

Maryline Heck

Université de Tours

« Ce repère, Perec » : postérité de Perec oulipien

Résumé

L'œuvre de Perec est aujourd'hui l'objet d'un remarquable phénomène de reprise : rares sont les écrivains autant cités, revendiqués, plagiés, pastichés par leurs pairs en écriture. Si ce n'est pas toujours la dimension oulipienne de son œuvre qui inspire les contemporains, cet aspect occupe toutefois une place de choix dans ces reprises. La capacité des contraintes à fournir des formes aisément réutilisables explique en partie cet engouement pour le Perec oulipien : il est une productivité inhérente à la règle, qui semble avoir institué l'écrivain comme un grand pourvoyeur de formes, plus ou moins contraignantes, estampillées à raison mais parfois aussi à tort « perezquiennes » : l'énumération, l'index, le lipogramme, le monovocalisme etc. Parmi toutes les formes reprises à Perec figure une modalité d'usage particulièrement originale de la contrainte, dont il fut l'inventeur et qui connaît aujourd'hui une postérité remarquable. On pourrait la qualifier de contrainte « de procédure » ou « d'énonciation », dans la mesure où elle porte sur les conditions d'énonciation du discours et non sur l'énoncé lui-même, à l'instar des autres règles forgées au sein de l'Oulipo ; elle est à l'œuvre dans des projets tels que *Lieux* et les *Tentatives d'épuisement*. Aucun oulipien avant lui n'avait envisagé la contrainte selon cette dimension-là. D'autres en revanche l'ont suivi, à commencer par Jacques Jouet, qui a donné à cette approche de la contrainte son sens oulipien. Les pratiques perezquiennes de la déambulation ou de la notation sur le vif ont également inspiré des auteurs non oulipiens, qui les ont reprises sous des formes plus souples, ainsi que certains plasticiens contemporains.

Abstract

Very few writers are as much quoted, imitated, plagiarized as Georges Perec. It's not only the Oulipian side of his work that attracts his fellow writers, but this aspect does play an important part in this phenomenon. The constraints have the capacity of offering patterns one can easily re-use, which explains that attraction for the Oulipian side of Perec's work: rules have some kind of an inner productivity, and Perec is now seen as someone who provided patterns, more or less strictly « constrained », which are seen—sometimes wrongly—as « perezquian » : enumerations, indexes, lipograms, monovocalisms and so on. Amongst all these there stands a particular way of using constraints, which Perec invented and which has a remarkable influence today. We could name it « contrainte de procédure » or « d'énonciation », because it bears on the conditions of writing rather than on what is written, just as the other rules invented by Oulipo. No other Oulipian before Perec had taken the constraint that way. Many others followed him though, starting with Jacques Jouet, who gave to that approach of « contrainte » its Oulipian sense. The way Perec chose to stroll or to write on the spot, in projects such as « Lieux » and the various « Tentatives d'épuisement », have equally inspired non-Oulipian writers and some plastic artists, who gave them more supple shapes.

Mot clés: Georges Perec, Jacques Jouet, réception, influence, intertextualité, lipogramme, monovocalisme, contrainte de procédure.

« Ce repère, Perec » : la formule en forme de palindrome monovocalique de Luc Etienne¹ n'a de toute évidence pas perdu de sa pertinence aujourd'hui. Près de trente ans après la mort de Perec, son œuvre paraît toujours aussi vivante, sa fortune même ne cesse de croître. Et cette vitalité n'est pas seulement liée à l'engouement du public ou de la critique, mais aussi à celui de ses pairs en écriture. Le phénomène est suffisamment singulier pour être souligné : rares sont les écrivains autant cités, repris, revendiqués, plagiés, pastichés... Cette postérité remarquable ne se limite d'ailleurs pas à la seule littérature : l'exposition « Regarde de tous tes yeux, regarde !² », qui s'est tenue à Nantes en 2008, a donné un aperçu des manières dont les plasticiens contemporains ont pu eux aussi s'emparer de l'œuvre de Perec. Aucun autre auteur – en tout cas, parmi ceux de la seconde moitié du XX^e siècle – ne semble aujourd'hui l'objet d'un tel engouement. Paraît tout aussi remarquable la diversité des écrivains concernés : on songe, bien sûr, aux camarades oulipiens, mais l'influence de Perec se fait aussi sentir chez des auteurs aux préoccupations et aux orientations esthétiques très variées, de François Bon, Patrick Modiano, Martin Winckler, Jean ou Olivier Rolin, à Marie Darrieussecq, Valérie Mrejen, Annie Ernaux, Olivier Cadiot, Christian Oster, Emmanuel Hocquard, Stéphane Audeguy, ou encore Michel Houellebecq, qui disait vouloir faire d'*Extension du domaine de la lutte* les *Choses* des années 1990. Et pour en rester au domaine français : Perec bénéficie en effet d'une réception importante à l'étranger, notamment dans le domaine hispanique et anglo-saxon³.

La variété des auteurs concernés s'explique en partie par le fait que ce n'est pas toujours le même Perec qui les inspire. Celui-ci affirmait bien, dans son texte programmatique intitulé « Notes sur ce que je cherche », n'avoir « jamais écrit deux livres semblables »⁴ ; il délimite alors quatre « champs » sous lesquels regrouper l'ensemble de sa production, bien connus des perecquiens : le « sociologique » (ou « comment regarder le quotidien »), l'« autobiographique », le « ludique » (qui « renvoie à [s]on goût pour les contraintes ») et le « romanesque » (« le goût des histoires et des péripéties, l'envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit »)⁵. Cette diversité des champs explorés se retrouve dans les reprises dont son œuvre est l'objet. Certains, tels François Bon, Patrick Modiano ou Pierre Alféri, s'inspirent du Perec autobiographe et pratiquent l'encryptage biographique, le brouillage des frontières entre autobiographie et fiction (suivant l'exemple de *W ou le souvenir d'enfance*), ou interrogent leur rapport à la judéité, à la mémoire et à la trace. Pour d'autres, c'est le Perec de l'infra-ordinaire qui est source de réflexion : les écritures du quotidien, les questionnements sur les lieux de notre vie qui reviennent dans la littérature actuelle sont ainsi régulièrement référés à Perec⁶.

Ce n'est donc pas toujours la dimension oulipienne de l'œuvre perecquienne qui inspire les contemporains ; celle-ci occupe néanmoins une place de choix dans ces phénomènes de reprise. Nous nous attacherons ainsi à décrire les formes que les écrivains d'aujourd'hui, qu'ils soient eux-mêmes oulipiens ou non, puisent dans cette œuvre, avant de nous attarder sur une modalité d'usage particulièrement originale de la contrainte dont Perec fut l'inventeur et qui connaît une postérité remarquable, que l'on pourrait qualifier de « contrainte de procédure » ou « d'énonciation », dans la mesure où elle porte sur les conditions d'énonciation du discours et non sur l'énoncé lui-même, à l'instar des autres règles forgées au sein de l'Oulipo.

I. *Varia*

Que la dimension oulipienne de l'œuvre de Perec occupe une place importante dans les phénomènes de reprises dont elle est aujourd'hui l'objet s'explique notamment par la capacité des contraintes à fournir des formes aisément réutilisables ; il est une productivité inhérente à la règle, qui semble avoir attiré nombre d'auteurs, et institué Perec comme un grand pourvoyeur de formes, plus ou moins contraignantes, estampillées à raison mais parfois aussi à tort « perecquiennes ».

On pourrait ainsi citer l'énumération, que Perec évidemment n'a pas inventée, comme le souligne Jacques Drillon à l'initiale de son *Livre des regrets*, qui égrène le long inventaire de ses remords et déplorations.

Je regrette que Georges Perec n'ait pas été le premier à s'illustrer dans le genre éminent des inventaires, mais qu'il ait été précédé par l'auteur anonyme du premier livre des *Chroniques*, par Homère et Raymond Queneau, par François Villon et Guillaume Apollinaire, par Gustave Flaubert et Paul Eluard, par Donatien de Sade et Claude Lévi-Strauss, par Etienne Binet et Henri Michaux, par Sei Shônagon et Pascal Quignard, par Emile Zola et Charles de Linné, [...] par Alexandre Vialatte et, mais surtout par Joseph-Ernest Ménétrier, dit Emile Hodinos Josome, plus grand que tous les autres, puisqu'il poussa l'amour du genre jusqu'à le cultiver, les vingt et une dernières années de sa vie (1853-1897), au fond d'un asile de fous.⁷

Parmi les formes dont Perec n'est pas l'inventeur figure aussi l'index, à la manière de *La Vie mode d'emploi*, repris par exemple par Olivier Rolin dans *Suite à l'hôtel Crystal*⁸. La présence, également, de citations plus ou moins masquées – qui peuvent donner lieu à un post-scriptum, sur le modèle là encore de *La Vie mode d'emploi*. On voit ainsi paraître en 2006 deux romans qui en reprennent la formule, *Reprise des hostilités* de Xabi Molia et *Rhésus* d'Hélène Marienskié⁹.

Ce livre comprend des citations, souvent modifiées voir anamorphosées, de : Honoré de Balzac, Charles Baudelaire, René Belletto, la Bible, François Bon, Céline, François-René de Chateaubriand, René Char, Eric Chevillard, Cicéron, Colette, [...] Gargas Parac, Georges Perec, Gurgus Puruc et surtout Gyrgys Pyryc. Mais aussi de Marcel Proust, François Rabelais, Arthur Rimbaud, Paul Scarron, Stendhal, Laurence Sterne, Elise Viguié, Dominique de Villepin et Marguerite Yourcenar. Les citations de Raymond Queneau ont été, ponctuation exceptée, fidèlement restituées.¹⁰

Queneau, mais aussi Anne F. Garréta figurent dans la liste composée par Marienskié, laissant entendre que la référence à l'Oulipo ne passe pas ici uniquement par Perec¹¹. Les différents chapitres du livre racontent ainsi la même histoire ou presque, avec des variations de style, clin d'œil évident aux *Exercices de style* de Queneau. Le cas Marienskié suggère ainsi les précautions à prendre, lorsque l'on touche à cette notion hautement délicate qu'est celle de l'influence en littérature : ce que l'on pourrait considérer ici comme des références

perecquiennes pourrait relever de l'Oulipo de façon plus générale ; l'hommage à Perec se fait chez Marienskié aussi via l'œuvre de Queneau et celle de Roussel, qui sont pour elle des figures essentielles.

Il faudrait ajouter, au titre des références à *La Vie mode d'emploi* dans la littérature contemporaine, les reprises dont la structure même du grand « romans » a pu être l'objet. Camille de Peretti, dans *Nous vieillirons ensemble*, raconte ainsi une longue et interminable journée dans... une maison de retraite, en reprenant les principes narratifs essentiels de *La Vie mode d'emploi* : découpage de l'immeuble en cases dont chacune correspond à une pièce et à un chapitre, passage d'un chapitre à l'autre selon le principe de la polygraphie du cavalier, choix d'une liste de mots à insérer dans chaque chapitre – le tout, selon le mécanisme du bicarré latin orthogonal d'ordre 10. Le livre débute sur une citation légèrement modifiée du roman de Perec, qui s'était lui-même librement inspiré de l'incipit du *Voyage au bout de la nuit* de Céline :

À l'accueil, 1
09 h 00

Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, sur le paillason de l'accueil. Lui porte un pull vert sombre, le col amidonné de sa chemise à carreaux bordeaux dépasse bien proprement. Un pantalon en velours à côtes, la raie au milieu, l'œil terne. En trente ans de mariage, elle a fait de lui un parfait Versaillais. C'est à cause d'elle qu'ils sont ici. C'est elle qui a voulu, la tenace, mais il n'y avait pas d'autre solution. À la maison, ça devenait vraiment impossible.¹²

On touche avec cet exemple aux limites de ces phénomènes de reprise, tant l'œuvre de Perec paraît ici devenue recette, réservoir de modèles pour produire de la littérature – ce dont son usage massif dans les ateliers d'écriture pourrait aussi témoigner. Les décalques parfois lassants des « Je me souviens » parus ces dernières années en seraient un autre exemple – forme dont Perec n'est pas non plus l'inventeur puisqu'il s'est, on le sait, inspiré de *I remember* de Joe Brainard¹³. Si la formule reprise à l'identique semble de peu d'intérêt, elle a pu toutefois donner lieu, chez les oulipiens notamment, à des réécritures fécondes dès lors que le principe en a été en quelque manière dévié, comme chez Jacques Bens, qui donne des *J'ai oublié* ou Jacques Jouet, qui écrit quant à lui des *Je me souviens*¹⁴.

Deux formes tout particulièrement ont été estampillées « perecquiennes » et connu une postérité importante, le lipogramme et son pendant, le monovocalisme. Estampillées à tort, puisque Perec n'en est pas l'inventeur¹⁵, quand bien même il leur a donné leurs lettres de noblesse au sein de l'Oulipo, avec *La Disparition*, *Les Revenentes* et le petit texte « What a man ! ». Christian Oster offre ainsi dans *Le Pont d'Arcueil* quelques paragraphes sans E¹⁶, tandis que Hélène Marienskié livre une réécriture de *La Disparition* dans un autre de ses romans, *Le Degré suprême de la tendresse*, qui renferme de nombreux pastiches¹⁷.

Chez les oulipiens eux-mêmes, lipogrammes et monovocalismes tendent à être référés à Perec. Jacques Jouet débute ainsi en 1990 la vague de traductions du monovocalisme « What a man ! » avec *Oh l'ostrogoth !*¹⁸, qui se donne d'ailleurs la contrainte supplémentaire

de suivre la trame narrative du récit de Perec. À quoi viendront s'ajouter « What a map ! » de Jacques Roubaud ou encore « Ce fêlé de mec » d'Olivier Salon.¹⁹

II. Une figure tutélaire

Quel sens donner à ces reprises ? Chez les oulipiens comme chez les autres, la référence à Perec se fait souvent clin d'œil au maître : Perec semble être devenu, au fil du temps, une sorte de figure tutélaire, figure toutefois plus fraternelle qu'impressionnante. Certains écrivains l'affirment explicitement, tel Olivier Rolin :

Ce n'est pas tout à fait la même chose de citer Perec ou Rimbaud ou Cendrars... D'abord, Perec est proche dans le temps, j'aurais pu le rencontrer (je regrette que ça n'ait pas été le cas). Ensuite, c'est assez difficile à exprimer sans tomber dans la niaiserie, mais il y a quelque chose d'encourageant, de fraternel, dans ses écrits. C'est une intelligence extrême, et savante, mais pas intimidante (le côté facétieux, sans doute). Il y a de la « gaminerie » chez Perec – je veux dire par là quelque chose qui est à l'opposé de l'idée « sacrée » de la littérature. Dans les « Notes sur ce que je cherche » (*Penser/Classer*), j'aime quand il évoque son « envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit.²⁰

Ou encore Martin Winckler :

Lorsque j'étais étudiant et passais mon temps à écrire des choses que je ne jugeais pas dignes de faire lire (et encore moins de publier), les livres de Perec m'ont touché vivement, par leur simplicité et leur malice, par leur intelligence et leur clarté, par leur absence totale de vanité et la complicité qu'ils établissaient sans cesse avec le lecteur.²¹

De telles déclarations entrent en concordance avec les propos de Perec, qui aimait à définir l'écriture comme « un jeu qui se joue à deux, entre l'écrivain et le lecteur »²². Il semble toutefois que la partie ait pu être plus difficile à négocier pour ses camarades oulipiens. L'amical Perec a pu devenir, pour ceux qui ont rejoint l'Oulipo après sa mort, une figure un tant soit peu écrasante, comme le souligne Camille Bloomfield : « son œuvre a atteint, de façon progressive depuis son décès en 1982, le statut d'hypotexte fondamental de l'Oulipo », à l'endroit duquel tout nouvel entrant se verrait dans l'obligation de se positionner, qu'il le veuille ou non. « On peut constater pour Perec le même phénomène que pour Queneau : tout nouvel oulipien ou presque, dans les années qui succèdent à sa cooptation, écrit au moins un texte sur ou inspiré par Perec, de la même façon que les membres de la génération des fondateurs avaient écrit sur ou inspirés par Queneau – à chaque génération son maître »²³.

De ce surmoi perezquien un peu étouffant, le texte monovocalique en « e » de Jacques Jouet « Les sept règles de Perec » pourrait témoigner, dont l'auteur se présente comme une :

espèce d'élève blême en dette envers Perec, je prends les rênes et me sers de menées du même genre. Je tente de mettre en scène les mêmes gestes, de

répéter les mêmes percées. Je crève de gérer cette espèce de dépeçement et de relève. Je le déteste et j'en reprends. Je dépense les rentes de Perec²⁴.

L'auteur des *Revenentes* se voit ainsi érigé au rang d'une sorte de figure paternelle qu'il s'agirait de liquider autant que de vénérer pour devenir à son tour écrivain.

Jacques Jouet est d'ailleurs celui qui, au sein de la génération des oulipiens arrivée dans le groupe après la mort de Perec, reprendra le plus à son compte un autre aspect de la contrainte développé par ce dernier, que l'on pourrait qualifier de contrainte « de procédure » ou « d'énonciation », dans la mesure où elle ne porte plus sur l'énoncé mais sur les conditions de l'énonciation, sur le sujet écrivain et les modalités concrètes de son écriture.

III. La « contrainte de procédure »

Il s'agit donc là d'une modalité pour le moins originale de la contrainte, que Perec me semble être le premier à avoir mise en place, bien qu'il ne l'ait pas rangée alors parmi les règles oulipiennes à proprement parler. Avec les projets de *Lieux* et les *Tentatives d'épuisement*, il a en effet créé une littérature sous contrainte bien particulière, puisque les règles portent sur les temps et les lieux de l'écriture, impliquant des déplacements ou des stations fixés d'avance. Le projet de *Lieux* impliquait ainsi que l'auteur se rende à des intervalles de temps bien précis dans quelques lieux sélectionnés de la topographie parisienne, afin d'en fournir la description *de visu*. Projet singulier, dont on pourrait toutefois retracer la généalogie en partant de la figure du flâneur baudelairien, des expérimentations des Surréalistes ou de la dérive situationniste. Il s'agit d'une vaste entreprise autobiographique, demeurée inachevée, qui devait s'étaler sur douze ans. Comme l'explique Perec dans la présentation qu'il en donne dans *Espèces d'espaces* :

Je recommence chaque année ces descriptions en prenant soin, grâce à un algorithme auquel j'ai déjà fait allusion (bicarré latin orthogonal, celui-ci étant d'ordre 12), premièrement, de décrire chacun de ces lieux en un mois différent de l'année, deuxièmement, de ne jamais décrire le même mois le même couple de lieux. Cette entreprise [...] durera donc douze ans, jusqu'à ce que tous les lieux aient été décrits deux fois douze fois.²⁵

Le projet est donc régi par des contraintes mathématiques qui l'apparentent aux exercices effectués au sein de l'Ouvroir de littérature potentielle. Contraignant, il l'est en tout cas, dans la mesure où il règle le déplacement de l'écrivain dans le temps et dans l'espace. Comme le remarque Philippe Lejeune, *Lieux* « impose à Georges Perec d'être présent à Paris au moins un jour par mois pendant douze ans. Tout long séjour à l'étranger, ou toute installation en province, semblent exclus »²⁶. L'auteur est d'astreinte, comme il l'est dans la version « immobile » des tentatives de description, pour lesquelles il doit cette fois rester posté à un endroit donné. La contrainte est de se régler sur ce programme fixé d'avance, mais aussi sur l'environnement immédiat, puisqu'il s'agit de décrire ce que l'on a sous les yeux.

On pourrait y voir une manière de réaliser ce désir, souvent affirmé chez Perec, d'une quasi-assimilation entre l'écriture et la vie. « J'écris pour vivre et je vis pour écrire, et je n'ai

pas été loin d'imaginer que l'écriture et la vie pourraient entièrement se confondre » déclare-t-il ainsi dans « Les Gnocchis de l'automne ou réponse à quelques questions me concernant »²⁷.

Aucun oulipien avant lui n'avait en tout cas envisagé la contrainte selon cette dimension-là. D'autres en revanche l'ont suivi, à commencer par Jacques Jouet, qui a donné à cette approche de la contrainte son sens oulipien. Il est en effet le créateur d'une série de formes figurant dans le catalogue des contraintes oulipiennes, qui reposent sur l'indexation de la création sur les modalités spatiales et temporelles de l'écriture. Le « monostique paysager » est ainsi un poème d'un seul vers composé sur le motif, devant un paysage qu'il décrit. L'indexation au lieu est encore plus forte dans le cas du poème que des *Tentatives d'épuisement* perecquiennes, puisqu'il doit rendre compte d'un balayage panoramique du paysage ; contrainte qui joue sur l'impression (le poème doit s'écrire sur une seule ligne, de sorte que, pour l'imprimer, il faut avoir recours à un format à l'italienne) et sur la lecture (lorsqu'il lit des monostiques paysagers à haute voix, Jacques Jouet les dit par cœur et balaie de la tête l'espace devant lui comme s'il regardait le paysage, de gauche à droite).

On pourrait aussi évoquer, dans le même ordre d'idées, les « chronopoèmes » de J. Jouet, qui imposent cette fois une indexation du poème sur une durée de temps très précise²⁸ ; ses « poèmes de métro » voient quant à eux leur composition réglée sur le nombre des stations (équivalant au nombre de vers), des changements de ligne (équivalant au nombre de strophes) et la durée entre les stations (équivalant à la durée de composition de chaque vers). Ce sont donc ici encore des contraintes liées au temps et au lieu de l'écriture qui informent le poème, contraintes plus rigoureuses que celles que se donnait le Perec de *Lieux* ou du *Carrefour Mabillon*.

Les pratiques perecquiennes de la déambulation ou de la notation sur le vif n'ont toutefois pas inspiré les seuls oulipiens : elles ont été reprises, sous des formes plus souples que celles mises en place par un Jacques Jouet, par différents écrivains contemporains. Avec *Paris, musée du XX^e siècle*, Thomas Clerc propose ainsi une déambulation dans le 10^e arrondissement de la capitale suivant l'ordre alphabétique des rues, qu'il décrit de façon méthodique, avec une volonté d'épuiser le lieu qui rappelle le Perec de l'infra-ordinaire. Comme dans *Lieux*, l'espace choisi a des résonances autobiographiques, puisque le 10^e arrondissement est celui où vit l'auteur. Le parrainage perecquien est affiché par Th. Clerc, qui dit même croiser boulevard de Denain, comme par hasard, « un sosie de Georges Perec »²⁹... L'entreprise de Th. Clerc pourrait être rapprochée de celle d'Anaïk Frantz et François Maspéro, ancien compagnon de route de Perec, qui sillonnèrent un mois durant la ligne B du RER pour écrire *Les Passagers du Roissy-Express*³⁰, se donnant pour règle de passer une journée autour de chaque station afin de s'imprégner de l'espace urbain et de le décrire. Dans *Un Livre blanc*, Philippe Vasset opère une autre exploration systématique, celle des zones laissées blanches des cartes topographiques, qu'il est allé systématiquement visiter pour voir ce qui se cachait derrière le silence des cartes. Il place explicitement son entreprise sous le signe de Perec, affirmant ainsi :

Je n'étais pas là par hasard et pourtant j'étais environné de scènes domestiques ne me concernant en rien : enfants jouant dans un parc, couples déchargeant leur voiture, jeunes roulant des joints sur un banc, etc. [...] j'observais tout ce qui venait s'encadrer

dans ma mire, sans rien décrire ni recenser (je me contentais, comme Georges Perec place Saint-Sulpice, de noter les événements les plus notables)³¹.

Mais le Perec des *Tentatives d'épuisement* ne semble pas avoir uniquement inspiré ses pairs en écriture : on trouve en effet des usages assez semblables de la contrainte chez certains plasticiens contemporains, notamment ceux dont on a pu rapprocher le travail de celui de l'écrivain. À commencer par Sophie Calle, qui figure en bonne place dans l'exposition « Regarde de tous tes yeux, regarde ! », dont le catalogue cite *De l'obéissance*, petit livre où elle retrace son projet de passer une journée sous le signe des lettres B, C et W. Ses célèbres repas monochromes (repris à Perec qui les avait lui-même repris à Huysmans) reposent eux aussi sur de telles « contraintes de procédure », tout comme le projet des « dormeurs » (1979), qui consiste à accueillir huit jours durant des dormeurs dans son lit, invités à sommeiller quelques heures, de jour ou de nuit, selon un protocole bien précis. Il faut noter toutefois que, si Perec semble bien à l'amorce, dans le domaine littéraire, de ces pratiques de la contrainte jouant sur l'indexation de l'écriture sur une réalité elle-même soumise à différents réglages, il fut devancé, dans le domaine des arts plastiques, par nombre d'artistes : On Kawara, Roman Opalka ou Vito Acconci – pour ne citer que les plus célèbres d'entre eux – ont développé de telles pratiques dès la fin des années cinquante, pratiques qui se sont multipliées dans les années soixante. C'est aussi à la suite de cette lignée d'artistes, amorcée dès les années 1910 avec la volonté d'identifier l'art à la vie d'un Marcel Duchamp ou d'un Arthur Cravan, qu'une artiste comme Sophie Calle s'inscrit.

Conclusion

S'il faut donc se garder de prendre pour une influence du seul Perec ce qui peut relever de modes, d'airs du temps ou de phénomènes de groupe (l'Oulipo), il reste que nombre d'usages perecquiens de la contrainte ont inspiré les contemporains, et que la dimension oulipienne de son œuvre joue pour une bonne part dans la réception remarquable dont elle est aujourd'hui l'objet – les contemporains allant jusqu'à doter l'écrivain d'une aura d'inventeur de formes parfois un peu abusive, dans la mesure où il a souvent repris des motifs ancestraux... Quoiqu'il en soit, ces nombreux échos du Perec oulipien aujourd'hui invitent à penser son œuvre comme une sorte de laboratoire d'outils, de solutions fécondes qu'il aurait légués aux générations suivantes – face, peut-être, aux apories laissées par l'ère des « fins », de la conscience tragique et du soupçon dont il est issu. Une telle postérité ne saurait, semble-t-il, que confirmer la place décisive que son œuvre est en train de prendre dans l'histoire littéraire du XX^e siècle.

¹ *Bibliothèque oulipienne*, n° 23, « à Georges Perec » (1984).

² Cf. Blandine Chavanne, André Rouillé, Jean-Pierre Salgas et al., « *Regarde de tous tes yeux, regarde !* », *l'art contemporain de Perec*, Nantes/Dole, Joseph K./Musée des beaux-arts de Nantes/Musée des beaux-arts de Dole, 2008.

On consultera aussi, sur ce point, le très riche volume coordonné par Jean-Luc Joly : *Cahiers Georges Perec*, n° 10, « Perec et l'art contemporain », Bordeaux, Le Castor Astral, 2010.

³ Que l'on songe par exemple à Roberto Bolaño, Enrique Vila-Matas ou aux écrivains juifs américains, tel Paul Auster.

⁴ « Notes sur ce que je cherche », in *Penser/Classer*, Paris, Hachette, coll. « Littératures », 1985, p. 9. « Mon ambition d'écrivain serait de parcourir toute la littérature de mon temps sans jamais avoir le sentiment de revenir sur mes pas ou de remarquer dans mes propres traces, et d'écrire tout ce qui est possible à un homme aujourd'hui d'écrire [...] », ajoute-t-il un peu plus loin (*Ibid.*, p. 11).

⁵ *Ibid.*, p. 8.

⁶ Voir notamment les auteurs de P.O.L et les écrivains dits « minimalistes » ou « impassibles » de Minuit : Patrick Lapeyre, Christian Oster, Christian Gailly, Jean Echenoz, etc.

Pour une exploration plus complète de ces différents axes, on pourra consulter le volume 11 des *Cahiers Georges Perec*, « Filiations perecquiennes », paru sous notre direction aux éditions du Castor Astral, Bordeaux, 2011.

⁷ J. Drillon *Le Livre des regrets*, Arles, Actes Sud, 1987, p. 7.

⁸ O. Rolin, *Suite à l'hôtel Crystal*, Paris, Seuil, 2004.

⁹ X. Molia, *Reprise des hostilités*, Paris, Seuil, coll. « Fiction&Co », 2006. H. Marienskié, *Rhésus*, Paris, P.O.L., 2006.

¹⁰ H. Marienskié, *Rhésus*, *op. cit.*, p. 320.

¹¹ On peut noter par ailleurs que l'hommage à Perec ne se limite pas à la réutilisation du post-scriptum : on trouve dans *Rhésus* un personnage nommé Lino Margay, à l'exemple de celui de *La Vie mode d'emploi*, ou encore une phrase des *Revenentes*, « Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère » (*Ibid.*, p. 167).

¹² Camille de Peretti, *Nous vieillirons ensemble*, Paris, Stock, 2007, 7-8.

¹³ Voir par exemple Boris Cyrulnik, *Je me souviens*, Paris, L'Esprit du Temps, 2009, ou encore Chantal Chawaf, *Je suis née*, Paris, Editions des Femmes, 2010.

¹⁴ J. Bens, « J'ai oublié », *Bibliothèque oulipienne*, vol. 7, Bordeaux, Le Castor Astral, 2009. Le texte de J. Jouet n'a quant à lui pas encore été publié. On pourrait également citer l'hommage aux « Je me souviens » d'Hervé Le Tellier, « Mille pensées (premiers cents) », qui constitue le début des *Amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable*, *Bibliothèque Oulipienne*, vol. 74, 1995.

¹⁵ Il a d'ailleurs écrit une « histoire du lipogramme », publiée dans *La Littérature potentielle*, Paris : Gallimard, coll. « Folio/essais », 1973, 73-89.

¹⁶ Au début du chapitre 6. Cf. Ch. Oster, *Le Pont d'Arcueil*, Paris, Minuit, 1994.

¹⁷ H. Marienskié, *Le Degré suprême de la tendresse*, Paris, Héloïse d'Ormesson, 2008.

On peut également mentionner, à l'étranger, *Eunoia* de Christian Bök, Edinburgh, Cannongate, 2008, qui contient un chapitre dédié à Perec, intitulé « Emended excess », s'achevant sur un monovocalisme en E, à l'imitation des *Revenentes* : « When presses present the next bestseller (Perec's *Les Revenentes*), the pressmen kern the lettered elements, then emend the text. The meddlers meddle. The spell-checker checks the lexemes, then respells them ; hence, we see selected references get deleted (nevertheless, Perec's creed gets expressed ; nevertheless, Perec's tenet gets preserved) : E SERVEM LEX EST - *c'est le règlement*. THE END. »

¹⁸ J. Jouet, « Oh l'ostrogoth ! », in *Le Cabinet d'amateur* (n° 2, 1993), repris et augmenté dans *What a man !* Bordeaux, Le Castor Astral, coll. « L'Inutile », 1996.

¹⁹ On pourrait également citer le premier roman d'Anne F. Garréta, paru en 1986, avant sa cooptation à l'Oulipo, *Sphinx* (Paris : Grasset, 1986). Il constitue une forme particulière de lipogramme, dans la mesure où ce sont tous les mots et marqueurs susceptibles de renvoyer au genre du personnage principal et du narrateur qui sont supprimés, de sorte qu'on ne peut savoir si celui-ci est une femme ou un homme. L'auteur réfère explicitement cette forme à Perec, affirmant ainsi dans un entretien : « De même que Perec avait écrit *La Disparition* sans utiliser la lettre E, il me fallait écrire en contournant les indices grammaticaux du genre dans tout ce qui touchait à ce narrateur, à ce personnage, et à leur relation ». Entretien réalisé par Frédéric Grolleau le 1^{er} septembre 1999 pour le site *Paru.com*, disponible à l'adresse : cosmogonie.free.fr/paru.html. Cité par Camille Bloomfield in « L'héritage de Georges Perec chez les jeunes oulipiens », *Cahiers Georges Perec*, vol. 11, *op. cit.*, p. 26.

Une telle pratique de la contrainte pourrait évoquer celle d'un autre écrivain, souvent associé à l'Oulipo, Régine Detambel, qui fait fréquemment usage de règles plus ou moins contraignantes dans ses textes. Elle choisit ainsi, dans *La Modéliste*, Paris, Julliard, 1990, de n'utiliser que des substantifs féminins. Le premier livre de Detambel, *L'Amputation*, Paris, Julliard, 1990, se fondait déjà sur des contraintes de type oulipien, la contrainte de base étant d'écrire l'histoire en y incluant tous les mots du dictionnaire dont l'auteur ne connaissait pas la définition.

²⁰ Courriel adressé à Anne Roche, cité par elle-même dans son article « *La Voix mise en plis : Perec ghost-guest* chez Olivier Rolin », *Cahiers Georges Perec*, vol. 11, *op. cit.*, p. 150.

²¹ in *Les Inrockuptibles*, n° 401, 6-12 août 2003, p. 43.

²² « La vie : règle du jeu », in *Entretiens et conférences*, vol. I, Nantes, Joseph K., 2003, p. 275.

²³ C. Bloomfield, « L'héritage de Georges Perec chez les jeunes oulipiens : Anne F. Garréta, Ian Monk, Hervé Le Tellier et Jacques Jouet », *art. cit.*, 19-20.

²⁴ Jacques Jouet, « Les sept règles de Perec », *Cahiers Georges Perec*, vol. 4 « Mélanges », Paris, Éditions du Limon, 1990, p. 74.

²⁵ G. Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974/2000, p. 109.

²⁶ Ph. Lejeune, *La Mémoire et l'oblique*, Paris, P.O.L., 1991, p. 149.

²⁷ G. Perec, *Je suis né*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1990, p. 71.

²⁸ Comme le rappelle en effet son auteur, « un chronopoème doit être lu à voix haute avec un chronomètre, ou plutôt un minuteur (le mien est de marque Terrailon), qui compte, à rebours, les minutes et les secondes. Programmer le temps ; déclencher le minuteur ; lire. Sitôt prononcé le dernier mot, le minuteur sonne. » (<http://www.ouliipo.net/contraintes/document19471.html>)

²⁹ Th. Clerc, *Paris, musée du XX^e siècle*, Paris, Gallimard, 2007, p. 91.

³⁰ A. Frantz et F. Maspéro, *Les Passagers du Roissy-Express*, Paris, Seuil, 1990.

³¹ Ph. Vasset, *Un Livre blanc*, Paris, Fayard, 2007, p. 64.

