

Christelle Reggiani, *L'Éternel et l'éphémère :
Temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*
Amsterdam/New York, Rodopi, 2010, 204 p.

Marc Lapprand
Université de Victoria

La critique de Georges Perec est abondante. Elle compte des centaines d'articles, une bonne trentaine d'essais et de monographies, sans compter les ouvrages biographiques ni les dizaines d'actes de colloques publiés. C'est dire que proposer un nouvel ouvrage sur l'illustre oulipien oblige à la fois à tenir compte de cet état présent tout en proposant quelque nouvelle incursion dans le champ des études perecquiennes. L'ouvrage de Christelle Reggiani a relevé ce défi, et y a globalement réussi, même si l'ensemble manque parfois un peu de cohésion. Si la

dette de l'auteure à ses prédécesseurs est bien appuyée, eu égard aux multiples références et renvois faits aux nombreux exégètes du grand œuvre perecquien, Bernard Magné — l'inventeur du concept perecquien d'« æncrage » (p. 158) — à qui l'ouvrage est d'ailleurs dédié, y occupe une place de choix, comme on pouvait s'y attendre.

L'œuvre de Perec est exceptionnelle à plus d'un titre. Tout d'abord, sans doute, par l'aveu de son auteur de n'avoir « jamais écrit deux livres semblables » : « jamais eu envie de répéter dans un livre une formule, un système ou une manière élaborés dans un livre précédent¹ » Son rôle à l'Oulipo est lui aussi exemplaire. Aujourd'hui encore, trente ans après sa disparition, il en est la figure de proue incontournable, impossible à ignorer. Pourtant, Christelle Reggiani le montre fort bien, même s'il est devenu malgré lui ce « contemporain capital » (p. 170, n. 5), qu'on lui doit une pléthore de formules ressassées *ad libitum*, du genre « X mode d'emploi », cet écrivain n'a pas généré d'émules en dépit de l'inépuisable terreau que constitue a priori son œuvre. Le titre du livre de Reggiani provient d'une très belle formule issue des *Revenentes* (monovocalisme oblige) que Perec place en épigraphe à l'ultime chapitre de *La Vie mode d'emploi* : « Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère. » Cette phrase, Perec n'hésite pas à la qualifier de « peut-être celle [qu'il] aime le plus de tout ce [qu'il] a écrit » (cité p. 9 et en quatrième de couverture). Ce paradoxe nourrit donc l'œuvre du génial écrivain obsédé par son héritage juif-polonais qui lui a fait perdre très tôt ses parents, de manière cruellement ironique pour son père, car tué au moment de l'armistice, et atroce pour sa mère, déportée vers Auschwitz le 11 février

¹ Georges Perec, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985, p. 9.

1943. Le paradoxe est scellé par le « en même temps » de la formule ; Christelle Reggiani relève justement que le projet d'écriture totalisant de Perec est marqué formellement par « l'écart et la continuité, et [...] la mise en forme textuelle du vécu, en creusant un tombeau d'écriture à la mère » (p. 61).

L'ouvrage se compose de neuf chapitres répartis sur quatre parties, suivis d'un épilogue. Les chapitres varient à la fois en longueur et dans leur portée. Ces cinq pans tentent de synthétiser la question de la temporalité, ou plutôt « des temporalités », au prisme de perspectives qui n'ont normalement pas de rapport direct entre elles : « La langue et l'expérience du temps », « Temps et récit : le romanesque », « Le temps des images » et « Mémoires littéraires », « L'éternité ». Malgré le sous-titre fédérateur qui aspire à justifier le projet d'écriture perecquien, un certain disparate subsiste une fois la lecture achevée. Il n'est pas tant dû au fait que les chapitres proviennent d'études antérieures qui ont été remaniées afin de former cet ouvrage (ceci est clairement indiqué en première page de la bibliographie) qu'aux multiples niveaux discursifs que l'auteure a adoptés comme mode d'énonciation. La surabondance de notes en bas de pages (souvent deux ou trois appels à l'intérieur d'une seule phrase : il y en a 527 en tout !) oblige à une lecture fragmentée qui impose de constants retours en arrière. Si certaines longues notes — autres que celles de l'ordre de la référence pure — sont motivées par le discours critique ou métacritique, d'autres, en revanche, auraient fort bien pu s'intégrer au discours premier. Certes, l'œuvre perecquien n'est pas tout à fait étranger à ce type de ruptures et de renvois, mais au final, on attendait une synthèse là où on trouve plutôt une somme de pistes interprétatives, voire de larges digressions, sans que cela pour autant affaiblisse

la pertinence du propos. Ainsi de la note 20 page 20, à titre d'exemple, qui traite des statuts du nom propre en général, tout en offrant, à l'aide de longs tirets ou de parenthèses, des digressions qui, si elles sont manifestement destinées à guider le lecteur — voire l'étudiant de lettres —, tendent à l'égarer un tant soit peu. Ainsi également de la note 33 à la page 23, où l'on passe à Proust via l'onomastique littéraire, incursion dont l'intérêt semble en l'occurrence plus didactique qu'exégétique.

L'ouvrage s'adresse d'abord aux connaisseurs de l'œuvre de Perec, éventuellement à ses analystes aguerris. Le métadiscours critique y est donc prédominant : pas une seule théorie qui ne soit appuyée par des références rigoureuses, pas une seule interprétation de l'œuvre de Perec qui ne renvoie à des prédécesseurs (Bernard Magné, nous l'avons déjà mentionné, mais aussi Marcel Bénabou, Claude Burgelin, Andrée Chauvin, Philippe Lejeune, Mireille Ribière, Julien Roumette et bien d'autres). À tant citer et constamment effectuer des renvois, on ne sait pas toujours où se situe la voix de Christelle Reggiani. C'est d'autant plus dommage eu égard à sa parfaite connaissance de l'œuvre de Perec.

Elle est en effet spécialiste de Georges Perec, de Raymond Roussel et de l'Oulipo, entre autres champs d'études². Dans cet ouvrage de modeste dimension, l'œuvre entier de Perec est convoqué, avec un accent inévitable sur son chef-d'œuvre reconnu par la doxa, *La Vie mode d'emploi* (1978), mais sans pour autant négliger des œuvres « mineures », comme *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* (1966), par exemple. Si l'essai se focalise en fin de parcours sur cette

² On lui doit par exemple un excellent ouvrage didactique : *Initiation à la rhétorique* (Paris, Hachette, coll. « Ancrages », 2001).

« ascèse temporelle dont témoigne dans son ensemble l'œuvre de Perec » (p. 185, voir aussi p. 115), le cheminement pour y parvenir effectue parfois des détours, comme par exemple le substantiel chapitre 6 consacré à « l'écriture photographique de Georges Perec ». Tout en étant solidement mené, le rapport au temps n'y apparaît pas de manière aussi évidente qu'ailleurs dans l'ouvrage. L'on sait le rôle crucial des photos qui, dans l'œuvre de Perec, marquent le manque, l'absence, tout en construisant ce que Magné a judicieusement appelé son autobiotexte, *W, ou le souvenir d'enfance* (1975) en étant l'archétype, pour ne pas dire le prototype. Reggiani envisage le cas de la photo pour illustrer chez Perec l'image mentale comme moteur d'écriture, mais aussi comme générateur de cassure : « la photographie, parce qu'elle produit des images par définition tronquées, ne peut que rejoindre les démarches d'une écriture habitée par la pensée de la disparition, du faux, de la rupture. » (p. 140-141). On pense ici au *Cabinet d'amateur* (1979), qui joue en quelque sorte un rôle de coda à *La Vie mode d'emploi*.

Les rapports ambigus de Perec au cinéma suscitent chez Christelle Reggiani le concept de « cinéma invisible » (ch. 7). On sait que Perec a été tenté par le septième art et qu'il y a effectué plusieurs incursions. *Les Choses*, son premier roman publié (et couronné du prix Renaudot en 1965), fut ainsi d'abord un projet cinématographique (p. 149). Mais lorsqu'on pense aux *Récits d'Ellis Island*, dont un film fut tourné sur place avec le cinéaste Robert Bober, on se souvient de l'abondance des photos, des images fixes qui y sont montrées, comme pour arrêter le temps. L'hypothèse proposée par Christelle Reggiani apparaît alors dans toute sa pertinence : « l'image dont l'écriture perecquienne a besoin — puisqu'il s'agit d'une esthétique sans conteste iconophile — est aux antipodes de

l'“l'image-mouvement” (pour reprendre le concept forgé par Gilles Deleuze) procurée par le cinéma. » (p. 152)

L'œuvre de Perec est donc surdéterminée par la cassure, le manque, la disparition (celle des parents comme celle du E dans le roman du même nom), mais aussi l'art du faux, du faire-semblant et de la contrefaçon (*La Vie mode d'emploi*, *Le Cabinet d'amateur*). Elle est aussi marquée par ce concept subtil du « pas de côté » avancé par Claude Burgelin dans sa préface à *L.G.*³. Christelle Reggiani reprend cette formule à son compte, en la rapprochant de « l'oblique comme un principe génétique abstrait, subsumant diverses conduites d'écriture — le détour, la ruse... — qui définissent ensemble le mode d'exercice de la mémoire perecquienne » (p. 167) ; référence obligée à l'ouvrage majeur de Philippe Lejeune : *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*.

« On dit qu'à force d'ascèse certains bouddhistes parviennent à voir tout un paysage dans une fève. » Ainsi débutait le fameux *S/Z* de Roland Barthes. Le « désir de totalité » (p. 181) propre au projet perecquien semble bien subsumer la contradiction par lui-même posée de faire se rejoindre « l'éternel et l'éphémère », comme le montre Christelle Reggiani dans la belle (et trop courte) partie finale de son ouvrage. L'impression de morcellement qui subsiste à la lecture de cet ouvrage est largement compensée par le fait qu'il rassemble un certain nombre d'analyses de premier ordre sur Perec, en les rendant disponibles à un vaste lectorat. Le lecteur soucieux de rigueur académique et de précision théorique y trouvera son compte, de même que tout perecuophile patenté ou potentiel.

³ Georges Perec, *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris, Seuil, 1992, p. 16.