

PETR VURM

**DEUX CHRONOTOPES QUI DIFFÈRENT À UNE LETTRE
PRÈS : *LA DISPARITION ET LES REVENENTES*
DE GEORGES PEREC**

Dans le texte suivant j'aborderai quelques problèmes du chronotope chez Georges Perec, plus particulièrement ceux posés par la contrainte du lipogramme dans *La Disparition* (1969) et du monovocalisme dans *Les Revenentes* (1972). Leur longueur, ainsi que le travail investi dans l'écriture, laisse suggérer qu'il s'agit de davantage que d'une simple distraction littéraire de la part de l'écrivain-cruciverbiste. Le succès éclatant de *La Disparition* qui ne contient aucune lettre «e» a quelque peu éclipsé sa continuation et la prouesse verbale mise en place dans *Les Revenentes* qui au contraire ne contient aucune autre voyelle que la voyelle «e». En conséquence de cette complémentarité, ces deux histoires n'ont aucun mot en commun, comme l'a remarqué d'une manière fort pertinente Jacques Roubaud (Oulipo 1988 : 214).

Or, pour des analyses littéraires, les deux romans peuvent être considérés comme deux textes indépendants ou par contre perçus comme un diptyque à deux chronotopes disjoints, reliés cependant par des correspondances. Différents dispositifs littéraires y entrent en contraste du point de vue formel, thématique et oulipien. Quelles sont les conséquences d'une disjonction verbale pareille pour le temps et l'espace ? S'agit-il de deux univers complètement à part ou existe-t-il, malgré tout, quelques liens ? Comment la problématique de l'espace verbal s'inscrit-elle dans la conception plus générale de l'espace perecquien ? Telles seront les questions auxquelles nous tâcherons de répondre.

Pour situer les deux romans du point de vue thématique, on constate que les deux ont en commun une intrigue à première vue policière. Dans *La Disparition*, c'est Anton Voyl qui disparaît, laissant derrière lui quelques messages mystérieux. L'enquête policière n'empêche pas une seconde disparition, tout aussi mystérieuse et inexplicable, d'un avocat marocain, Hassan Ibn Abbou. Les amis des disparus, à leur recherche, rassemblent d'innombrables preuves, des textes littéraires, nombre de morceaux d'évidence, qui ressuscitent le passé et la «Disparition». Dans *Les Revenentes*, l'intrigue est beaucoup plus floue, il s'agit plu-

tôt d'un amusement frivole, d'une arabesque d'espionnage et d'une parodie des livres à la James Bond, qui se déroule autour du personnage central de l'Evêque d'Exeter et du vol de ses bijoux.

Le coup de génie de Perec est d'avoir transformé la règle qui est à l'origine de son récit en l'histoire même qui est narrée. Supprimer la lettre «e» de la langue française : ni la langue, ni la narration ne semblent en souffrir. Mais cette histoire de la lettre volée permet d'en raconter une autre ; Anton Voyl, le héros, souffre d'un non-dit originel et d'une mémoire mutilée ; ses tourments disparaîtraient s'il se retrouvait autre en retrouvant l'intégralité de son nom qui cesserait d'être voile pour devenir voyelle. «Il y avait un manquant. Il y avait un oubli, un blanc, un trou qu'aucun n'avait vu, n'avait su, n'avait pu, n'avait voulu voir. On avait disparu. Ça avait disparu.»

Les contours métaphoriques et symboliques de la *Disparition* ont été suffisamment tracés : le «e», «eux» phonétique, qui représente les parents, ou bien la disparition de la marque graphique du féminin, qui renvoie à la disparition de la mère de Perec à Auschwitz. Mais cette disparition, c'est aussi celle de la rue où Perec passa son enfance : la rue Vilin, qui ne comporte pas de «e» dans son nom mais qui pourtant était en forme de «e». On trouve déjà chez Georges Perec le caractère oblique de sa pensée. Pas d'autobiographie directe, tout est suggéré, en diagonale.

Cette constatation préalable pose d'emblée les deux espaces textuels en relation antithétique. Il est possible d'affirmer que *Les Revenentes* se situent aux antipodes de *La Disparition* et ressemblent ainsi à la matière et à l'anti-matière de l'astrophysique, dont la rencontre (impossible d'ailleurs), mènerait à l'annihilation, à la Disparition. De plus, on peut pressentir la métaphore d'un immense espace littéraire (pris ici à la lettre) où toutes les lettres *e* seraient accumulées jusqu'à ce qu'elle reviennent, par une apparition fulgurante, trois ans plus tard.

En même temps, l'argument contraire est également valable, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas là d'une antithèse au sens strict du terme : d'abord, *Les Revenentes* représentent un monovocalisme, l'écriture à l'aide d'une seule voyelle, et alors plus «pure» si je peux utiliser ce terme, tandis que *La disparition* est tout sauf le «e». En plus, du point de vue thématique, c'est Anton Voyl qui disparaît dans le premier roman, tout en ayant les caractéristiques d'un personnage malgré tout. Or, son retour est marqué par un changement de genre. Et même si *Les Revenentes* représentaient ce personnage-voyelle disparu, elles ne seraient pas une stricte antithèse du personnage disparu non plus, car elles sont mi-vivantes mi-mortes.

Le clivage entre les deux textes est rendu encore plus problématique par la personnalité de l'auteur, Georges Perec, dont le nom s'oppose au premier au second texte – bien qu'il soit très près des *Revenentes*, ce qui laisse supposer quelques affinités avec la métaphore de l'auteur comme le revenant. C'est le «o» du Georges qui rompt le charme du monovocalisme et ressemble en cela à l'application involontaire du clinamen oulipien. Mais il faut ajouter aussi qu'en hébreu, il n'y a pas de «e» dans le nom de Perec.

Quoi qu'il en soit, dans les deux romans, l'emploi de la contrainte du monovocalisme ou du lipogramme, délimitée par une règle simple, permet à l'auteur de réaliser une cascade non-interrompue de prouesses stylistiques et de se mesurer à la difficulté de la contrainte.

En parlant de *La Disparition*, il nous est impossible d'éviter la notion centrale de la contrainte et de la liberté qui y est. La position des Oulipiens est assez claire : pour accéder à la liberté créatrice, il faut se donner un certain nombre de règles qu'on respectera plutôt que de « pousser des personnages devant soi comme un troupeau d'oies, comme l'a dit Raymond Queneau (1994 : 114), ou comme le dit Perec, quand tout est permis, rien n'est possible (Oulipo 1988 : 138).

Ce qui nous intéressera dans le suivant, c'est surtout la question des implications de la règle et de la contrainte pour le texte littéraire final et pour le temps et l'espace. Dans le cas du monovocalisme et du lipogramme, les conséquences immédiates sont faciles à repérer : l'espace potentiel de la création est scindé en deux par le biais de la contrainte, avec une ligne de démarcation exacte. D'abord c'est l'espace lexical : la contrainte impose à l'écrivain une tranche réduite du lexique total, l'autre devient inaccessible. Ce choix délibéré de la contrainte, effectué au début de la création, a des conséquences secondaires pour toute création ultérieure, et donc aussi pour le chronotope de l'oeuvre finale. Certes, la contrainte initiale peut être contournée à l'aide de la synonymie lexicale, mais si nous acceptons l'hypothèse linguistique que la synonymie au sens strict n'existe pas, une grande partie du lexique et de l'expressivité est alors hors d'atteinte, par le choix libre de la contrainte par l'auteur. Deuxièmement, en ce qui concerne le temps et l'espace, le clivage entre le *dit* et le *non-dit* (ou le dicible et l'indicible), implique également des parties de l'espace où l'on ne peut plus entrer, et du temps sur lequel on ne peut plus s'exprimer.

Le choix initial de la lettre interdite est alors riche de conséquences, et peut comporter le topos du mystère, du secret ou du tabou – social, sexuel, religieux. C'est en partie de ce topos de l'inclusion et de l'exclusion que Perec se sert, notamment dans *La Disparition*.

Du point de vue narratologique, c'est clairement la voyelle « e » qui est à la fois le personnage, le disparu, l'énigme, l'objet d'une enquête policière mais aussi l'obsession littéraire et psychologique de l'auteur – dans un des rêves décrits dans *La boutique obscure*, Perec décrit un cauchemar pendant lesquels il découvre qu'une voyelle « e » s'est fauflée dans son ouvrage autrement parfait (*Boutique*, 133). C'est alors une constatation évidente que la voyelle représente le thème central autour duquel gravite la narration. Mais cette constatation véhicule plusieurs constatations corollaires : chaque voyelle aura des saveurs différentes et il serait inutile de rappeler ici la place centrale qu'occupe le poème des Voyelles d'Arthur Rimbaud dans *La Disparition*, explicité dans une des nombreuses « réécritures » qui parsèment le roman. Ci-dessous, la réécriture de Perec comparée à l'original :

Perec

A noir (Un blanc), I roux, U safran, O azur :
 Nous saurons au jour dit ta vocalisation :
 A, noir carcan poilu d'un scintillant morpion
 Qui bombinait autour d'un nidoral impur,

Caps obscurs; qui, cristal du brouillard ou du
 Khan,
 Harpons du fjord hautain, Rois Blancs, frissons
 d'anis?
 I, carmins, sang vomi, riant ainsi qu'un lis
 Dans un courroux ou dans un alcool mortifi-
 ant;

U, scintillations, ronds divins du flot marin,
 Paix du pâti tissu d'animaux, paix du fin
 Sillon qu'un fol savoir aux grands fronts im-
 prima;

O, finitif clairon aux accords d'aiguiseur,
 Soupirs ahurissant Nadir ou Nirvâna:
 O l'omigron, rayon violon dans son Voir!
 (ARTHUR RIMBAUD)

Rimbaud

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyel-
 les,
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
 A, noir corset velu des mouches éclatantes
 Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des
 tentes,
 Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons
 d'ombelles;
 I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
 Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,
 Paix des pâti semés d'animaux, paix des rides
 Que l'alchimie imprime aux grands fronts stu-
 dieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
 Silences traversés des Mondes et des Anges :
 — O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

Le fait de faire de la voyelle le personnage du roman est significatif également du point de vue de l'espace littéraire. Nous revenons ici à la notion centrale des Oulipiens, contenue dans leur titre, à la potentialité : car la plupart des contraintes oulipiennes ressemblent à l'alphabet latin en cela qu'il s'agit d'un dispositif simple, dont les éléments individuels s'énumèrent facilement, mais dont le potentiel créateur est infini. Ce qui inscrit la littérature potentielle non seulement dans l'espace littéraire classique, mais aussi dans l'espace mathématique. Le terme mathématique et informatique comme l'espace d'états potentiels décrit précisément cette potentialité oulipienne, de toutes les combinaisons possibles des lettres (la potentialité a été illustrée par *Les cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau). L'espace d'états potentiels est donc une version analogue des mondes possibles de la narration ou de la représentation littéraire. Mais pour parcourir et évaluer un tel espace immense, voire infini, il faut du temps, et pour mentionner encore les mathématiques, la complexité de l'espace potentiel se mesure par le temps du calcul nécessaire pour le traverser – elle peut être linéaire, cubique ou exponentielle. Cela contribue à la confusion du temps et de l'espace au XX^e siècle, ouverte par la théorie générale de la relativité d'Albert Einstein qui réunit des catégories au début incongrues – le temps et l'espace.

C'est ici qu'entre en jeu, entre la notion du travail oulipien et de l'Ouvroir, le travail du scripteur qui se situe aux antipodes du hasard surréaliste. Les lettres,

et surtout leur combinaison, créent un chronotope proprement oulipien qui s'imbrique avec le chronotope de la narration de leurs écrits. Mais à l'autre bout de l'immensité de l'infini, il y a l'infime, et encore un peu plus loin il y a le zéro, qui représente une autre potentialité et qui a été également exploitée par les Oulipiens. Raymond Queneau et François Le Lionnais se demandaient ce que serait un poème à zéro mots : ici encore s'infiltré l'espace infime qu'est le point géométrique ou une seule lettre telle que la lettre « e » : « un rond, pas tout à fait clos ».

Similairement, une disparition se déplace en même temps dans l'espace infini et dans « l'espace zéro », à toutes les conséquences mathématiques et symboliques. Autour de cet espace zéro gravitent les deux écritures solitaires, *La Disparition* et *Les Revenentes*.¹ Résumons d'une manière synoptique et énumérative, à l'aide de quelques exemples tirés des textes, quelques qualités essentielles des deux chronotopes :

La Disparition

Espace

L'Inde : *Çatapathabrahmâna, maharadjah*

Le monde arabe : *Sahara, Casablanca, Atlas, Granada, Alhambra, abdallah, kasbah*

La Russie : *Kamtchatka, balalaïka*

L'AdrLa Méditerranée et autour : Balkans, Ankara, Kotor, Dubrovnik, Split (jadis Spalato), Milan, Rimini, maffia, cosa nostra, lucky luciano, Big Italy, Bunny « Gunfight » Salvatori (Adriatique, Méditerranée)

Temps

Passé simple, imparfait, plus-que-parfait

Illico, infini, trois jours plus tôt, il y a un mois, un jour d'avril dix-huit

Les Revenentes

Espace

- Angleterre en dehors de Londres : *Exeter*
- Milieu de l'aristocratie allemande : *Brémen-Brévent, Dresde*
- Topographie londonienne : *New Helmstedt Street, Regent's Street, Kernell Crescent, Belvédère, Rène d'Angleterre*
- Monde arabe : *désert, djebel, ergs, Mehmet, Yémen, Berbère*
- Milieu des banques : *Berne, Genève, Gènes, Dresde, Brème, Denver*
- *Cette belle France, cette lente Sène et ses berges, et les vergers de Vendée, et les pervenches, et les perce-nèges, et Denfert et les Ternes*
- Mythologie : *Perse, Grèce*

¹ Le vide et tout ce qui l'entoure reste cher à Perec à travers toute sa création : « L'objet de ce livre n'est pas exactement le vide, ce serait plutôt ce qu'il y a autour, ou dedans » dit Perec au début (Perec 1985 : 12)

- L'extérieur

Temps

Surtout *le présent*

- *Le temps presse*
- *C'est ferme, c'est net et c'est tel qe*
- *Ce temps est bref*
- *Sept septembre*
- *Between seven & ten*
- Rapide: *Schnell, les mecs, schnell*

Rappelons également les «règles» ou plutôt des licences poétiques que Perec s'impose pour réussir *Les Revenentes* et qui délimitent l'espace textuel :

1. «Qu» s'écrit «Q»: que, qenelle, qerelle, quelqe, desqelles, etc.
2. De rares (puis de moins rares) emplois du «Y» seront tolérés (New-Jersey, Yes, Cheyenne, etc.)
3. Divers types de distorsions (la liste en serait fastidieuse à dresser) seront plus ou moins progressivement admises au cours du texte.

Pour finir, revenons à la problématique de l'espace chez Perec dans une perspective plus générale et conclusive. Sans nous arrêter longuement sur la variété richissime d'espaces décrits dans toute l'oeuvre perecquienne, retenons ici plutôt l'objectif de longue durée de Perec, posé dans *Espèces d'espaces*, qui est celui «d'interroger, dans le cadre général d'une critique de la vie quotidienne, les prétendues évidences de l'espace vécu, autrement dit de s'obliger à voir plus platement» (*Espaces*, 17). Souvenons-nous aussi du projet de Perec de ne jamais répéter dans un livre une formule, un système ou une manière élaborés dans un livre précédent. Il ne faut pas s'étonner que Perec ait abordé l'espace, et notamment celui de sa ville en romancier, en arpenteur-ethnologue ou en taxinomiste dans *Espèces d'espace*.

D'ailleurs, cette oeuvre remarquable, à la croisée d'un roman, d'un essai et d'un manifeste définit plusieurs projets clés de l'oeuvre de Perec. D'abord et surtout, il s'agit d'épuiser un lieu, un objet, un personnage par une description parfaite et perfectionniste – Perec souligne le rôle d'un regard «infraordinaire», détaillé, qui va sous la surface: «J'ai entrepris de faire, chaque mois, la description de [deux des douze lieux choisis à Paris]. L'une de ces descriptions se fait sur le lieu même et se veut la plus neutre possible: assis dans un café, ou marchant dans la rue, un carnet et un stylo à la main, je m'efforce de décrire les maisons, les magasins, les gens que je rencontre, les affiches, et, d'une manière générale, tous les détails qui attirent mon regard» (Perec 1985: 76).

Très souvent, ces descriptions sont liées à un espace urbain. Mais, au fond, c'est une expérience temporelle qui accompagne celle de l'épuisement de l'espace car l'essentiel d'une activité semblable réside en ce qu'elle est étalée sur une

assez longue durée, d'une ou plusieurs années. En cela, la coordonnée spatiale est imbriquée dans la coordonnée temporelle, nous pouvons nous demander si l'espace ainsi décrit est toujours le même ou s'il change avec le temps. Et par le biais de ces données strictement physiques et mesurables, on atteint le vrai objectif de Perec qu'est la mémoire dans sa durée, assez proche de la durée bergsonienne, véhiculée par un amalgame des lieux, des souvenirs divers et de l'écriture :

Je saurai alors si [cette expérience] valait la peine : ce que j'en attends, en effet, n'est rien d'autre que la trace d'un triple vieillissement : celui des lieux eux-mêmes, celui de mes souvenirs, et celui de mon écriture. (Perec 1985 : 77)

Egalement, dans *Les Choses*, publié en 1965, Perec s'illustre comme le peintre narquois d'un Paris tout en vitrines. Ses protagonistes, Jérôme et Sylvie, anciens étudiants devenus psychosociologues, découvrent au fil d'interminables promenades les toponymes que leur offre la capitale : le Palais Royal, Saint-Germain, Champs-de-Mars, l'Etoile, le Luxembourg, Montparnasse, l'île Saint-Louis, le Marais. Les toponymes l'emportent sur l'action de manière à réduire Paris à une suite de bonnes adresses sur lesquelles le jeune couple émiette son identité au profit du bonheur matériel. Il apparaît que la mimésis romanesque, qu'elle prenne pour objet la ville, la campagne ou tout autre espace, ne permet pas à l'écrivain de contourner les lieux figés du discours, les nombreux topoi et clichés qui organisent la pensée.

L'expérience des *Choses* et d'*Un homme qui dort* montre à quel point le discours quotidien sur l'espace est connoté : la langue risque de ne plus être qu'une émanation de la ville plutôt qu'un savoir sur celle-ci. Ce phénomène semble expliquer la décision de Perec, au tournant des années 70, de renoncer aux moyens habituels de la littérature narrative au profit de techniques expérimentales, paralitéraires. Soucieux de ne plus aborder la ville en tant que mythe, il visera, dans ses projets ultérieurs, à travailler « sur le terrain », à la manière d'un ethnographe. Cette approche de l'espace exige une langue précise et dépouillée, qui enregistre plus qu'elle ne décrit. L'objectif que s'assigne Perec est celui d'interroger dans le cadre général d'une critique de la vie quotidienne, les prétendues évidences de l'espace vécu, autrement dit, à voir plus platement.

Or, il y a donc quelques similarités et aussi quelques incohérences entre l'espace dans *La Disparition* et les autres espaces décrits avant ou après. Rappelons et l'espace intérieur et intériorisé, caractérisé par toute tentative perecquienne d'épuiser un espace par le regard et par la description, et l'exubérance géographique du voyage contenue dans *La Disparition* et dans *Les Revenentes*. Similairement aux autres textes, *La Disparition* et *Les Revenentes* s'ajoutent au concept de l'infraordinaire et du regard de l'auteur. L'infraordinaire de la *Disparition* se concentre d'abord autour de la lettre, particule infime mais importante du texte, que le lecteur ne remarque plus pendant sa lecture. En même temps, ces deux textes représentent une autre manière d'épuiser l'espace, l'espace littéral et littéraire, à l'aide de la contrainte et de l'onomastique et surtout à l'aide de la liste, un autre procédé crucial de Perec. L'accumulation des endroits exotiques est un

procédé fréquent de l'auteur qui oscille entre l'ordinaire et le quotidien de la vie parisienne, et l'extraordinaire et l'exotique de l'au-delà du voyage. A la différence des autres tentatives globalisantes de couvrir l'espace par le regard, ce n'est pourtant pas principalement Paris qui est épuisé dans les textes en question, mais le monde potentiel offert par la contrainte. Donc, le regard n'est pas concentré mais excentré, orienté vers le dehors.

Les procédés lettristes qu'on associe le plus souvent avec l'Oulipo et surtout avec les activités du cruciverbiste qu'était Perec sont alors riches en potentialités et en espaces : pour l'auteur, le lecteur et l'oeuvre même.

Bibliographie

- PEREC, Georges. *La boutique obscure : 124 rêves*. Paris: Denoël, 1973.
 PEREC, Georges. *Les Revenentes*. Paris: Julliard, 1972.
 PEREC, Georges. *La Disparition*. Paris: Denoël, 1969.
 PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 1974.
 PEREC, Georges. *Les Choses. Une histoire des années soixante*. Paris: Julliard, 1965.
 OULIPO. *Atlas de littérature potentielle*. Paris: Gallimard, 1988.
 QUENEAU, Raymond. *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard, 1994.

Abstract and key words

The present article analyses two novels by Georges Perec, *La Disparition* (1969) et *Les Revenentes* (1972). Essential works of the Oulipo literary movement, they both represent a formal constraint. *La Disparition* is a lipogramme, i. e. a novel in which the letter *e* is missing, *Les Revenentes* is a monovocalism, the only vowel used being the vowel *e*. It follows that these two novels are complementary and mutually exclusive in the sense that no word from one novel can appear in the other (except for rare words with no vowels at all). Larger consequences can be drawn from this as far as the chronotope is concerned, as these two also occupy two different universes because the place and time denominations cannot be the same. We take this fact as the starting premise and develop in from a literary point of view and that of time and space considerations.

Oulipo; Perec; La Disparition; Les Revenentes; monovocalism; lipogramme; time; space