

**Reprendre, citer et ne pas dire :
Enquête sur l'intertextualité proustienne
dans le chapitre XCIX de *La Vie mode d'emploi***

Marie Bonnot

EA 4400 « Écritures de la modernité »
Université Sorbonne nouvelle – Paris 3

Lorsque l'on évoque les affinités littéraires de Georges Perec ou que l'on tente de saisir dans son œuvre les échos de celles d'autres écrivains, celle de Proust n'est pas la première à laquelle on pense. Viennent à l'esprit bien avant elle les résonnances des constructions scripturales de Raymond Roussel, les reprises du romanesque d'aventure de Jules Verne, la manie des listes comme on en trouve chez Rabelais, le réemploi du rythme ternaire de Flaubert ou encore l'héritage ludique des jeux sur la contrainte de Raymond Queneau. À n'en pas douter, les univers des ouvrages perecquiens sont bien loin de l'atmosphère feutrée des cercles mondains et de l'aristocratie parisienne du début du siècle dépeintes par Proust. On ne trouvera, sous la plume de Perec, nulle peinture psychologique des personnages, nulle analyse des sentiments amoureux, nulle recherche de loi générale.

Pourtant, à observer l'œuvre perecquienne de plus près, il y existe bien une certaine présence proustienne, non tant par l'imitation d'un style que par la reprise, plus fréquente qu'il n'y paraît, de fragments textuels¹, de thèmes sous-jacents ou de motifs². Extraits puis

¹ On reconnaît par exemple dans le titre d'*Un homme qui dort* une citation tronquée de *Du côté de chez Swann* : « Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. », Marcel Proust, *À la Recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987, p. 5.

Au sujet du rapport de Perec à l'œuvre de Proust, voir l'article de Pierre Siguret, « Perec et Proust : de "l'affaire Lemoine" à *La Vie mode d'emploi* », *Bulletin Marcel Proust*, n° 49, 1999, p. 91-105. On pourra également consulter l'article de Jean-Louis Cornille, « Vestiges et vertiges (Perec sous Sebald) » *Plagiat et créativité (13 enquêtes sur l'auteur et son autre)*, Amsterdam : Rodopi, 2008.

² Les thèmes majeurs permettant de rapprocher les deux œuvres ont été énumérés par Claude Burgelin comme étant le sommeil, le rêve, l'enfance, la mémoire et l'art. [Claude Burgelin, *Georges Perec*, Seuil, 1988.]

Sur les rapprochements et divergences établis entre les deux œuvres, citons l'article de Marie Miguët-Olagnier, « Sentiments filiaux d'un prétendu parricide : Perec », *Poétique*, n° 54, avril 1983, p. 135-147.

Concernant le thème de la mémoire et du sommeil, on pourra se référer aux analyses de Danielle Constantin concernant la reprise de la méthode mémorielle proustienne dans le projet *Lieux où j'ai dormi*. On pourra ainsi lire avec attention ses différents articles : Danielle Constantin, « Perec et Proust : le travail de la mémoire », *Mémoire et culture. Actes du colloque international de Limoges* (11-12 décembre 2003), sous la direction de Claude Filteau et de Michel Benamio, Presses universitaires de Limoges, « Francophonie », 2006, p. 133-143. « Autobiographie vespérale et lieux de sommeil tunisiens », *La Mémoire des lieux dans l'œuvre de Georges Perec. Actes du colloque international de Tunis* (17-20 février 2003), Tunis : Sahar éditions, 2009, p. 41-60. Sur le site de l'ITEM, on pourra encore lire « Sur Lieux où j'ai dormi de Georges Perec », mis en ligne le 30 Mars 2007, disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=76107>. Consulté le 07/11/2012. Voir également les travaux de Manet van Montfrans, *Georges Perec. La Contrainte du réel*, Amsterdam : Rodopi, 1999, p. 59-74.

insérés subtilement dans les textes, ils serviront à la fois de matrice d'écriture et de traces érudites, finement laissées, comme en filigrane, à la sagacité du lecteur.

Les reprises proustiennes, chez Perec, ne font pas exception à la règle de l'« implication »³ maintes fois observée au sujet d'autres auteurs. Une fois intégrées dans leur nouveau cadre textuel, qu'elles prennent des contours de réécritures ludiques, de parodies, de pastiches ou d'ornements littéraires, elles ne sont jamais attribuées explicitement à leur auteur réel. Véritables trompe-l'œil, elles invitent le lecteur à se faire enquêteur pour tenter de reconnaître, derrière les mots de Perec, ceux de Proust. Au-delà du simple jeu avec la mémoire littéraire, quelles motivations peuvent éclairer le choix des œuvres et des passages proustiens cités par Perec ? Derrière la volonté, bien vaine, de cacher un hypotexte rapidement découvert, ne s'agirait-il pas plutôt de suggérer au lecteur ce qui restera finalement dans l'entre-deux-textes et de le mettre sur la piste de ce que le récit se refuserait à dire de lui-même ?

Si l'on sait que Perec a lu l'intégralité de *La Recherche* durant l'été 1965 lors de vacances passées à Tropéa (Italie), il ne nous en dit paradoxalement pas grand-chose dans ses nombreux entretiens. Seules témoignent de cette lecture quelques notes prises lors de son séjour en Calabre et qui figurent dans le dossier préparatoire au projet intitulé *Lieux où j'ai dormi* :

La chambre est grande. Gd lit au milieu, carrelage. Volets fermés à cause de la chaleur.
[...]
Nous nous entendons assez bien les uns les autres.
Je lis tte la Recherche. Ne fais que ça.
[...]
J'ai à peine travaillé, un peu à un homme qui dort (dt le titre est au début de Proust)⁴

Pour tenter de saisir l'importance que cette lecture a pu avoir sur lui, encore mieux vaut-il, donc, se reporter à l'œuvre de Perec elle-même. Pour l'auteur de *La Vie mode d'emploi* comme pour beaucoup d'autres, Proust, indéniablement, fait partie des références littéraires ; il appartient à la constellation de ceux par rapport auxquels il convient de se situer. Alors qu'on lui demande, en 1965, quels sont ses écrivains préférés, il répond : « Flaubert. Surtout : *L'Éducation sentimentale*. Thomas Mann, Proust (découvert cet été), Malcolm Lowry : *Au-*

³ On reprend ici le concept forgé par Bernard Magné. Ce terme désigne le « recours systématique et planifié à la citation clandestine, souvent d'ailleurs combiné avec de très paradoxaux et souvent fort sophistiqués dispositifs de... désignations tout aussi implicites que les emprunts qu'ils signalent finalement aux seuls lecteurs déjà renseignés par ailleurs ! [...] elles constituent sans aucun doute le cas le plus élaboré de discours biaisé ou l'empilement des instances énonciatives frôle souvent la performance. » [Bernard Magné, « Le biais », in *Le Cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes*, n° 2, *L'autobiographie*, Paris, Impressions nouvelles, 1993, p. 41.]

⁴ Fonds privé Georges Perec folio [48, 6, 2, 14+r°] et folio [48, 6, 2, 14+v°], figurant dans le dossier génétique de *Lieux où j'ai dormi*. Un fac-similé de ce bristol est reproduit dans l'ouvrage de Jacques Neefs et de Hans Hartje (éds.), *Georges Perec. Images*, Paris, Seuil, 1993, p. 66.

dessous du volcan. »⁵ Souvent citée à titre d'exemple, *La Recherche*, œuvre phare et œuvre somme, compte comme une pièce essentielle du puzzle culturel perecquien et se classerait même au rang des idéaux à atteindre. Ainsi, lorsqu'il rêve pour ses projets de « quelque chose d'un peu plus ambitieux », « Le Livre »⁶ auquel il songe (avec ses majuscules sacralisantes) est aussitôt rapproché de *La Recherche du temps perdu*, comme d'un modèle ou d'un gage de réussite. Texte-ressource plus que texte-source, il contient non seulement les potentialités de quelques textes perecquiens mais encore quelques-unes des clés des énigmes et des blancs sur lesquels est fondée l'œuvre de Perec.

Dans *La Vie mode d'emploi*, la présence de Proust se manifeste par le biais de citations clandestinement introduites. Comme nous le dévoile le *Cahier des charges*, *La Recherche* n'est pas la seule œuvre citée dans ce « romans » foisonnant des références littéraires les plus diverses, allant de Borgès à Leiris et de Thomas Mann à Joyce. Perec, avec ces fragments allogènes, fait là plus œuvre de dissimulateur que de collectionneur. En effet, si l'on peut dénombrer près de deux cents citations « parfois légèrement modifiées », redevables à pas moins d'une trentaine d'auteurs, comme le souligne ironiquement le post-scriptum, il s'agit avant tout d'intégrer le discours des autres à sa propre langue. Dans un entretien accordé à Marcel Bénabou et Bruno Marcenac, Perec explique :

Il me semble que depuis un certain temps déjà, depuis les Surréalistes en fait, on s'achemine vers un art qu'on pourrait dire « citationnel », et qui permet un certain progrès puisqu'on prend comme point de départ ce qui était un aboutissement chez les prédécesseurs. C'est un procédé qui me séduit beaucoup, avec lequel j'ai envie de jouer.⁷

Et plus loin, il ajoute :

C'est la volonté de se situer dans une ligne qui prend en compte toute la littérature du passé. On anime ainsi son musée personnel, on réactive ses réserves littéraires.⁸

Et si, dans certains cas, la citation n'était pas le point de départ de l'écriture mais son point d'arrivée ? Non pas la contrainte extérieure dont l'écriture serait issue et dont elle devrait s'accommoder, mais le but ultime, la direction à viser pour faire dire par la voix des autres ce

⁵ Marie-France Lepoutre, « Les dix jeunes loups de la rentrée littéraire », in *Elle* n° 1034, 14-20 octobre 1965, cité dans Georges Perec, 2003, *Entretiens et Conférences*, vol. I, édition critique établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Joseph K., p. 23.

⁶ À propos de « L'Age », il écrit ainsi : « en fait, il faut surtout y voir le désir de savoir un peu mieux où j'en suis et de développer mes projets selon un axe d'ensemble où la quasi-totalité de mes productions passées n'est qu'une suite d'échelons permettant d'aborder, enfin, quelque chose d'un plus ambitieux : Le Livre, qu'il soit *Recherche du temps perdu*, ou *Règle du jeu*. » [« Lettre à Maurice Nadeau du 7 juillet 1969 », Fonds privé Georges Perec, reproduite dans Georges Perec, *Je suis né*, Paris, Seuil, « La Librairie du XX^e siècle », 1990, p. 57.]

⁷ Georges Perec, « Le bonheur est un processus... on ne peut pas s'arrêter d'être heureux » [Titre complet : « Georges Perec s'explique : "Le bonheur est un processus... on ne peut pas s'arrêter d'être heureux" »] propos recueillis par Marcel Bénabou et Bruno Marcenac, Paris, *Les Lettres françaises* n° 1108, 2-8 décembre 1965, cité dans Georges Perec, *Entretiens et conférences*, vol. II, *op. cit.*, p. 48.

⁸ *Ibid.*, p. 48

que le texte, lui, ne prendrait pas en charge sous l'égide de sa propre énonciation ? En effet, on serait tenté de penser, en considérant l'incroyable entreprise de dissimulation à laquelle s'adonne Perec, que cette dernière lui permet moins d'insuffler au texte le dynamisme qui ressortit à l'insertion de ces éléments exogènes que de dire, par l'intermédiaire de la citation, ce qui demeure, finalement, *inter-dit*.

On trouve dans *La Vie mode d'emploi* huit citations⁹ de Marcel Proust. Au lecteur de les retrouver parmi les quelques sept cents pages que compte le roman. La lecture de l'œuvre peut ainsi se transformer en véritable enquête érudite dans laquelle lira bien qui lira le dernier ! Parmi ces trésors cachés, on relèvera, par exemple, les cris de la rue entendus par le narrateur dans *La Prisonnière*¹⁰ reproduits au chapitre LIV ou encore quelques lignes du *Temps retrouvé*¹¹ insérées au chapitre LXVI.

L'« impli-citation » proustienne du chapitre XCIX, issue d'*Albertine disparue*, a certainement été plus glosée que les autres¹². Toutefois, rares sont ceux qui se sont penchés sur les motivations profondes du choix de ces quelques mots intégrés dans ce dernier chapitre, passage stratégique du roman s'il en est. Avant d'en étudier le détail, rappelons que la citation proustienne s'insère dans le texte perecquien au cœur de la description de l'ultime puzzle rassemblé par Bartlebooth : une cité perdue, en ruines, située « près de l'embouchure de ce fleuve que les Anciens appelaient Maiandros, le Méandre »¹³. Et il faut en effet en passer par bien des méandres pour comprendre tous les soubassements textuels que recouvre cette insertion. Chez Proust, le motif de la cité perdue est, pour ainsi dire, présent dès le début du roman. Après avoir rêvé d'une « femme qu'il avait connue dans la vie », le dormeur éveillé s'imagine « se donna[nt] tout entier à ce but [la retrouver] : comme ceux qui partent en

⁹ On trouvera dans *Le Cahier des charges de « La Vie mode d'emploi »*, la liste de ces occurrences. [Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs (éds.), *Cahier des charges de « La Vie mode d'emploi »*, chap. « Citations », CNRS Editions et Zulma, « Manuscrits », 1993, n. p.]

¹⁰ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, LGF, « Le livre de poche », 2009, p. 307-309 et Marcel Proust, *La Prisonnière* [1923], *A la recherche du temps perdu*, t. III, Gallimard, « La Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 625-628.

¹¹ Dans le dernier tome de *La Recherche*, alors que le narrateur compare son entreprise aux *Mille et Une Nuits* en se demandant si son ambition est à l'échelle de ses forces, il énonce : « Moi, c'était autre chose que j'avais à écrire, de plus long, et pour plus d'une personne. Long à écrire. Le jour, tout au plus pourrais-je essayer de dormir. Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille. Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si le maître de ma destinée, moins indulgent que le Sultan Sheriar, le matin quand j'interromprais mon récit, voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir. [Marcel Proust, 1989 [1927], *Le Temps retrouvé* [1927], *A la recherche du temps perdu*, t. IV, Gallimard, « La Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 620-621] Nous soulignons le passage reproduit par Perec.

¹² Voir les travaux de Paul B. Kelley, « D'un espace inutile : Perec, Proust, and the Architectural Motif in *La Vie mode d'emploi* », *Romance Notes*, vol. 44, 2003, p. 61-68 et de Jean-Luc Joly, *Connaissance du monde : multiplicité, exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec*, thèse de doctorat, sous la direction de Bernard Magné, Université Toulouse-Le Mirail, 2004, p. 306 sqq.

¹³ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 574.

voyage pour voir de leurs yeux une cité désirée et s'imaginent qu'on peut goûter dans une réalité le charme du songe »¹⁴.

Le lecteur proustien, face au chapitre XCIX de *La Vie mode d'emploi*, ne sera donc pas surpris de retrouver dans un tel contexte les mots de l'auteur de *La Fugitive*. Après avoir décrit le premier plan de l'aquarelle reconstituée par Bartlebooth, la narration en vient au paysage lointain :

Au-delà, sur la partie droite de l'aquarelle, loin déjà à l'intérieur des terres, les ruines d'une cité antique apparaissent avec une précision surprenante : miraculeusement conservé pendant des siècles et des siècles sous les couches d'alluvions charriées par le fleuve sinueux, le dallage de marbre et de pierre taillée des rues, des demeures et des temples, récemment mis à jour, dessine sur le sol même une exacte empreinte de la ville : c'est un entrecroisement de ruelles d'une étroitesse extrême, plan, à l'échelle, d'un labyrinthe exemplaire fait d'impasses, d'arrière-cours, de carrefours, de chemins de traverse, enserrant les vestiges d'une acropole vaste et somptueuse bordée de restes de colonnes, d'arcades effondrées, d'escaliers béants ouvrant sur des terrasses affaissées, comme si, au cœur de ce dédale presque déjà fossile, cette esplanade insoupçonnée avait été dissimulée exprès, à l'image de ces palais des contes orientaux où l'on mène la nuit un personnage qui, reconduit chez lui avant le jour, ne doit pas pouvoir retrouver la demeure magique où il finit par croire qu'il n'est allé qu'en rêve.¹⁵

Alors que le récit décrit l'avancée au sein d'un paysage labyrinthe, le texte est lui-même construit comme un édifice qui recèle un petit trésor littéraire, une pièce cachée, qui demeurera secrète à tous les lecteurs qui ne prendront pas le temps de fouiller le texte avec méticulosité.

Une fois ces éléments connus, l'impli-citation proustienne prend un sens supplémentaire. Il ne s'agit pas simplement de découvrir, au hasard d'une errance, un lieu « dissimulé » et « insoupçonné », il s'agit de pénétrer dans un lieu caché, secret, presque interdit et qui recèle en tout cas bien des mystères. À y regarder de plus près, comme la plupart du temps dans le texte perecquien, l'insertion de ce corps textuel étranger a été préparée par un ensemble d'éléments (le contexte de ruines, et donc de déconstruction et de reconstruction, la longue phrase dans laquelle elle s'intègre, à la manière proustienne, et l'ensemble de termes appartenant au champ lexical du réseau, du passage et de l'architecture) se présentant comme autant d'indices métatextuels. L'« esplanade insoupçonnée [...] dissimulée exprès » pourrait ainsi tout aussi bien désigner la citation elle-même.

Si on la replace dans son contexte d'origine, voici dans quel cadre se trouve énoncée la métaphore de promeneur vénitien :

Le soir, je sortais seul, au milieu de la ville enchantée où je me trouvais au milieu de quartiers nouveaux comme un personnage des *Mille et une Nuits*. Il était bien rare que je ne découvre pas au hasard de mes promenades quelque place inconnue et spacieuse dont aucun guide, aucun voyageur ne m'avait parlé. Je m'étais engagé dans un réseau de petites ruelles, de calli. [...] Comprimées les unes contre les autres, ces calli divisaient en tous sens, de leurs rainures, le morceau de Venise découpé entre un canal et la lagune, comme s'il avait cristallisé suivant

¹⁴ Marcel Proust, *Du Côté de chez Swann*, op. cit., p. 5.

¹⁵ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 575. Nous soulignons ici l'exact fragment emprunté à Proust.

ces formes innombrables, ténues et minutieuses. Tout à coup, au bout d'une de ces petites rues, il semblait que dans la matière cristallisée se soit produite une distension. Un vaste et somptueux campo à qui je n'eusse assurément pas, dans ce réseau de petites rues, pu deviner cette importance, ni même trouver une place, s'étendait devant moi entouré de charmants palais pâles de clair de lune. C'était un de ces ensembles architecturaux vers lesquels dans une autre ville les rues se dirigent, vous conduisent en le désignant. Ici, il semblait exprès caché dans un entrecroisement de ruelles, comme ces palais des contes orientaux où on mène la nuit un personnage qui, ramené chez lui avant le jour, ne doit pas pouvoir retrouver la demeure magique où il finit par croire qu'il n'est allé qu'en rêve.¹⁶

Une rapide comparaison des textes proustien et perecquien nous montre que l'entreprise de « capture », pour parler comme Dominique Bertelli, dépasse largement le cadre des quelques lignes impli-citées. En effet, pour mieux ménager son insertion, Perec reprend des éléments du « texte-ressource » et les transforme. Ainsi, derrière la fameuse « esplanade insoupçonnable [...] dissimulée » se cache « quelque place inconnue et spacieuse ». De même, l'« entrecroisement de ruelles » se retrouve sous la plume de nos deux auteurs. Enfin, en décrivant les « calli » vénitiennes « comprimées les unes contre les autres », « divis[ant] en tous sens, de leurs rainures, le morceau de Venise découpé entre un canal et la lagune, comme s'il avait cristallisé suivant ces formes innombrables, ténues et minutieuses », Proust semble adopter, comme par anticipation, la métaphore du puzzle. Autant d'éléments qui dessinent entre nos deux segments textuels des traits communs. Ils participent à la fois à l'élection du morceau proustien, pour le choix de la citation, et à la vertu dissimulatrice du texte perecquien qui se transforme et se creuse pour loger en son sein l'édifice littéraire à assimiler. Force est de conclure avec Jean-Luc Joly que

de toute évidence, la « description » de l'aquarelle de Bartlebooth n'est pas que « descriptive », mais semble bien nous inviter à une lecture archéologique, soit du texte lui-même, soit de l'imaginaire ou de l'ambition qui le soutient. Elle mêle donc le vrai, le supposé vrai et le faux aussi bien que le premier et le second degré du texte, le référentiel et le métatextuel.¹⁷

Au cœur du bureau de Bartlebooth, par l'intermédiaire du puzzle, se dissimule une autre pièce – à la fois pièce textuelle et pièce de puzzle. Cependant, celle-ci revêt encore des facettes supplémentaires, qui, pour être découvertes, nécessitent que l'on s'intéresse au co-texte élargi de la citation proustienne dans *Albertine disparue*.

Bernard Magné et Dominique Bertelli ont déjà montré à quel point le co-texte d'origine des impli-citations pouvait éclairer le sens et la motivation de celles-ci et dans quelle mesure il recélait bien souvent des éléments à résonance biographique pour notre

¹⁶ Marcel Proust, *Albertine disparue, A la recherche du temps perdu*, t. IV, *op. cit.*, p. 229-230. Les éléments soulignés par un trait simples correspondent aux termes repris par Perec dans l'impli-citation du chapitre XCIX de *La Vie mode d'emploi*. Les éléments soulignés par des pointillés sont repris mais reformulés par Perec.

¹⁷ Jean-Luc Joly, 2004, *Connaissance du monde : multiplicité, exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec*, *op. cit.*, p. 306.

écrivain oulipien¹⁸. Il s'agit donc, là encore, d'élire des fragments en résonance avec son passé, de faire sienne la parole de l'Autre pour énoncer sa propre histoire.

Or, le fragment proustien cité au chapitre XCIX de *La Vie mode d'emploi* se situe, dans son œuvre d'origine, au carrefour d'un ensemble d'éléments qui ne sont pas sans évoquer la biographie de Perec. Déjà, le titre du tome, *Albertine disparue*, ne peut qu'attirer l'attention du lecteur de *La Disparition*. En outre, l'épisode de Venise, duquel est issue notre citation, présente plusieurs éléments pouvant être interprétés comme des indices « rétrobiotextuels ». Le passage, plus encore que le tome, est placé sous le signe d'un double deuil : celui d'Albertine et celui de la grand-mère du narrateur dont la mère ne parvient pas à se consoler ; deux femmes qui auront eu dans la fiction, de façon métaphorique ou réelle, une dimension maternelle¹⁹. Par ailleurs, l'impli-citation du chapitre XCIX est encadrée, dans le roman proustien, par deux épisodes particulièrement évocateurs pour un lecteur perecquien. En amont, il est fait une allusion à Carpaccio, peintre dont on connaît l'importance pour Perec²⁰. En effet, dans le passage qui précède notre citation, le narrateur, visitant avec sa mère le baptistère de la place Saint-Marc, partage avec elle un moment d'émotion esthétique et la compare à un personnage peint par le peintre vénitien dans une des toiles qui composent le Cycle de sainte Ursule.

Une heure est venue pour moi où, quand je me rappelle le baptistère, devant les flots du Jourdain où saint Jean immerge le Christ tandis que la gondole nous attendait devant la Piazzetta il ne m'est pas indifférent que dans cette fraîche pénombre, à côté de moi il y eût une femme drapée dans son deuil avec la ferveur respectueuse et enthousiaste de la femme âgée qu'on voit à Venise dans la Sainte Ursule de Carpaccio, et que cette femme aux joues rouges, aux yeux tristes, dans ses voiles noirs, et que rien ne pourra plus jamais faire sortir pour moi de ce sanctuaire doucement éclairé de Saint-Marc où je suis sûr de la retrouver parce qu'elle y a sa place réservée et immuable comme une mosaïque, ce soit ma mère.²¹

Comment ne pas lire, dans cette dernière phrase, un écho, comme par anticipation, à l'importance que cette même œuvre prendra pour Perec ? Dans ses travaux, Dominique Bertelli a montré la valeur d'« autobiographème » que prend ce tableau dans l'œuvre de Perec. À travers l'étude du chapitre XVI de *La Vie mode d'emploi*, il nous dévoile que, sous

¹⁸ Dominique Bertelli appelle « rétrobiotexturation » le « mécanisme selon lequel des segments fictionnels du cotexte-ressource d'une impli-citation sont promus au rang d'unités biotextuelles perecquiennes ». [Dominique Bertelli, 1993, « Du bon usage de l'intertextualité perecquienne (la vie dans les livres) », *Le Cabinet d'amateur, revue d'études perecquiennes* n° 2, *L'autobiographie*, Paris, Les Impressions nouvelles, p. 90.]

Voir aussi les articles de Bernard Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel : l'exemple de *La Vie mode d'emploi* », in *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 61-98 et « Petite croisière préliminaire à une reconnaissance de l'archipel Butor dans *La Vie mode d'emploi* », in *Perecollage 1981-1988, op. cit.*, p. 99-112.

¹⁹ Au sujet de la présence du motif vénitien dans les œuvres de Marcel Proust et Georges Perec, on pourra se référer à l'article de Manet van Montfrans, « Perec, Roussel et Proust : trois voyages extraordinaires à Venise », *Marcel Proust Aujourd'hui*, n° 7, Rodopi, 2009, p. 139-157.

²⁰ Dans *La Vie mode d'emploi*, on dénombre neuf allusions à la toile de Vittore Carpaccio *Le Songe de sainte Ursule*. Dominique Bertelli en a fait l'inventaire dans son article « La face cachée des choses : du songe d'Ursule au tombeau de Vibescu », 1998, *Le Cabinet d'amateur* n° 7-8, Paris, Les Impressions nouvelles, p. 87-98.

²¹ Marcel Proust, *Albertine disparue, op. cit.*, p. 224-225.

la description de la chambre de M^{lle} Crespi, c'est en fait *Le Songe de sainte Ursule* qui est décrit et que l'héroïne du tableau n'est autre que le double symbolique de la mère de Perec. La projection que le narrateur proustien fait dans cet épisode vénitien, assimilant sa mère à un des personnages de la toile, serait ainsi actualisée par Perec dans *La Vie mode d'emploi*. Bien sûr, on ne saurait en conclure que Perec reprend à son compte la comparaison proustienne ; mais du moins pouvons-nous faire l'hypothèse qu'il a trouvé là matière à une certaine affinité avec le texte.

En aval de la citation reprise par Perec se trouve une autre scène troublante pour qui connaît la biographie de l'auteur : la scène de la gare. L'épisode du voyage à Venise, moment d'intense complicité avec la mère, s'achève sur une fausse séparation puisque le narrateur, d'abord déterminé à rester à Venise, décide pourtant de rejoindre sa mère à la gare, *in extremis*, avant que le train ne parte.

Je dis à ma mère que je ne partirais pas [...]. Et quand fut venue l'heure où, suivie de toutes mes affaires, elle partit pour la gare, je me fis apporter une consommation sur la terrasse, devant le canal, et m'y installai, regardant se coucher le soleil tandis que sur une barque arrêtée en face de l'hôtel un musicien chantait *Sole mio*. Le soleil continuait de descendre. Ma mère ne devait pas être loin de la gare. Bientôt elle serait partie, je resterais seul à Venise, seul avec la tristesse de la savoir peinée par moi, et sans sa présence pour me consoler.²²

Les quelques pages consacrées aux hésitations du narrateur, rythmées par le refrain du « Sole mio », qui sonne comme un chant d'amour à la mère, ne font que mettre davantage en avant cet attachement irrépressible.

Sans doute il aurait fallu cesser de l'écouter [le chant du Sole mio] si j'avais voulu pouvoir rejoindre encore ma mère et prendre le train avec elle ; il aurait fallu décider sans perdre une seconde que je partais, mais c'est justement ce que je ne pouvais pas ; je restais immobile, sans être capable non seulement de me lever mais même de décider que je me lèverais.²³

Or, le lecteur de *W ou le souvenir d'enfance* ne peut s'empêcher de lire là l'exacte scène inversée de celle de la gare de Lyon, jour où le petit Georges Perec, emmené par un convoi de la Croix-Rouge en zone libre, quitta sa mère pour ne plus jamais la revoir puisque, comme on le sait, celle-ci disparaîtra en 1943 dans les chambres à gaz d'Auschwitz²⁴. Ainsi, là où Perec dit adieu à sa mère en prenant le train, le narrateur proustien rejoint finalement la sienne à la gare de Venise.

[...] mon action surgit enfin : je pris mes jambes à mon cou et j'arrivai, les portières déjà fermées, mais à temps pour retrouver ma mère rouge d'émotion, se retenant pour ne pas pleurer, car elle croyait que je ne viendrais plus.²⁵

²² *Ibid.*, p. 230.

²³ *Ibid.*, p. 232.

²⁴ Voir la description de cette scène au chapitre X de l'autobiographie de Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, 2007 [1975], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », p. 71-81.

²⁵ Marcel Proust, *Albertine disparue*, *op. cit.*, p. 233-234.

C'est donc déjà, dans ces pages proustiennes, l'impossible ou l'insupportable séparation qui se dit et l'on peut faire l'hypothèse qu'en lisant ce passage, le lecteur Perec n'a pu s'empêcher de repenser à sa propre histoire.

En choisissant pour dernière impli-citation de son « romans » une phrase de Marcel Proust, Perec fait donc bien plus qu'une simple allusion à la grande œuvre qu'est *La Recherche du temps perdu* ; il intègre, au cœur d'un « labyrinthe exemplaire » un réseau de références intertextuelles sinon « insoupçonnable », du moins « dissimulé exprès » pour donner à sa découverte plus de valeur. Par la construction éminemment subtile sur laquelle il repose, le récit perecquien tait bien des choses : ses clés de composition, ses citations et même, finalement, les véritables allusions qu'il cherche à établir. Le sens profond du texte, *in fine*, ne se laisse découvrir qu'au prix d'une véritable recherche, une enquête qui aura pris soin de reconstituer le puzzle sémiotique dans lequel devait s'intégrer une pièce textuelle perdue pour résoudre l'énigme de cet emprunt clandestin. Ce que le récit fictionnel ne dit pas mais laisse deviner c'est l'Histoire, avec sa « grande hache »²⁶, celle qui aura poussé à écrire.

Si l'œuvre de Perec renferme une quantité extraordinaire d'allusions et de références plus ou moins ténues, prenant volontiers des contours d'œuvre bibliothèque, l'héritage proustien qu'elle recèle s'explique finalement moins par une volonté d'érudition ou d'hommage à une œuvre phare du XX^e siècle que par le partage d'une certaine histoire commune, située à la croisée de la fiction et du biographique. En plaçant Proust au cœur ou à la base de certaines de ses œuvres, Perec fait le choix de mettre en sous-main de son entreprise scripturale une œuvre assez connue pour que les échos qu'il s'ingénie à mettre en place restent encore reconnaissables, mais sans l'identifier explicitement pour que le jeu de cache-cache qu'il affectionnait tant continue de fonctionner sur le plaisir – nécessaire au jeu – de la découverte.

S'établit ainsi un mode de lecture du texte perecquien proche de l'enquête dans lequel sera sollicitée de la part du lecteur non seulement une collaboration interprétative mais encore énonciative. En effet, la pleine compréhension du texte, de ses soubassements et de ses enjeux en passera par le truchement de la reprise et de l'emprunt, non comme énonciation directe mais comme étape sur un itinéraire de dévoilement.

Moins que le non-dit, c'est donc l'inter-dit qui se trouve au centre de son écriture. Le traumatisme, l'ineffable, ce qui ne peut pas se dire et qui ne peut que se suggérer, se laisse lire entre les textes, sur un point de focale aveugle mais pourtant bien présent : la perte de l'être

²⁶ Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit, p. 13.

aimé, la « douloureuse synthèse de la survivance et du néant »²⁷. Le texte proustien prend ainsi une véritable valeur d'inter-texte dans l'œuvre de Perec ; le citer c'est, pour notre auteur oulipien, une façon de laisser à l'autre la charge d'énoncer ce qui, pour soi, demeure inexprimable.

²⁷ Marcel Proust, *Sodome et Gomorrhe, A la recherche du temps perdu*, t. III, op. cit, p. 157.