

Lettre ouverte sur un bureau et autres natures mortes chez Perec

Jean-Jacques Thomas
(Melo dia E. Jones Chair, SUNY, Etats-Unis)

Aujourd'hui, en cette ère des réseaux sociaux, tout travail critique est d'abord un travail collaboratif. Cette intervention n'échappe pas à la règle. Il me faut donc tout d'abord remercier trois personnes dont les conseils et avis ont eu une influence marquante sur ma lecture du texte "Still life / Style leaf" de Georges Perec. Cécile de Bary a débroussaillé le terrain général des études perequiennes et m'a dit tout ce que je devais savoir sur ce texte et la tradition de sa lecture et interprétation. Mireille Ribière est à l'origine de ma lecture parallèle du texte *Alphabets* et de ses intersections possibles avec "Stilllife/ Style leaf". Paulette Perec a consulté les archives personnelles de Georges Perec afin de m'aider à découvrir tout manuscrit qui pouvait exister en association avec le texte lui-même et sa préparation. Enfin, j'ai pris soin de relire deux études majeures sur ce texte. L'article de Bernard Magné intitulé "Bout à bout Tabou, about 'Still life/Style leaf'" paru en 1990 dans l'ouvrage *Parcours Perec: Colloque de Londres, mars 1988*. Cette étude, très complète, constitue l'analyse de référence pour ce texte de Perec. Magné y passe en revue les cinq aspects principaux du texte: 1) La nature spécifique du travail de description dans ce texte, 2) L'enchâssement d'une structure récursive, 3) Le système des variantes dans la dualité, 4) La nature duale des mécanismes frappant l'inversion, la hiérarchie, l'écriture. Cette partie amène Magné à insister sur la dualité linguistique (français/anglais) du texte et il constate: "Ce dernier point est essentiel: il permet d'avancer l'hypothèse que la dualité concerne avant tout la langue, le rapport entre deux langues" (Magné, "Bout à bout" 102) et 5) Dans la perspective de cette dualité Magné souligne la présence d'une écriture occulte, la langue hébraïque qui, alors que la langue française se lit de gauche à droite, force à lire de droite à gauche; la figure principale, mais pas exclusive de ce principe serait donc le palindrome. L'autre étude faisant autorité pour la compréhension de ce texte est l'article de Jan Baetens intitulé "Nature Morte en A4. 'Still Life/Style Leaf' de Georges Perec" publié à Berlin en 2001 dans le volume *Le Texte comme espace; études grammatextuelles*. Baetens se place dans la suite de la lecture de Magné pour faire une analyse de la syntaxe perequienne, non pas dans une perspective linguistique essentialiste, mais dans une approche plasticienne selon laquelle la constitution de la forme fonctionne comme *unfarmant* de la signification. Comme il le dit lui-même, le style de la phrase n'est pas Perec, elle est l'instrument dont Perec se sert pour "resserrer son texte". Pour lui, le travail de la phrase, une activité généralement peu

caractéristique de Perec, n'est ici pas seulement instance du discours, elle contribue par son engendrement et son agencement à favoriser l'émergence des structures signifiantes par recomposition figurative du texte. Ces formulations serrées et constamment réagencées contribuent littéralement à la représentation des objets qui participent à la composition d'ensemble. La syntaxe institue le spectacle de l'écriture caractérisée par le retour sur elle-même dans une dualité complémentaire et rétroactive.

Pour être complet, j'ai également consulté la traduction en anglais du texte faite par Harry Mathews pour *Yale French Studies* dans le volume "Description" édité par Jeffrey Kittay en 1981. Toute traduction est une interprétation et il était important pour moi de comprendre comment Harry Mathews avait interprété en anglais certains passages litigieux ou ambigus.

Ma propre analyse, ne serait-ce que pour des considérations matérielles concrètes ayant à voir avec l'espace de cet essai, partira de cette base critique acquise et tentera de prolonger l'enquête en utilisant une approche plasticienne spectaculaire plutôt que strictement langagière ou textuelle.

Le texte "Stilllife / Style leaf" a d'abord été publié par Perec le 18 septembre 1981 dans le numéro 3-6 d'un magazine confidentiel, *Le fou parle*. Six mois avant sa mort. On retrouve ce texte dans le recueil posthume *L'Infra-ordinaire* de 1989. À date, on doit considérer ce texte comme écrit par un auteur accompli, et reconnu -- il est le récipiendaire de deux prix littéraires, le Renaudot en 1965 et le Médicis en 1978. Le texte toutefois, possède une qualité expérimentale et on ne peut manquer d'y voir une sorte d'exercice de style à la Queneau. Ce rappel d'un des textes les plus connus de Queneau est ici particulièrement pertinent car celui-ci constitue une référence littéraire pour Perec qui s'en sert pour expliquer qu'il fait la même chose, autrement. Dans une importante lettre à Maurice Nadeau datée du 7 juillet 1969, Perec qui vient de publier *La Disparition* et n'a pas encore entrepris *Wou le souvenir d'enfance*, se dit assez désœuvré, et il explique ainsi une de ses activités d'écriture: "Un très long exercice de style pour la revue *Enseignement programmé*, dans lequel, faisant exactement le contraire de ce qu'avait fait Queneau [...], j'ai développé linéairement un organigramme". Dans ces périodes sans projet de roman, Perec avait besoin de se sentir étymologiquement aiguillonné par l'exercice de style. Sur une note manuscrite, un de ses projets de roman ne porte-t-il pas le titre explicite: "Exercices de stylet" (*Portraits de G. Perec*, 133)?

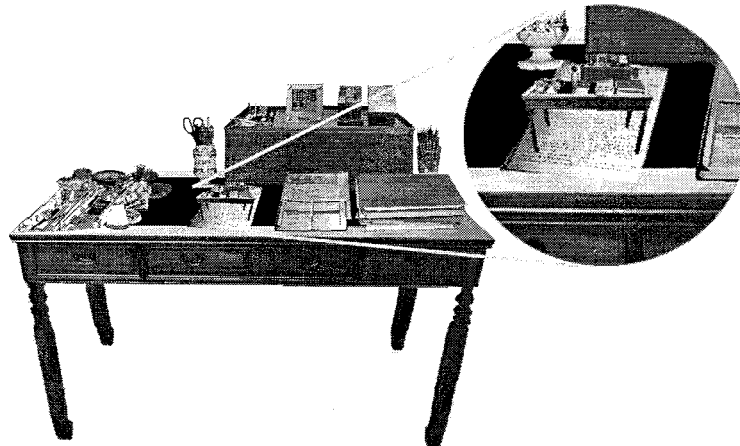
Dans *Penser/Classer*, Georges Perec écrit: "L'écriture contemporaine, à de rares exceptions (Butor), a oublié l'art d'énumérer: les listes de Rabelais, l'énumération linnéenne des poissons dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, l'énumération des géographes ayant exploré l'Australie dans *Les Enfants du capitaine Grant...*".

Dans les années 70, l'inventaire est dans l'air du temps artistique et occupe l'espace que cible le genre du "Still life" anglo-saxon contemporain que

fréquente Perec. Qu'il s'agisse des assemblages *ultra-new realism* de Joe Brainard à qui il a emprunté "I remember" comme "Madonna with Child", "Cinzano" ou les répertoires post-modernes de Peter Blake comme "Toy Shop" ou "Museum of the Colour White number 1" ou encore les 70 Polaroid pop d'Andy Warhol, une série explicitement qualifiée de "still-life", commencée en 1973.

Sous couvert d'une énumération des objets trouvés sur sa table de travail, Perec nous propose donc dans "Stilllife/ Style leaf" un *tableau*, un état de son bureau offert à exercice de style avec "variations". Le titre d'ailleurs - en anglais dans le texte - laisse paraître le projet sous l'interpolation diglossique: *style* / 'style'. *Leaf* résiste plus à l'interprétation, mais il est facile toutefois de reconnaître, selon un mode de transfert assez courant chez Perec - que l'on pense au mot anglais *bandana* qui devient pour lui le nom maghrébin *Bendana* - que *leaf* doit se lire 'feuille', c'est-à-dire, ici, feuille de papier, feuillet d'un cahier d'exercice de style. C'est cette feuille qui est explicitement désignée comme un des éléments dans la liste des objets trouvés sur le bureau: "une feuille de papier quadrillé". Qui plus est, cette feuille joue un rôle central puisque, le moment venu de la description, c'est cette feuille, jouant le rôle *d'embrayeur narratif*, qui soustrait la liste à sa propre clôture réaliste et la propulse dans l'infini du faux-semblant de la représentation. Magné appelle cette mise bout à bout de deux descriptions: enchâssement et "abyrne picturale". Pour en faciliter la représentation critique, j'en donne ici une interprétation digitale.

FIGURE 1



Représentation plasticienne de synthèse de la mise en abyme du texte de G. Perec "Still life / Style leaf."

© Jean-Jacques Thomas, tous droits réservés.

C'est donc bien d'un tableau avec faux point de fuite qu'il s'agit ici. Non pas texte mais image, une œuvre tout aussi peu respectueuse de la perspective que celle du double en art, Giorgio Giorgione. C'est pourquoi la langue anglaise s'impose dans le titre choisi par Perec car la terminologie française pour ce type de peinture serait insuffisante au projet textuel. *Stilllife* se traduit mécaniquement en français par "nature morte". On ne peut pas être plus extrême dans l'opposé. Là où l'anglais parle de vie (*fife*), le français parle de mort. Là où le français dit "nature," l'anglais dit "immobilité." Donc, si l'on devait réécrire le titre pour qu'il soit en français dans le texte on pourrait proposer: "Exercice de style: la vie immobile".

Dans l'écholalie que constitue cette liste en écho il n'y a toutefois pas d'immobilité. Le texte est parsemé de variations qui introduisent le mobile, le nouveau et le vivant dans le glacis apparent des treize pages du texte. Obligamment, Magné nous offre une liste de ces variantes dans les deux version du même texte répété.

FIGURE 2

ANNEXE

VARIANTESDANS STIL LIFE/STILE LEAF

	en bois massif	en bois <i>verni</i>
2	qui jadis y étaient triées	qui y étaient <i>jadis</i> triées
3	une texture extrêmement serrée	une texture <i>très</i> fine
4	un des (3))Innages aménagé	une des <i>étagères</i> aménagées
::	deux vide-poches	deux <i>plumiers</i>
6	une pochette d'allumettes offrant	une pochette d'allumettes <i>montrant</i>
7	te nombre 315308	le nombre <i>35079</i>
8	le mot BOESIE	le mot CLOSE
9	un poisson de laiton	un poisson de <i>métal doré</i>
10	de dérouler et de rentouler	de dérouler ou d'enrouler
11	sur un mince morceau de carton	sur un mince <i>plaque</i> de carton
12	une pince à épiler	des <i>précelles</i>
13	un ruban de scotch	un rouleau de scotch
14	un petit décapsuleur	un petit <i>ouvre-bouteilles</i>
15	une série de petits carrés	une <i>pile</i> de petits carrés
16	simplement décoré de deux bandeaux	<i>44coré</i> simplementde deux bandeaux
17	allumettesoutrées	allumettes <i>chimiques</i>
18	au centre d'une place	au <i>milieu</i> d'une place
19	agrémentée de cèdres	<i>plajjt-</i> de cèdres
20	un homme, blessé,	un homme, <i>a@.miSc-U1,</i>
21	une manche pendouille	une manche <i>feint</i> de flouier
22	elle ~dit unbouquet de fleurs {ou un flambeau)	elle brandit un <i>flambeau</i> (ou un <i>bouquet</i> de fleurs)
23	. moitié entamée	<i>largement</i> entamée
24	de manière à former une sphère	pour former une sphère

Bernard Magné, "Bout à bout Tabou, about 'Still life/style leaf ", *Parcours Perec: Colloque de Londres, mars 1988 (1990)*. Variantes (extrait) du texte de Perec dans les deux rédactions enchâssées.

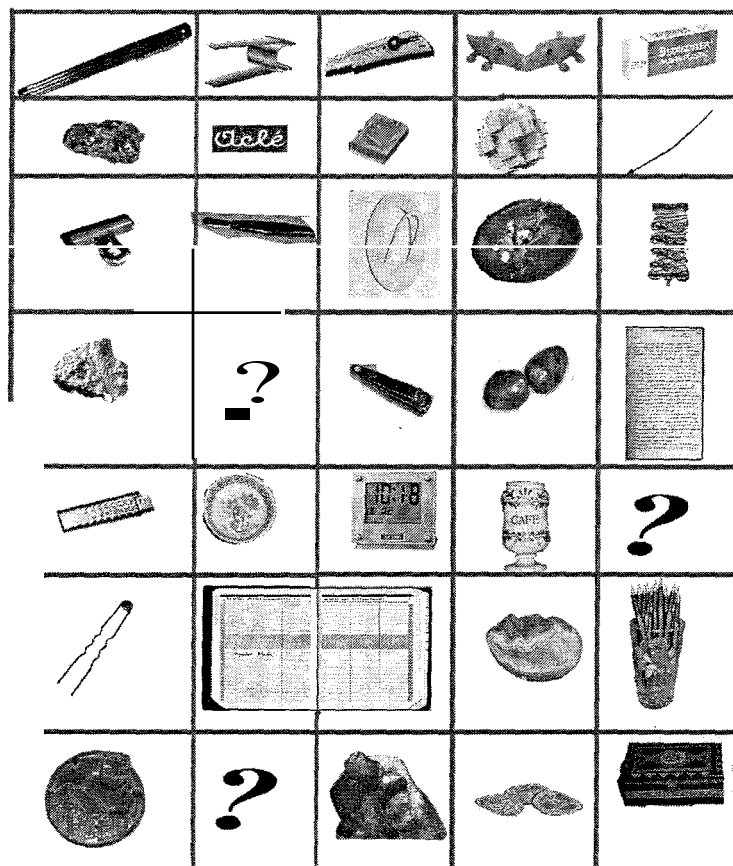
Comme nous pouvons le constater, ces variations épuisent admirablement les extrêmes opposés dans l'ordre du figuré: métaphores / métonymies. Ainsi reconnaît-on surtout des permutations sur l'axe du paradigmatique de type paires synonymes: "rayonnages/étagères"; "blessé/agonisant"; "au centre/au milieu"; "décapsuleur/ouvre-bouteille," etc. Et des substitutions sur l'axe syntagmatique du type synopses dans la forme classique "vos beaux yeux d'amour mourir me font". Ainsi, par exemple: "qui jadis y étaient triées/qui y étaient jadis triées"; "simplement décoré/décoré simplement"; "de parallélépipèdes et de cubes / de cubes et de parallélépipèdes", etc.

Le travail de la variation dans la liste confirme le fait que le réel est un effet de langage; un langage construit du langage et ne peut représenter aucun objet-en-soi. Ces variations d'école, lorsqu'elles dérapent et transgressent la prescription syntaxique ou lexicale, servent à marquer de manière insistante et *oblique* - le terme est de Perec lui-même -, par un clin d'œil au lecteur attentif, que le texte ici ne construit qu'une illusion de réel et un leurre d'interprétation phénoménologique. Ainsi, s'il n'y a pas grand degré de différence sémantique entre "un poisson de laiton" et "un poisson de métal doré", par contre, dans l'ordre du réel il y a une grande différence entre "huit cigarillos" et "six cigarillos". Six et huit sont permutablement linguistiquement car il appartiennent tous deux à la série des nombres entiers mais dans la réalité six et huit ne réalisent pas la même quantité. D'après la logique de Frege, ils sont équivalents, mais pas égaux.

Puisque le texte "Still Life / Style Leaf" se présente néanmoins au premier abord comme un écrit *réa-liste*, un premier mouvement critique consiste à faire un inventaire rigoureux des objets cités et à évaluer chacun d'eux. Rien de plus éloigné dans le travail minutieux d'énumération de Perec que la liste surréaliste faite de rencontres inattendues qui résulte en produits hybrides. Le tableau nature-morte décrit les objets familiers associés à l'activité bureaucratique de l'homme de lettres un peu bricoleur. Pour rendre compte de l'isotopie thématique, rien de plus simple, aujourd'hui, que d'établir une image de synthèse qui retrouve chacun de ces objets et le situe dans l'espace que lui attribue Perec.

Son discours, surchargé de données déictiques: "A droite", "au-dessus", "en avant", "sur le devant", "à côté" etc., rend facile la restitution de ces objets à l'espace du tableau auquel il les a assignés. Toutefois, avant de les rendre à l'espace virtuel de la description énumérative, il faut les retrouver et, là encore Perec nous a grandement facilité la tâche, apportant, chaque fois, l'information pertinente qui nous permet de sélectionner le bon article dans un ensemble multiple et varié: "réveil électronique à quartz de la marque SATEK", "un jeu intitulé DE BONO L-GAME", "une gomme blanchâtre [...] STAEDTLER MARS PLASTIC" etc.

FIGURE 3



Représentation plasticienne de synthèse de différents objets cités dans l'inventaire de G. Perec ("Stilllife / Style leaf").
© Jean-Jacques Thomas, tous droits réservés.

Les conditions pragmatiques du texte, "j'écris," nous poussent à considérer que le texte est réalisé en temps réel et donc que les objets répertoriés relèvent apparemment de l'observation énonciative immédiate (l'observateur Perec énumère ce qu'il voit). Quelle n'est pas la surprise du lecteur, lorsqu'il se lance à la recherche de ces objets, de découvrir que certains n'existent pas en réalité tels que décrits dans le texte. Pour la brièveté de la démonstration, je m'en tiendrai à deux exemples. Perec écrit: "une boîte de cinquante cigarillos de marque NIC HAVANE"; une

recherche poussée révèle que les boîtes de cigarillos NIC HAVANE n'ont jamais contenu que 40 cigarillos, 20 dessous, 20 dessus; PEREC décrit: "Deux pinces 'Aclé' n° 1"; il Y a bien des "pinces Aclé" de modèle 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 etc., destinées à maintenir le papier du dessinateur sur son support rigide, mais le n° 1 de la série a une fonction très spéciale, ce n'est pas une pince, c'est un davier. Ces violences faites à la réalité au profit de l'effet de réel ont le mérite de rétablir le texte de Perec dans l'ordre de la littérature. Toute liste épuise le faire-semblant du texte de "Still Life / Style Leaf.". Ces erreurs et quelques autres glissements du texte laissent à penser que le texte, malgré les apparences, n'est pas un texte de la co-présence à l'objet, mais se situe dans le différé de la mémoire extérieure. L'exercice de style n'est pas un exercice d'observation immédiate mais une convocation de la mémoire. Cela serait ainsi conforme à ce que Perec explique dans *Je suis né*: "Tout le travail d'écriture se fait toujours par rapport à une chose qui n'est plus, qui peut se figer un instant dans l'écriture, comme une trace, mais qui a disparu (91)".

Puisque "Still Life / Style Life" nous offre une liste qui est tout sauf *réa-liste*, le texte appartient bien à cette période tardive de l'énumération chez Perec que Magné appelle le "Bris": "À la vision dysphorique de l'Histoire 'avec sa grande hache' s'oppose une écriture qui, paradoxalement, fait de la dislocation, de la fracture, de l'éclatement, non plus la catastrophe d'une vie mais le moteur d'une invention textuelle jubilatoire". Certainement dans le texte il y a une perforation voulue du jubilatoire. Parmi les objets cités, quatre ne sont pas du domaine du travail de l'homme de lettres, mais signalent la référence ludique: "un casse-tête composé de douze petites pièces de bois s'imbriquant les unes dans les autres de manière à former une sphère", "un dé en matière plastique bleu dont les deux faces visibles portent respectivement deux et trois points blancs", "un puzzle composé de deux petites boîtes en bois pleines de parallélépipèdes et de cubes de dimensions toutes différentes" et "un jeu intitulé DE BONO L-GAME consistant en un damier métallique de quatre cases sur quatre sur lequel peuvent se déplacer plusieurs pièces aimantées de couleurs bleue, jaune ou verte." A la déjà longue liste des dualismes relevés par Magné et Baetens dans le texte, on peut donc ajouter une autre opposition binaire: travail / lude. La mise en action de cette opposition terme à terme n'est nulle part plus visible que dans un passage du texte commenté par Magné, où le renversement vers le jubilatoire se joue absolument avec portrait de l'auteur. C'est le passage dans lequel Perec décrit sa calculette. L'inscription de l'écrivain, on la reconnaît, magistrale, dans l'emploi pragmatique de cette brève expression "lu à l'envers" que l'on trouve dans la phrase: "une calculette de marque CASIO sur laquelle le nombre 315308, lu à l'envers, épelle le mot BOESIE ... (108)." Le texte de "Still Life / Style leaf" commençait sous le mode de "j'écris" qui donnait créance au simple reportage: rapporter, énumérer, classer. Avec l'apparition du verbe "lire" le texte s'ouvre à une

dimension métadiscursive. Un lecteur c'est quelqu'un qui interprète et donc qui transforme; du simple témoignage, on passe à la fiction et Perec se régale. Quoi en effet de plus créatif que de prendre un ensemble asémantisé de signes du domaine du numérique (315308) et de le transposer dans le domaine alphabétique (BOESIE)? La lecture "à l'envers", elle même, renvoie, dans son expression, à Da Vinci, puisque les textes de ses carnets étaient "au miroir", cachés, cryptés, hypogrammes de l'apparence. Irruption, ici une fois encore, en oblique, de la référence à la peinture. Dans son article "Les tristes épousailles d'Andin Basnoda" ¹, Magné définit ce genre de contrainte alphanumérique de la façon suivante: "Le point de départ de ce type d'anacyclique peut être non un énoncé, mais une suite de chiffres, en considérant que les chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 0 donnent, renversés, les lettres i, Z, E, h, S, g, L, B, G, O. On parlera dans ce cas d'anacycliques alphanumériques. Par exemple 39738 -> BELGE". Les mathématiciens ludiques (l'Oulipo, comme on sait, en compte un grand nombre) citent bien d'autres exemples de ces rébus alphanumériques; ainsi par exemple: 355378 (*blessé*), 377318 (*bielle*) et 3718 (*bile*), etc. Je n'ai pas le temps ici de discuter ce qui se cache derrière le choix de ces deux nombres dans le texte de Perec, mais tout un chacun peut apprécier le choix de la restitution alphabétique qui, dans le premier texte, donne BOESIE et dans le second GLOSE, ce qui reproduit lexicalement l'opposition "j'écris"/"je lis". Il est certainement important de souligner également le fait que les *aficionados* de ces *lexies tétratoïdes anacycliques* les appellent "mise en abyme". Un terme qui sert également à qualifier chacun des aspects de la double nature du texte: la figure littéraire puisqu'il s'agit d'un texte dans un texte, et la figure plastique puisqu'il s'agit du tableau dans le tableau.

La cryptologie repose sur le chiffre et la lettre. On peut penser que le passage jubilatoire du texte dans lequel Perec joue avec sa calculette satisfait l'aspect chiffre du cryptogramme contenu dans "Still Life / Style leaf". Perec est un écrivain méthodique dans ses constructions textuelles, il est facile d'anticiper que dans un texte totalement construit sur la dualité, il existe donc également un passage consacré à l'exercice jubilatoire de l'énigme, fondé sur la lettre. Ce passage textuel effectivement existe. Perec y parle des cinq lettres O,A,M,R, et L. Etrangement, ni Magné ni Baetens n'en disent mot.

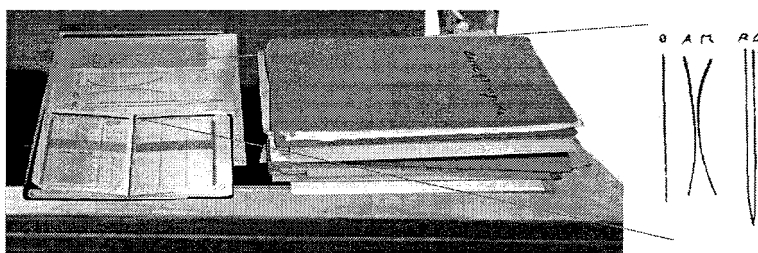
Une autre feuille de papier, blanche, sur laquelle les lettres O, A, M, Ret L surmontent des lignes aux destins divers: la ligne O reste droite, les lignes A et M se rapprochent puis s'éloignent, les lignes R et L, longtemps parallèles, finissent par se rejoindre.

Je voudrais donc maintenant offrir quelques pistes d'enquête pour explorer la nature extraordinaire ici du travail de la lettre. Ceci de façon à aborder certains aspects du texte qui n'ont pas été touchés, précisément parce qu'ils se situent dans un impensé de la langue et relèvent d'une autre dimension du travail écritur de Perec, plus particulièrement à la fin de sa vie où également l'écriture visuelle du cinéma l'attire. Ce que l'on peut désigner rapidement comme le *vouloir faire voir*, ceci dans la ligne de ce que pointe la célèbre citation, tirée du Michel Strogoff de Jules Verne: "Regarde de tous tes yeux, regarde" placée en exergue de *La Vie mode d'emploi*.

Au milieu de ce tableau que, comme son nom l'indique, constitue pour moi "Still Life 1 Style Leaf", ce que l'on rencontre c'est le travail de *désagrégation verbale* de la lettre hantée par sa vocation graphique puisque dans le jeu de la lettre se déploie la dimension plastique du texte qui échappe scandaleusement à la nature assignifiante de la lettre comme simple marqueur alphabétique. On peut considérer, comme le fait Catherine Ballestero, *qu'Un Cabinet d'amateur*, constitue "le testament artistique" de Perec, puisqu'il s'agit *thématiquement* d'un chef-d'œuvre de la mise en abîme. Mais dans "Still life 1 Style leaf" le jeu de la lettre constitue un passage à l'acte direct. En faisant son exercice imposé du gradus artistique, en réalisant son "Still life", Perec *perjorme* l'inscription en palimpseste de l'axiome du Corrège, il se fait peintre: "*Anch 'io son' pittore /"*

Comme le lecteur a pu le remarquer, dans ma version de synthèse du bureau de Perec, avant d'avoir particulièrement étudié la partie du texte consacré à la lettre, j'avais représenté "la feuille de papier blanche" sur laquelle on peut lire les lettres O, A, M, R et L avec une orientation *horizontale*. En travaillant plus particulièrement sur ce passage j'en suis venu à penser qu'il s'agissait d'une erreur, la représentation doit être *verticale*.

FIGURE 4



Représentation plasticienne de synthèse de la "feuille de papier blanche" décrite dans "Stilllife 1 Style leaf" de G. Perec.

© Jean-Jacques Thomas, tous droits réservés.

Le choix des structures verbales déictiques favorisent cette interprétation: "les lettres O,A, M, Ret L surmontent des lignes", "les lettres O, A, M, R

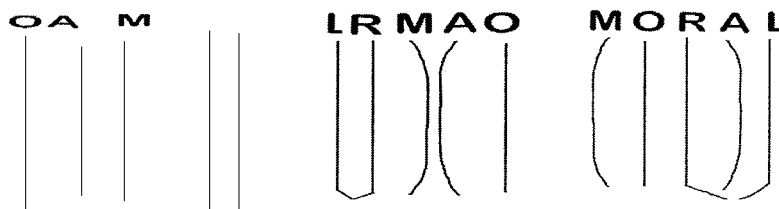
et L chapeautent des lignes". La traduction en anglais de Harry Mathews est encore plus insistante: "the letters O, A, M, and L appear at the top of lines", "the letters O, A, M, and L appear at the apices of lines". Hélas, il n'existe pas de manuscrit de cette feuille dans les documents de Perec répertoriés par Paulette Perec. L'orientation de la feuille reste donc une hypothèse interprétative. Ma seconde hypothèse porte sur la relation entre les lettres et les lignes. Dans ce puzzle la disposition des lignes et des lettres se renforce. Les deux composantes fonctionnent comme la *barre* dans la représentation du signe saussurien: elles assurent le déterminisme significatif de l'énigme. Ce qu'expriment les lettres doit être, au final, confirmé par ce que représentent les lignes et inversement. C'est une représentation onomatopéique en miroir.

Ma lecture phonologique des lettres O, A, M, R, L ne livre aucun sens clair. Pour plus de certitude, j'ai fait lire la suite alphabétique par le poète sonore Jean-Pierre Bobillot qui, lui non plus, après plusieurs variations, n'y a découvert aucune signification latente. Il faut donc se tourner vers la composante graphique des lettres. De prime abord, là non plus, pas grand succès. La seule possibilité consiste à y voir un tag adolescent, comme ceux qui refleurissent chaque printemps sur les murs de nos villes et les arbres de nos campagnes: OA aime RL. Il s'agirait donc d'y voir un texte à clé où tout l'effort consisterait à identifier qui se dissimule derrière les initiales OA et les initiales RL. Toutefois, en fonction de ma seconde hypothèse cette interprétation est impossible. La construction des lignes repose entièrement sur l'immédiate proximité des lignes A et M qui, selon cette distribution des lettres, se trouveraient largement séparées. De même si l'on interprète, dans la tradition de *W*, les lignes comme des chiffres romains, quelle que soit la compréhension de l'expression "finissent par se rejoindre", cela ne livre pas de figure graphique explicite fonctionnant conjointement avec les lettres. Ni aucun nombre communément associé à Perec.

Ni le phonétisme ni le graphisme alphabétique ne sont donc en mesure de livrer une interprétation immédiate du puzzle constitué par les lettres et les lignes. Il faut donc s'en remettre à des procédures interprétatives plus complexes. Comme premier recours nous avons cet ensemble d'explications heuristiques qui nous sont données par le reste du texte. La première est celle qui consiste à reconnaître dans le texte de Perec un système qui fait passer la lecture d'un procès de gauche à droite à son inverse, une lecture hébraïque de droite à gauche. La liste des lettres devient donc dans cet ordre LRMAO. Cette nouvelle configuration convoque les deux protocoles d'analyse précédents: phonétisme. Cela ne donne globalement rien sauf, fragmentairement, bien évidemment le nom MAO. Graphiquement il n'y a rien, là non plus, d'immédiat. Puisque, au moins phonétiquement et graphiquement nous avons le nom MAO, on peut penser qu'il s'agit d'un slogan politique d'un type ou d'un autre. Dans ce

type de tradition la structure de l'acronyme est élémentaire comme dans le cas de "Viva V.E.R.D.L", ou plus simplement PC, UMP, PS, UEC, etc. Selon ce scénario, on peut donc restituer les ensembles acceptables "Ligue Révolutionnaire [tendance] MAO", "Lutte Révolutionnaire [tendance] MAO". Mais là encore, l'association graphique avec les lignes fait butoir. Le graphisme habituel que l'on peut associer à ces différents sigles politiques n'a aucun rapport avec le graphisme dessiné par les lignes.

FIGURE 5

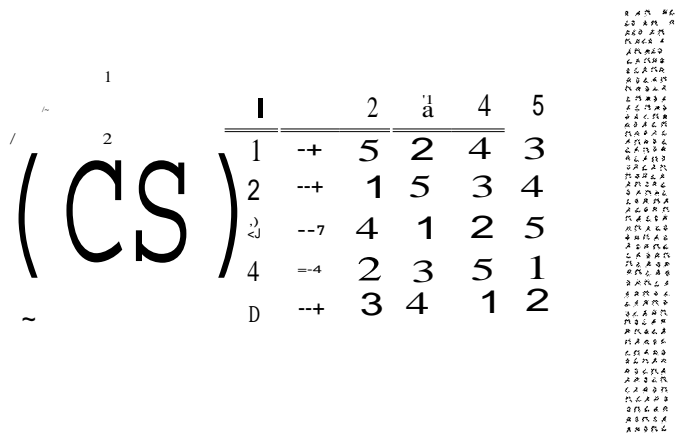


Hypothèse plasticienne des diverses distributions des lettres
"L,R,M,A,O" du texte "Stilllife / Style leaf" de G. Perec.

Si l'on oublie la piste du domaine politique suggéré par la reconnaissance du nom MAO, il faut alors se poser la question du rôle de la distribution des lettres. Dans un texte crypté, la distribution des lettres est anagrammatique par nature et ne conduit pas nécessairement au contrepet. Afin d'épuiser la suite des distributions alphabétiques, on peut installer un rapide programme informatique qui soumettra la suite O,A,M, Ret L à des permutations spiralée sur une base 5, cinquain ou quentine, sur le modèle de celles dites de la quinine.

Une fois la série épuisée, la seule épiphanie sémantique qui se soit livrée est le mot MORAL. Le mot n'est pas habituellement associé au travail de Perec, mais on en trouve deux occurrences dans *Alphabets* qui, avec *Métaux* et *La Clôture*, partage des similarités formelles avec ce système de lettres. Là encore l'hypothèse imposée selon laquelle les lettres et les lignes se contrôlent mutuellement pour confirmer la résolution du cryptogramme montre que le mot *moral* est probablement une résolution aléatoire puisque les lignes R et L qui sont décrites comme "longtemps parallèles [et] finissant par se rejoindre" sont en fait interrompues par la ligne incurvée liée à la lettre A.

FIGURE 6



Modèle d'algorithme spirale et extrait des quintines qui en résultent pour les lettres "O,A,M,R,L."

Puisque le travail interprétatif portant sur la lettre n'est guère productif, il convient d'en revenir à la nature même du texte, son attache au monde des arts. Je l'ai dit, l'inventaire, le "stilllife" est au cœur d'une avant-garde expérimentale des années 70. Mais également, dans la lignée du travail de Dada sur la typographie, l'avant garde new-yorkaise des années 70 redécouvre le travail graphique sur la lettre. S'inspirant du fameux "Fmsbw" dada de Raoul Hausmann en particulier, le mouvement Fluxus a pu inspirer Perce qui a pu découvrir le travail crypto minimaliste de ce groupe en visitant à New York ou à Paris la célèbre Galerie Sonnabend ainsi que la Galerie IC Riedel à Paris où, encore plus récemment pour lui, en 1978, il a pu découvrir plus complètement le travail graphique immédiat de ce groupe au Centre Georges Pompidou, lors de l'exposition "Art Performances/Minute". Les exemples de plasticité liée à la lettre ne manquent pas, mais je pense plus particulièrement au travail sur la lettre de l'artiste Jean Dupuy et sa série scandaleusement iconoclaste, Y.P.U.D.U. qui en lecture phonologique s'entend YPUDU. Comme exemple d'exploitation de la lettre en tant que combinaison graphique et alphabétique je donnerai ce modèle du mot anglais "Here" qui implique un système de notations directionnelles liées à sa valeur déictique fortement présente, on l'a vu, dans le texte de Perce. Plus précisément, puisque le texte "Stilllife / Style leaf" de Perce est de 1981, on peut se souvenir que pour marquer le caractère provocateur et adoxal de son travail lié à YPUDU qu'il entreprend alors de manière systématique, Jean Dupuy, le 16 octobre 1978 invite 39 artistes à le rejoindre au musée du Louvre, devant la Joconde pour créer 40 "performances d'une minute" liées à la destruction

de l'art académique en reproduisant l'acte de défi de Duchamp avec sa fameuse composition alphabéticopicturale "L.H.O.O.Q."

Si l'on rapproche cette suite alphabétique historique de celle de Perec "lu à l'envers" (L,R,M,A,O) on est frappé par la symétrie des systèmes: 5 lettres, chaque série commençant par la lettre iconique L. Le scandale du texte de Duchamp tient en grande partie à la valeur explicite de la lettre Q en français. Mon hybridité transatlantique m'amène alors à remarquer que si l'inscription française contient un Q l'expression de Perec contient un A, son équivalent en américain. La piste de la dimension anatomique dans la suite alphabétique de Perec est encore renforcée par l'introduction d'une variante anthropomorphique dans la seconde réécriture du texte.

Dans ce colloque nous nous occupons du *pied de la lettre* - expression toute faite de la langue française et apparemment espagnole aussi. Là encore Perec va lire l'expression à l'envers: *la tête de la lettre*. Dans la première version, le texte dit "les lettres O,A,M,R et L surmontent des lignes"; la réécriture du même passage dans la seconde version du texte dit "les lettres O,A,M, Ret L chapeautent des lignes". L'inscription de la personnification par métalepse n'échappe pas à Harry Mathews qui traduit "chapeautent" par "at the apices of lines". En anglais le terme "apex" est le terme particulier pour définir la partie du chapeau qui couvre la tête (le contraire de son "bord"): "the part of a hat that covers the crown of the head".

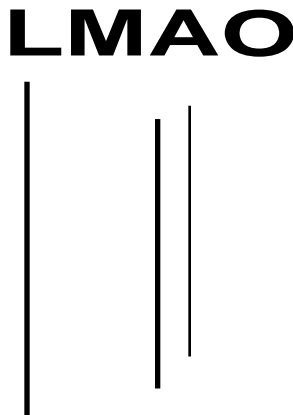
Comme je l'ai souligné dans mon introduction, Magné dans son analyse très complète du texte de Perec, nous montre la voie en insistant: "Il permet d'avancer l'hypothèse que la dualité concerne avant tout la langue, le rapport entre deux langues". Un autre indice vient conforter l'hypothèse de la résolution angle-saxonne de l'énigme. Dans sa traduction du texte de Perec Harry Mathews adapte les éléments significatifs du texte français à la culture angle-saxonne; par exemple, le dentiste qui dans le texte français s'appelle "Docteur Pluvian," devient en anglais "Doctor Trochilus". Comme le texte a été traduit en anglais par Mathews du vivant de Perec et qu'ils ont abondamment collaboré pendant des années à la réalisation d'une textualité "franglaise" on peut supposer que si la suite des lettres "O,A,M,R et L" était du ressort d'un contexte exclusivement français, on trouverait dans le texte anglais des lettres équivalentes. Or le texte anglais conserve les mêmes lettres, preuve, pour moi, qu'elles sont destinées à fonctionner telles quelles pour un lectorat de langue anglaise.

La série d'hypothèses interprétatives nous laisse donc concevoir la suite de lettres trouvées dans le texte de Perec comme une entreprise de dépassement de l'alphabétisme élémentaire, comme transgression dans l'ordre du textuel, aussi radicale que l'a été en son temps, en art, la suite alphabétique de Duchamp. Mais tout cela dit à l'envers et en anglais. Seconde incrustation cryptée jubilatoire de Perec.

Trouve-t-on la suite "L,R,M,A,O" en anglais, en américain? Certes oui, et même avec variantes. Tous les jours des milliers de textos (SMS) échangés sur nos petites machines électroniques utilisent cette suite pour indiquer la dérision que provoque tel ou telle situation, tel ou tel événement. "Laughing Right My A... Off" "Laughing My A... Off", "Laughing My Cynical A. Off", "Rolling on the Floor Laughing My A. Off".

Dernière vérification: le graphisme confirme-t-il la nature du tableau peint par les acronymes alphabétiques? On peut considérer qu'il en est la parfaite caricature ou, à tout le moins qu'il ne l'infirmes pas. Une seule question perequienne demeure et nous oblige à rester dans le domaine de l'hypothèse. Pourquoi Perec n'a-t-il pas choisi la version la plus simple et la plus courante "LMAO" de ce paradigme? Cela lui aurait donné un parfait *palindrome graphique*.

FIGURE 7



Palindrome graphique associé à la suite alphabétique "LMAO."

L'enquête reste donc ouverte car les lettres chez Perec n'ont pas pour nature de rester *lettres mortes*, puisque comme il l'écrit dans *La Vie mode d'emploi* "chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzles l'a fait avant lui ... chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, calculés, étudiés par l'autre (*La Vie mode d'emploi* 18)".

¹ Pierre di Sciullo et Bernard Magné, "Les tristes épousailles d'Andin Basnoda", *Le Cabinet d'amateur* (n° 1: 1993), pp. 121-129.