

Perec parapheur

Résumé

Cet article examine les expérimentations calligraphiques des avant-textes de *La Vie mode d'emploi*, en distinguant calligraphies illustrative et démonstrative ó pour proposer de considérer, au terme du parcours, la graphie au pochoir comme une manière de signature perecquienne.

Abstract

This paper analyses calligraphic experiments found in *La Vie mode d'emploi* « cahier des charges », assigning them two key functions : illustrate and demonstrate. In fine, stencil writing appears as a sort of perecquian signature.

Mots clés : Oulipo, Perec, écriture, contrainte, mémoire, calligraphie, *La Vie mode d'emploi*, *Cahier des charges*.

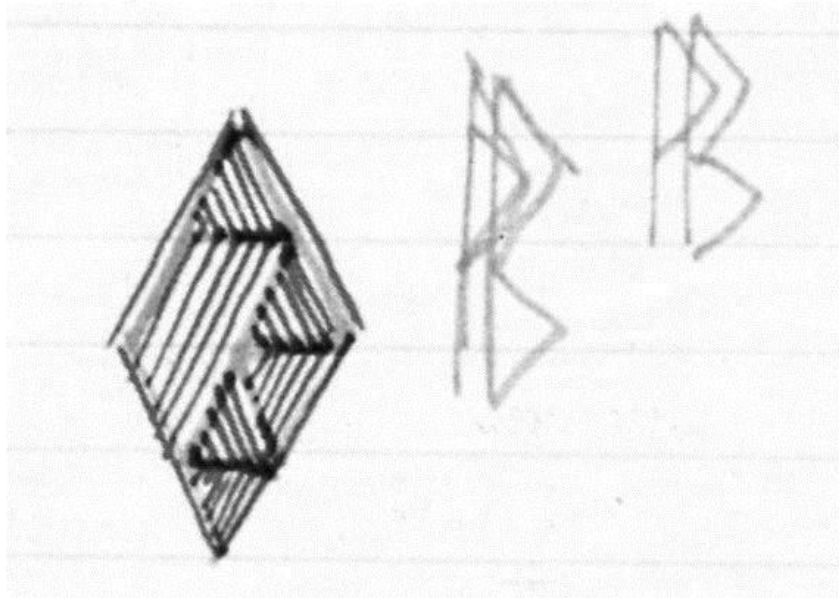
En mars 1981, Georges Perec accorde un entretien à Bernard Pous, qui prépare alors un mémoire de maîtrise à l'université de Montpellier III, sur *L'écriture narrative de Georges Perec ou l'art d'accommoder les restes*. L'étudiant en profite pour soumettre à l'écrivain le fameux questionnaire de Marcel Proust.¹ À la question : « Ce que je voudrais être ? », Perec répond « Homme de lettres (comme Queneau) », réponse qui fait écho à une définition donnée à Catherine Clément : « Un homme de lettres, c'est quelqu'un dont le métier c'est les lettres de l'alphabet.² » Pour Perec, les lettres ce sont avant tout les graphèmes, plutôt que les phonèmes, comme le montre la grande majorité de son œuvre poétique³ et, du côté de la prose, sa volonté de « saturer la chose imprimée » en intégrant par exemple dans *La Vie mode d'emploi*⁴ (dorénavant *VME*) « le plus de typographie possible [í] : des caractères hébreux, arabes, cyrilliques ô il n'y en a pas, d'ailleurs, je crois. »⁵ J'ai déjà étudié cette saturation typographique lors du colloque de Montréal.⁶ Je souhaiterais aujourd'hui me déplacer dans le corpus perecquien et choisir d'examiner non seulement le texte imprimé du roman mais le manuscrit de son *Cahier des charges*⁷ en attachant à sa calligraphie, et plus précisément à celle de deux chapitres correspondant respectivement aux folios du chapitre XXXVIII et à ceux du chapitre XCIV.

1. Une calligraphie illustrative

J'ai retenu le chapitre XXXVIII parce qu'il offre un exemple de ce que j'appellerai la calligraphie illustrative, c'est-à-dire le cas où le dessin manuscrit des lettres rend compte de leur description dans le texte du roman. Soit l'extrait suivant : « Le papier à lettres qu'il [Bartlebooth] venait de se faire faire, un magnifique vélin *nuageux*,

Presque couleur bronze, avec son
monogramme modern style

inscrit dans un losange » (*VME* 215). Or, ce « monogramme modern style inscrit dans un losange », Perec le dessine dans le folio correspondant du *Cahier des charges* :

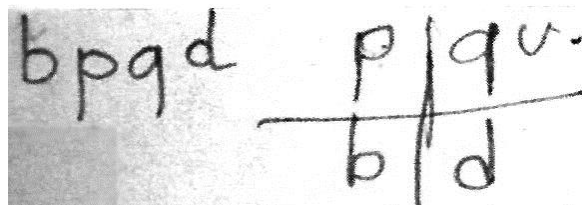


[FIGURE 1]

Monogramme du chapitre XXXVIII. © CNRS/Zulma.

C'est une des rares fois où les graphèmes dessinés dans le *Cahier des charges* offrent l'équivalent iconique d'un passage de la fiction romanesque, la calligraphie de ce monogramme fonctionnant alors comme une simple illustration anticipée du discours romanesque.

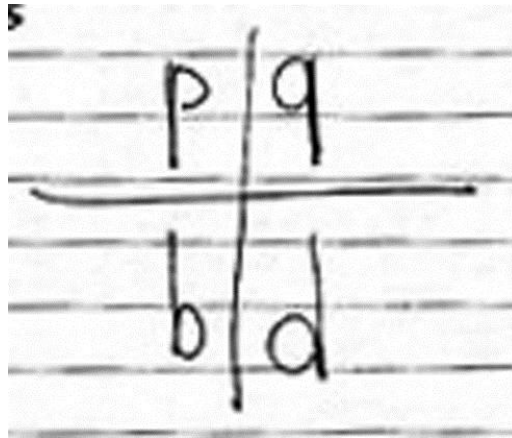
Cette utilisation est d'autant plus remarquable qu'elle ne semble pas avoir été retenue d'emblée, mais seulement dans un effet d'après coup, en se combinant avec la contrainte « Modern Style » qui définit une époque, et la contrainte « en losange » qui définit une forme géométrique, alors qu'au départ c'est à un tout autre aspect des initiales de Percival Bartlebooth que Perec semble s'être intéressé, comme le montre un ensemble de dessins situé dans la partie supérieure droite du folio manuscrit. Ces dessins mettent en lumière la symétrie des deux lettres en bas de casse « b », « p » capables d'engendrer un autre couple de lettres symétriques, « q », « d » :



[FIGURE 2]

Lettres symétriques dans le chapitre XXXVIII. © CNRS/Zulma.

Perec ne renonce pas à exploiter les propriétés formelles de ces graphèmes mais il le fait hors de la fiction romanesque, dans des notes manuscrites inédites, consacrées à une recherche sur le « palindrome généralisé »⁸ et à ce qu'il range, en bon oulipien, dans la catégorie des « palindromes verticaux ».⁹ On retrouve en effet dans ces notes un schéma très proche des dessins du *Cahier des charges*, comme on peut le constater ci-dessous :



[FIGURE 3]

Lettres symétriques dans les notes sur les *Palindromes verticaux*.

© CNRS/Zulma.

Dans *VME*, ce schéma du *Cahier des charges*, dépourvu de toute relation explicite avec la liste des contraintes du chapitre, n'a laissé d'autre trace que celle d'un implicite paragramme saussurien construit autour des graphèmes concernés :

Presque couleur bronze, avec
son monogramme modern style//

2. Une calligraphie démonstrative

J'ai retenu le chapitre XCIV parce que le folio correspondant offre un espace mixte que je reproduis ci-dessous :



[FIGURE 4]

Espace mixte du chapitre XCIV. © CNRS/Zulma.

Cet espace est mixte car il comporte quatre sous-ensembles hétérogènes :

• d'une part en sa partie centrale un dessin composé de 8 petits cercles dont 7 sont hachurés et un laissé en blanc, au tracé en pointillé, dessin dont le texte de *La Vie mode d'emploi* fournit la description et l'explication : « sept pastilles de marbre, quatre noires et trois blanches [í] disposées de manière à figurer la position que l'on appelle au go le *Ko* ou *Éternité* » (*VME* 546) suivi du dessin de cette position :

sept pastilles de marbre, quatre noires et trois blanches, disposées sur le palier du troisième étage de manière à figurer la position que l'on appelle au go le *Ko* ou *Eternité* :



[FIGURE 5]

Version imprimée du *ko*. © Hachette/P.O.L

ô d'autre part cinq stylos, deux disposés verticalement et trois selon une diagonale sénestro-descendante ;

ô ensuite, sur la partie droite, une liste de 11 anagrammes du nom de PEREC, en capitales, disposées verticalement au-dessous nom de PEREC, lui-même constituant une anagramme écrite de droite à gauche avec des lettres en miroir ;

ô enfin, sur la partie gauche, le stylo de l'angle inférieur gauche est surmonté d'une sorte de mosaïque faite de plusieurs fragments non figuratifs.

De ces quatre sous-ensembles, seul le premier relève d'une stratégie illustrative, puisqu'il constitue, comme on l'a vu plus haut, l'équivalent iconique d'un paragraphe du roman, de la même manière que le dessin manuscrit du monogramme de Percival Bartlebooth constituait l'équivalent iconique de sa mention textuelle.¹⁰ Aucun des trois autres sous-ensembles ne fonctionne de cette manière et leur rapport au texte n'est absolument pas illustratif. C'est évident pour le dernier sous-ensemble, qui ne laisse deviner aucune forme identifiable. Restent les deux sous-ensembles dont les relations à la calligraphie exigent quelques commentaires explicatifs : la liste des anagrammes du nom de Perec et les cinq stylos. A mes yeux, ces deux sous-ensembles constituent un sorte de paraphe, c'est-à-dire, selon le *Trésor de la Langue Française*, une « marque qu'on ajoute parfois à la signature pour [í] la singulariser. »

Le premier de ces sous-ensembles combine deux des figures majeures de l'écriture perecquienne : la liste et l'anagramme. Globalement, la liste est une des formes privilégiées de l'organisation de l'espace scriptural perecquien.¹¹ Localement, dans le cas qui nous occupe, cette liste reprend, comme en abyme, la structure du chapitre qui la contient. Celui-ci, en effet, se présente explicitement¹² comme une « tentative d'inventaire ». En outre, elle offre plusieurs spécificités, qui sont autant de points communs avec ce que j'ai nommé ailleurs les « æncrages »,¹³ à propos desquels je rappelle l'essentiel :

Un æncrage se caractérise d'abord par sa récurrence : c'est un élément qui se répète, soit dans un même texte, soit d'un texte à l'autre. C'est même sa réapparition fréquente qui en permet, au départ, le repérage. Repérage d'autant plus aisé que la répétition jouera dans un espace textuel plus restreint [í].

Ensuite tout æncrage doit pouvoir être relié à un fragment d'autobiographie qui en fournit, pour ainsi dire, le sens dérivé. En tant que signe, l'æncrage possède d'une part un *contenu dénoté* et explicite renvoyant à son cotexte et à son contexte immédiat. Il a d'autre part un contenu dérivé, renvoyant à au moins un énoncé autobiographique attesté [le plus souvent] dans *W ou le souvenir*

d'enfance [í]. Par exemple, pour le nombre 11, ceci : « Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février 1943, à Drancy (France) ». ¹⁴ [í]

Enfin tout æncrage [í] doit constituer la base d'un réglage textuel ou, si l'on préfère le vocabulaire oulipien, d'une contrainte formelle. [Ainsi], pour nous en tenir à l'exemple du 11, [í] et de sa présence dans *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour*, les 11 mots d'un titre anormalement long et suffisamment insolite pour qu'on y prête quelque attention [í]. Par un effet de contamination, comme Perec distinguait quatre champs dans son activité d'écrivain, je proposerai de voir dans son òuvre quatre grandes catégories d'æncrages :

ô la première s'apparenterait à une thématique et regrouperait le *manque* et la *cassure* ;

ô la deuxième serait arithmétique, quelque chose comme une numérologie de l'intime, ordonnée autour des couples de nombres *11* et *43*, *73* et *37* ;

ô la troisième prolongerait la « géométrie fantasmatique » laquelle Perec fait allusion dans *W* ; elle s'organiserait autour des figures du *carré* et des *symétries bilatérales* ;

ô la quatrième enfin relèverait plus directement du linguistique, posant la question du *bilinguisme* et, de manière plus spécifique, celle du *nom propre et de son instabilité*. (Magné, *Georges Perec*, 29-31)

De manière spectaculaire, avec ses *11* items, la liste des anagrammes du nom de PEREC exhibe donc l'æncrage du 11. On sera d'autant plus attentif à ce nombre qu'il déroge à l'øne des fréquentes stratégies de la combinatoire perecquienne, celle de l'exhaustivité.

A au moins deux reprises, Perec a utilisé, comme il le fait ici avec les cinq lettres de son nom, un groupe de cinq éléments pour les permuter. Selon Philippe Drogoz, « Georges Perec avait le projet d'un opéra dont le livret aurait été bâti sur les syllabes do-ré-mi-la-si, la partition n'utilisant que les cinq notes correspondantes, en concordance avec les syllabes du texte. Il aurait suffi de la solfier pour avoir en même temps musique et paroles. » ¹⁵ Le premier travail de Perec a donc consisté à mettre en fiche la totalité « des 120 rangements qu'il est possible d'obtenir avec un ensemble de cinq éléments différents. » A titre d'exemple, voici le début de la première fiche, avec les 6 premiers rangements et leur équivalent homophonique :

DO RÉ MI LA SI	Dors emmi lascive
DO RÉ MI SI LA	D'oremus hilare
DO RÉ LA MI SI	D'orée, l'âme ici
DO RÉ LA SI MI	D'eau, raie la chimie
DO RÉ SI MI LA	Oh, récit mis là
DO RÉ SI LA MI	D'Aurès île amie. ¹⁶

Et il a poursuivi ses rangements jusqu'à l'épuisement des 120 permutations. Pour sa liste d'anagrammes, à cause de la présence de 2 E dans son nom, Perec n'avait que 60 anagrammes à sa disposition ($5! / 2! = 60$). En limitant à 11 sa liste d'anagrammes, Perec renonce donc délibérément à l'exhaustivité : à l'application mécanique de la combinatoire il préfère le choix d'un nombre profondément « æncré » dans son histoire personnelle. *Mutatis mutandis*, c'est un choix du même ordre qui l'amène à raccourcir une « boule de neige »¹⁷ entre sa version manuscrite et sa version imprimée : sa longueur, primitivement de longueur 14, est ramenée à 11 dans la version imprimée (cf. Magné, *Georges Perec*, 63). Là encore, à la tentation de la performance, Perec préfère la construction d'un æncrage, en l'occurrence celui, capital, du 11.

Dans le même esprit, pour obtenir le même æncrage du 11, les variantes du manuscrit de *W* révèlent une série d'ajouts successifs qui font passer la liste des « énoncés impliquant à plus ou moins juste titre une latéralité et/ou une dichotomie » (*W* 183) respectivement de 6 items, puis à 9 et enfin à 11, tout en maintenant à chaque fois en position finale un « etc. » qui indique clairement que si la liste s'achève à 11, c'est par décision auctoriale, et non par obéissance à la dimension d'un quelconque stock référentiel.¹⁸ Outre le 11, cette liste multiplie les æncrages et les organise en un véritable réseau :

ô les anagrammes renvoient à la fois à la *cassure* en bouleversant les lettres d'un nom, à l'*instabilité onomastique*, en faisant porter ce bouleversement sur le nom propre de Perec, et au *manque* en conservant le mot PERCE parmi les anagrammes retenues ;

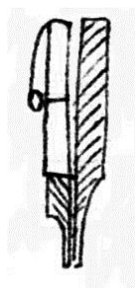
ô la première de ces anagrammes obéit à l'æncrage des *symétries bilatérales* à la fois par l'ordre rétrograde de ses lettres (le nom de PEREC est écrit de droite à gauche : C E R E P) et par la transformation selon une symétrie orthogonale par rapport à un plan vertical pour chacune de ces lettres.

Si la liste des 11 anagrammes du nom de Perec peut être considérée comme un paragraphe de l'écrivain, la figure délimitée par les cinq stylos pourrait en constituer une sorte de blason métonymique évoquant l'instrument de l'activité par laquelle Perec aimait à se définir : le stylo vaut comme outil emblématique de l'homme de lettres contemporain. En en choisissant cinq, Perec règle, de surcroît, son dessin sur le nombre des lettres de son nom, renforçant les relations entre objet iconique et objet graphique. De ces cinq stylos, on retiendra non seulement

le nombre mais aussi la position : on peut admettre que les deux stylos verticaux représentent les deux longueurs d'un rectangle virtuel dont les trois stylos disposés en biais forment la diagonale joignant l'angle supérieur droit à l'angle inférieur gauche. Or ce dispositif, avec sa diagonale sénestro-descendante, c'est exactement celui que Perec a dissimulé dans le *Compendium*¹⁹ du chapitre LI de *VME* et dont je rappelle le fonctionnement :

Cette partie du chapitre LI s'organise en trois strophes de 60 vers chacune, sauf la dernière qui en compte 59 et elle obéit à deux contraintes formelles : d'une part chaque vers a une longueur fixe de 60 signes-espaces, d'autre part dans chaque strophe une lettre identique occupe respectivement la 60^e place dans le 1^{er} vers, la 59^e dans le 2^e, et ainsi de suite jusqu'au 60^e vers où elle se trouve au début, dessinant ainsi dans la strophe une diagonale sénestro-descendante.²⁰

Si l'on s'attache au détail des stylos, on notera que celui qui occupe verticalement l'angle inférieur gauche du dessin offre une silhouette *double* :



[FIGURE 6]

Le stylo double dans l'espace mixte. © CNRS/Zulma.

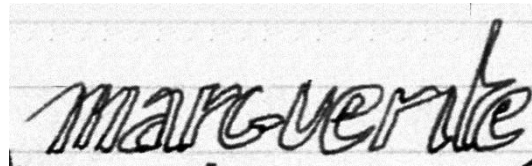
Il entretient donc un rapport avec le premier item de la liste des anagrammes dont les lettres ont un tracé *double*. Ce type de tracé peut être assimilé au dessin de lettres permettant par leur contour une écriture au pochoir, c'est-à-dire semblable à celle que le jeune Perec découvre « sur la tombe de [son] père en déchiffrant les mots PEREC ICEK JUDKO suivis d'un numéro matricule, *inscrits au pochoir*, sur la croix de bois, encore tout à fait lisibles » (*W* 54. Je souligne.). Cette inscription au pochoir se trouve ainsi liée très étroitement à la graphie du nom et c'est presque sans surprise qu'on va la retrouver à la fois dans le folio du chapitre 57 sous la forme des initiales du nom de l'auteur G P :



[FIGURE 7]

Graphie « comme au pochoir » des initiales GP au chapitre LVII. © CNRS/Zulma.

et dans le folio du chapitre 53, sous la forme du prénom de Marguerite Winckler, personnage qui n'est pas sans rapport avec la mère de Perec, Cyrla Perec²¹ :



[FIGURE 8]

Graphie « comme au pochoir » du prénom de Marguerite Winckler au chapitre LIII. © CNRS/Zulma.

Compte tenu de la relation qu'elle entretient avec le nom propre, je propose de considérer la graphie au pochoir comme une manière de signature. C'est très clair dans le récit autobiographique que fait Perec de la visite effectuée sur la tombe de son père, en soulignant « l'étonnement de voir mon nom sur une tombe (car l'une des particularités de mon nom a longtemps été d'être unique : dans ma famille personne d'autre ne s'appelait Perec) » (*W* 54). A ces relations somme toute anecdotiques viennent surtout s'ajouter des rapports structurels entre la graphie au pochoir et l'écriture perecquienne prise au sens global de la construction de son œuvre. Je rappelle ce que j'avais montré au colloque de Copenhague :

Par rapport à l'Histoire, le travail de l'écriture perecquienne correspond à ce que Raymond Queneau appelait une « consolante inversion ». ²² Reprendre à l'Histoire sa hache pour en faire une

lettre, utiliser la fracture comme élément de suture, faire de la mise en pièce la condition de la mise ensemble, s'appuyer sur les désastres de la Shoah pour en renverser la valeur et en faire non une disparition mais le point de départ d'un texte, d'un tissage littéral. Bref, à la catastrophe d'une histoire qui réduit le passé à zéro opposer l'anastrophe de l'écriture et la potentialité de ses réseaux.²³

Or, écriture au pochoir et anastrophe ont un point commun : l'une comme l'autre ont pour base un mécanisme *d'inversion*.²⁴ Avec l'écriture au pochoir, c'est le *vide* ménagé dans le contour des lettres qui, rempli d'encre, laisse une trace *pleine* sur son support. De la même manière, *mutatis mutandis*, l'écriture péricquienne offre un parcours identique : elle utilise le vide, le manque pour en inverser la valeur : le dysphorique se mue en son contraire, l'euphorique : « Écrire : [í] arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser quelque part, un sillon, une trace ». ²⁵

¹ Le questionnaire de Proust est un questionnaire devenu célèbre par les réponses qu'y a apportées l'écrivain français Marcel Proust.

² Georges Perec, *Entretiens et Conférences*, Dominique Bertelli et Mireille Ribière, eds. (Nantes : Joseph K., 2003), t. I, p. 266.

³ Georges Perec, *Alphabets* (Paris : Galilée, 1976) et *La Clôture et autres poèmes* (Paris : Hachette/P.O.L, 1980).

⁴ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* (Paris : Hachette/P.O.L, 1978), p. 215 (la pagination est dans ce travail celle du Livre de Poche, édition 1993).

⁵ Georges Perec, *Entretiens et Conférences*, *op. cit.*, t. II, p. 194.

⁶ Bernard Magné, « *La Vie mode d'emploi* : roman polygraphique », *Cahiers Georges Perec* (8, 2004), pp. 25-45.

⁷ Georges Perec, *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, eds (Paris-Cadeilhan : CNRS/Zulma, 1993).

⁸ Manuscrit 41,62 du fonds privé Georges Perec. Reproduit dans *Le Cabinet d'amateur* (1, 1993), pp. 128-129. Sur ce manuscrit, voir Pierre di Sciullo et Bernard Magné : « Les tristes épousailles d'Andin Basnoda », *Le Cabinet d'amateur* (1, 1993), pp. 121-129.

⁹ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle* (Paris : Gallimard, 1981), p. 223.

¹⁰ Ici cette équivalence est de surcroît renforcée par la présence du schéma imprimé dans le corps même du roman.

¹¹ Voir Georges Perec, « Penser/Classer », repris dans *Penser/Classer* (Paris : Hachette, 1985), pp. 151-177 ; et Jacques Roubaud, « Notes sur la poétique des listes chez Georges Perec », in *Penser, classer, écrire (de Pascal à Perec)*, Béatrice Didier & Jacques Neefs, eds (Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1990), pp. 201-208.

¹² Voir son titre : « *Tentative d'inventaire de quelques-unes des choses qui ont été trouvées dans les escaliers au fil des ans (suite et fin)* » (*La Vie mode d'emploi* [chapitre XCIV], p. 544).

¹³ Bernard Magné, *Georges Perec* (Paris : Armand Colin, 2005), pp. 32, 106.

¹⁴ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* (Paris : Denoël, 1975), p. 57. Je souligne.

¹⁵ *Le fou parle* (21-22, 1982), p. 3.

¹⁶ Bernard Magné, « *L'art effaré*, fragments d'un opéra inachevé de Georges Perec suivis de quelques considérations sur les mots et les notes », *Les Cahiers de l'IRCAM* (6, 1994), p. 171. On trouvera dans cet article la totalité des 120 permutations des 5 notes.

¹⁷ Dans une boule de neige, le premier mot a une lettre, le deuxième deux, le troisième trois, et ainsi de suite jusqu'à un mot-pivot dont le nombre de lettres détermine la longueur de la boule de neige et à partir duquel la longueur des mots suivants décroît jusqu'à l'unité.

¹⁸ Voir Bernard Magné, « À propos de *W ou le souvenir d'enfance* : cinq micro-lectures du manuscrit de Stockholm », *Formules* (6, 2002), pp. 21-31. Cet « etc. » joue ainsi le même rôle que la clause de « Quelques-unes des choses qu'il faudrait tout de même que je fasse avant de mourir » : « Il y en a certainement

beaucoup d'autres. Je m'arrête volontairement à 37 » (Georges Perec, *Je suis né* [Paris : Seuil, 1990], p. 109).

¹⁹ « *Compendium libri De Vita et modo utendi cum CLXXVIII ex personis quae in eo libro sunt* », *PO&SIE* (4, 1978), pp. 107-112. Prépublication de la partie surcontrainte du chapitre LI de *La Vie mode d'emploi*. Dû à Marcel Bénabou, le titre latin de cette prépublication, le titre latin de cette prépublication explique que ce poème de 179 vers sur lequel s'achève le chapitre LI de *La Vie mode d'emploi* soit couramment désignée dans les études perecquiennes sous le nom de « *Compendium*. »

²⁰ Bernard Magné, « Le biais », *Le Cabinet d'amateur* (2, 1993), p. 40. Les trois lettres retenues par Perec sont respectivement le « A » pour la première strophe, le « M » pour la deuxième et le « E » pour la troisième.

²¹ Marguerite Winckler meurt « en novembre mille neuf cent quarante trois », date dans laquelle se retrouve le double æncrage du 11 (avec le mois de novembre) et du 43.

²² Raymond Queneau, « De tous les coups du sort, j'ai su faire une fable : / Le moins devient le plus ; consolante inversion », *Chêne et chien* (Paris : Gallimard, 1952), p. 48.

²³ Bernard Magné, « Coup d(e) H », in *Georges Perec et l'Histoire*, Steen Bille Jorgensen & Carsten Sestoft, eds (Copenhague : Museum Tusulanum Press [« Études romanes », n° 46]), 2000, p. 82.

²⁴ « L'anastrophe est une variété de l'inversion » (Bernard Dupriez, *Gradus* (Paris : 10/18, 1980), p. 46).

²⁵ Georges Perec, *Espèces d'espaces* (Paris : Galilée, 1974), p. 123.

