765*. Paris, Club français du livre, tome VI.
- Dubet, F., (2000) *Les inégalités multipliées*. La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube.

³⁰ Elle est d'ailleurs « utilisée par Perec comme titre d'un de ses premiers romans, *J'avance masqué* » (Delemazure, 2011 : 6).

³¹ « Sans famille, sans collectivité où s'insérer, il a fait de la littérature le monde où il allait trouver, où il allait recréer un foyer » (Mathews, 1992 : 847).

³² Le document connu sous le nom abusif de Questionnaire de Proust est en fait un jeu de société venu d'Angleterre intitulé Confessions. Il est en vogue chez les adolescents des familles bourgeoises lorsque Marcel Proust le remplit en 1887, à l'âge de 16 ans (Bloch-Dano, 2019 : 171).

- Duvignaud, J., (1993) *Perec ou la cicatrice*. Arles, Actes Sud.
- Flaubert, G., (1881) *Bouvard et Pécuchet : œuvre posthume*. Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, chap.4.
- Flaubert, G., (1983) *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*. Le Livre de Poche, chap.5.
- Heim, M., (2017) « Oblique et contrainte : ce que recèlent *Les Choses* de G.Perec » in *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 32, n°1, pp. 59-70.
- Jullien, D., (2003) « La cuisine de Georges Perec » in *Littérature*. Vol. 129, n°1, mars, pp.3-14.
- Karpeles, E., (2017) *Le Musée imaginaire de Marcel Proust*. Londres, Thames & Hudson.
- Kaufmann, J.C., (2005) *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris, Hachette, coll. Pluriel.
- Klein, P., (2018) « La mémoire à l'épreuve du quotidien. Quelques pistes pour une lecture comparatiste de l'œuvre de Georges Perec et de Jacques Roubaud » in *Les Cahiers Roubaud* [En ligne]. Cahier n°1 Perec/Roubaud, 22 mai. Disponible sur <https://roubaud.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=319> [Último acceso el 24 de abril de 2020].
- Laforgue, P., (2018) « *L'Éducation sentimentale / La Vie mode d'emploi*. Variations perecquiennes » in *Flaubert. Revue critique et génétique* [En ligne]. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/flaubert/2856?lang=en#article-2856> [Dernier accès le 9 avril 2020].
- Macherey, P., (2009) « Perec chroniqueur de l'infra-ordinaire » in *Petits riens : ornières et dérives du quotidien*. Bordeaux, Éditions Le Bord de l'eau, coll. Diagnostics.
- Maeyama, Y., (2017) *La Disparition de Georges Perec : la contrainte oulipienne et ses vertus*. Thèse de doctorat, Université Paris Diderot, vol.1 [En ligne]. Disponible sur : https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02022966/file/MAEYAMA_Yu_2_vd_20170113.pdf [Dernier accès le 9 avril 2020].
- Marcuse, H., (1968) *L'homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société avancée*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- Mathews, H., (1992) « Perec (Georges) 1936-1982 » in *Encyclopaedia Universalis*, vol. 17. Paris, pp. 847-849.
- Metzger, J-L., (2008) « Actualité d'Herbert Marcuse : à propos de l'homme unidimensionnel » in *Cahiers Internationaux de Sociologie de la Gestion*. N°19, décembre, pp.29-53.
- Monfrans, M. Van, (1999) *Georges Perec : la contrainte du réel*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi.
- Nicolas, A., (2003) « Littérature, l'exception Perec » in *L'Humanité* [En ligne]. 12 juin, disponible sur : <https://www.humanite.fr/node/286474> [Dernier accès le 9 avril 2020].
- Pellegrini, F., (2006) « Espace mode d'emploi : l'esthétique tabulaire chez Flaubert et Perec » in Costa Ragusa, G. & L. Grasso, *Lo sguardo e la voce. Dialogo e convergenze nel novecento francese / Lingua e testo. Saggi e ricerche del Dipartimento di Scienze Filologiche e Linguistiche*, Vol. 4. Università degli Studi di Palermo, Flaccovio Editore, Palermo, pp.141-161. Repris dans *item* [En ligne]. Disponible sur <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/espace-mode-demploi-lesthetique-tabulaire-chez-flaubert-et-p/#ftn2> [Dernier accès le 9 avril 2020].
- Perec, G., (1973) « Approches de quoi ? » in *Cause Commune*. N°5, février. Repris dans *L'infra-Ordinaire*. Paris, Seuil, 1989, pp.9-13.
- Perec, G., (1975) *Les choses. Une histoire des années soixante*. Editions J'ai Lu.
- Perec, G., (1979a) « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner » in *L'Arc*. N°76, 3ème trimestre, pp.3-10. Repris dans *Entretiens et Conférences*, vol.2. Nantes, Joseph K. Éditeur, 2003, pp.90-102
- Perec, G., (1979b) *Un cabinet d'amateur*. Paris, Balland.
- Perec, G., (1992) *L.G. Une aventure des années soixante*, (chap. « Robert Antelme ou la vérité de la littérature »). Paris, Seuil.
- Perec, G., (1993) *W ou le souvenir d'enfance*. Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire.
- Perec, G., (2019) *Ellis Island*. Paris, P.O.L. Éditeur, coll. Format Poche.
- Proust, M., (1988) *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, (chap.« Nom de pays : le pays »). Paris, Folio.
- Raimond, M., (1971) « Le réalisme subjectif dans 'L'Éducation sentimentale' » in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. Vol.23, n°1, pp. 299-310.
- Rémy, M., (2011) « Penser et représenter la société des années 1960. *Les Choses* et *Un homme qui dort* comme tentatives de littérature réaliste critique » in *Roman 20-50*. N°51, pp.27-38.
- Robitaille, L-B., (2016) *Les Parisiens sont pires que vous ne le croyez*. Paris, Folio.
- Roumette, J., (2004) « Le sublime évanescant : la tentation de l'émotion esthétique dans les romans de Perec » in *Littérature*. Vol.135, n°3, pp. 41-70.
- Roumette, J., (2007) « Quand la fin paralyse le début, ou l'impossibilité de commencer chez Perec, des *Choses* à *La Vie mode d'emploi* » in *Fabula/Les colloques*, Le début et la fin. Roman, théâtre, B.D., cinéma [En ligne]. Disponible sur <http://www.fabula.org/colloques/document713.php> [Dernier accès le 9 avril 2020].
- Schulte Nordholt, A., (2008), « Georges Perec : topographies parisiennes du flâneur » in *RELIEF-Revue Électronique de Littérature Française* [En ligne]. Vol. 2, n°1, disponible sur <http://doi.org/10.18352/relief.128> [Dernier accès le 9 avril 2020], pp.66-86.
- Silbert, N., (2017) « Georges Perec *Les Choses* » in *Les Echos* [En ligne]. 17 juillet, disponible sur : <https://www.lesechos.fr/2017/07/georges-perec-les-choses-1116287> [Dernier accès le 9 avril 2020].
- Thorel-Cailleteau, S., (2008) « Georges Perec. La preuve de la poésie par le désastre » in *Roman 20-50*. N° 46, pp. 135-148.
- Wuillème, T., (2004) « Perec et Lukács : quelle littérature pour de sombres temps ? » in *Mouvements* [En ligne]. N°33-34, disponible sur <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2004-3-page-178.htm> [Dernier accès le 9 avril 2020], pp.178-185.

ANNEXE : 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. Une histoire des années soixante*, Paris, Editions J'ai Lu, 1975, chapitre 8, pp.72-73.

