

## **Une promenade dans la micro-histoire de la ville**

Une lecture de « Tout autour de Beaubourg »<sup>1</sup>

Tue Løkkegaard

### **Le touriste et le magazine d'aéroport**

En 1981, Georges Perec projetait de publier quatre articles dans le magazine d'aéroport *Atlas/Air France*. Seuls deux de ces articles furent achevés : en avril et en octobre de la même année parurent « Promenades dans Londres » et « Tout autour de Beaubourg », qui – comme le suggèrent ces titres – sont les descriptions et les guides d'un lieu, d'un quartier ou d'une ville.

Dans mon analyse de « Tout autour de Beaubourg », j'examinerai comment Perec dessine une image de la ville comme récipient particulier d'une mémoire collective et d'une profondeur micro-historique. La ville est caractérisée comme une contraction hétérogène d'histoires, d'expériences et d'événements négligeables. Ainsi devient-elle un espace où plusieurs temps peuvent coexister. À la suite du contexte publicitaire, je me concentrerai sur l'inconnu, c'est-à-dire le touriste en tant que figure du lecteur, lequel engage un dialogue avec Perec. Le texte bref devient ainsi un fragment perceptif pouvant être communiqué et transmis au lecteur afin de l'inviter à participer à l'expérience de l'infra-ordinaire. J'emprunte le concept de *dérive* aux situationnistes comme méthode pour détourner la représentation traditionnelle de la ville et de l'Histoire.

Mais tout d'abord, je parlerai brièvement du contexte publicitaire. Le contexte sociologique, esthétique ou politique traditionnel contraste avec celui du magazine d'aéroport. Sa forme est différente de celle des textes universitaires typiques, et les lecteurs – présume-t-on – en sont plus nombreux tout en témoignant d'un intérêt moins professionnel. En fait, la forme expérimentale ou universitaire s'efface au profit d'une forme plus orale. Chez Perec on peut interpréter ce contexte comme une occasion de mettre en évidence quelques habitudes spécifiques, entrer en dialogue avec le lecteur (soulignant ainsi les dimensions actives et pratiques de l'infra-ordinaire) et insister sur le fait que l'infra-ordinaire et le quotidien ne se limitent pas à un certain type de discours scientifique. Cela ne veut cependant pas dire que Perec néglige l'expérience ou l'investigation sociologique, mais plutôt qu'il invite un lecteur docile à participer à une expérience quotidienne et micro-historique. « Tout autour de Beaubourg » prend la forme d'un guide, et le lecteur – l'inconnu ou le touriste – est invité à se lancer dans un tour de force infra-ordinaire pouvant déplier des récits

---

<sup>1</sup> Merci à Troels Hughes Hansen de m'avoir aidé avec la traduction française.

culturels et historiques parmi les plus négligés de la ville et ce, à partir de rues, de bâtiments et de lieux que le touriste, voire la représentation historique, ne visitent pas.

### **Le début du guide**

« Tout autour de Beaubourg » est une visite guidée du quartier de Beaubourg, situé dans le 4<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Dans ces petites rues et espaces, Perec tient le rôle de guide. Le départ de la visite se fait au bord de la rue Saint Martin près d'une petite cour où sont installés des artistes et des bateleurs depuis « les premiers jours », comme l'écrit Perec<sup>2</sup>. Au début du texte, Perec inscrit donc une perspective historique, soulignant qu'il y a toujours eu, sur cette place, ces bateleurs et ces artistes. Perec continue de décrire la place, et une dimension sensible est rattachée à celle du présent quand le touriste ou l'étranger comprend que ce *leben* réfléchit le passé. Il décrit les allures, les actions et les positions des gens : « [...] là, un montreur de chiens savants installant avec un soin tatillon ses petits tapis, sa petite échelle et la fragile plate-forme au sommet de laquelle ses toutous viendront gentiment "faire le beau" en comptant jusqu'à treize avec leur queue [...] »<sup>3</sup>. Perec poursuit avec une description de la foule se trouvant sur la place : des gens distribuant des tracts ; des petits groupes occupés ou curieux ; des étudiants révisant, partageant leur déjeuner ; des amoureux parlant de leurs projets d'avenir ; des retraités cherchant un coin improbable ; des boulistes etc. Perec peint une image impressionniste de la vie quotidienne, nous rappelant que le quotidien et l'infra-ordinaire ont une dimension intemporelle bien qu'ils changent constamment, et qu'une investigation de notre réalité et de notre histoire ne se situe pas dans des ruptures extraordinaires, mais dans ce qu'il y a de plus banal et d'évident. Le quotidien, nous ne le partageons pas seulement avec le présent, mais aussi avec le passé.

La ville tient souvent lieu de point de départ quand il s'agit d'étudier le quotidien. Le quotidien est caractérisé comme un champ hétérogène composé de plusieurs couches de pratiques et d'expériences, elles-mêmes imbriquées dans des relations individuelles et communes. En même temps, le quotidien consiste en des réglages et en des facteurs économiques, politiques et socio-culturels. Ainsi, le quotidien, tout comme la cité, ne peuvent pas être réduits à un domaine pauvre et habituel. La ville, comme cadre propice à différentes expériences, est caractérisée par sa vitalité, sa diversité, et en tant que lieu de rassemblement de multiples activités journalières et commerciales.

---

<sup>2</sup> Georges Perec, « Tout autour de Beaubourg » (1981), *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989, p. 69.

<sup>3</sup> *Ibid.*

La rue et la ville représentent « la quotidienneté dans notre vie », comme le dit Henri Lefebvre<sup>4</sup>, lorsqu'il propose de voir la cité comme une masse dynamique et vivante qui, tel un cadre protéiforme, contiendrait nos expériences et nos possibilités comme des relations et des structures politiques, économiques, culturelles et historiques. La ville est donc une image concentrée des espaces et des temps quotidiens, ce qui est souligné par Perec lorsqu'il cherche à localiser l'infra-ordinaire dans la cité, comme « plusieurs dizaines, plusieurs centaines d'actions simultanées, de micro-événements dont chacun implique des postures, des actes moteurs, des dépenses d'énergie spécifique » dont la cité et le quotidien sont constitués<sup>5</sup>.

Dans une perspective micro-historique, la ville est donc une source féconde pour la découverte de ces expériences et de ces actions cachées. Cette discipline historique a son origine dans la théorie de Carlo Ginzburg. Avec ce concept, Ginzburg parvient à lier une pensée historique à une pratique sociale. Il précise qu'une focalisation sur les plus petits détails et les éléments apparemment les plus négligeables peut construire une histoire ou un élément narratif qui, eux-mêmes, tisseront de nouvelles relations avec la vérité<sup>6</sup>. Ginzburg souligne donc que l'histoire concrète est toujours plus complexe et qu'elle contient beaucoup plus de tensions et de discordances que la représentation historique ne le laisse entendre. Bien que la réalité – et le quotidien – apparaissent opaques, il y a des signes, des indices ou des traces qui rendent un déchiffrement possible. Il faut que le point de départ soit surprenant en apparence, mais puisse en fait dire quelque chose de nouveau à propos d'entités que nous sommes habitués à voir d'une certaine manière. Comme le dit Ginzburg :

Et d'abord, [...] l'hypothèse qu'une documentation improbable offrait un potentiel plus riche [...]. En deuxième lieu [...] que chaque configuration sociale est le résultat de l'interaction d'innombrables stratégies individuelles : un entrelacement que seule l'observation rapprochée permet de reconstruire<sup>7</sup>.

Ginzburg accepte ainsi que l'historien puisse remplir les trous de la compréhension avec une certaine fiction qui donne un sens et un contexte à ce qui est « sans-histoire ». Mais où Ginzburg utilise des documents, Perec, dans « Tout autour de Beaubourg », prend comme point de départ les gens, les signes concrets et les rues dont il construit une sorte d'archéologie micro-historique.

---

<sup>4</sup> Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne II*, L'Arche, 1961, p. 310.

<sup>5</sup> Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975), Christian Bourgois, 2008, p. 15.

<sup>6</sup> Carlo Ginzburg, 2010 [1993], « Microhistoire : deux ou trois choses que je sais d'elle » (1993), *Les Fils et les Traces. Vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier, 2010, p. 400-402.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 401.

La cité contient alors ces histoires et ces expériences invisibles. Comme l'a dit Lefebvre, la rue possède « ce qui se passe ailleurs, dans le secret »<sup>8</sup>, et la ville devient dans toute sa quotidienneté l'aire de jeu dynamique du secret. Or, comme le souligne le phénoménologue Bruce Bégout, une chose ne peut être cachée s'il n'y a pas autre chose pour la recouvrir. Il écrit :

Ce qui recouvre le quotidien, ce n'est pas autre chose que le quotidien lui-même ou plutôt la fausse évidence que l'on en a. C'est sa visibilité ordinaire qui le rend invisible, en nous laissant croire que tout est déjà manifeste. On ne le regarde même plus tant on pense déjà savoir ce que l'on voit – et ce que l'on y verra<sup>9</sup>.

Cela veut dire que le secret est gardé dans les habitudes, dans les structures quotidiennes et dans les représentations historiques, politiques et culturelles. Le secret est une quantité dynamique, qui ne cesse d'insister et qui souhaite être découvert. « Le secret concerne d'abord certains contenus. Le contenu est *trop grand* pour sa forme... [...] », écrivent Gilles Deleuze et Félix Guattari<sup>10</sup>. Et comme l'a bien dit Maurice Blanchot, le quotidien échappe toujours à la vie quotidienne<sup>11</sup>. On peut donc considérer le secret comme la dynamique potentielle du quotidien immanent dans un quotidien lui-même voilé par l'habitude mécanique. Le secret consiste donc aussi en des expériences et en des possibilités micro-historiques et infra-ordinaires, lesquelles contrastent avec le temps représentatif de l'Histoire. La ville, où on peut entrer et chercher des traces, est le tissu des secrets qui peuvent en déplier la dynamique infra-ordinaire et quotidienne. Quand on adopte une perspective micro-historique, le banal et le trivial acquièrent un temps nouveau, un *contre-temps* qui, par le temps et l'espace quotidiens ainsi que par la description comme méthode, offre à ce qui est *sans-histoire* un récit ou une histoire.

C'est déjà clair au début de « Tout autour de Beaubourg », puisque Perec ne peut pas savoir si les amoureux parlent vraiment d'avenir ou si les retraités cherchent vraiment un endroit non connu des boulistes. Le quotidien reçoit une histoire dont on peut déplier le bruit de fond secret et indifférencié et qui, toujours, insiste, agit et chuchote. En même temps, Perec s'adresse à notre tendance à vouloir donner une signification à l'insignifiant et une stabilité au fugitif, pour que la réalité ne soit pas entièrement vaine en nous laissant disparaître dans les pas trop rapides des changements de la société.

---

<sup>8</sup> Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 310.

<sup>9</sup> Bruce Bégout, *La Découverte du quotidien* (2005), Allia, 2010, p. 21.

<sup>10</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, 1980, p. 353.

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 359.

### **La capacité de la description**

Avant de continuer avec le texte de Perec, il faut s'attarder brièvement sur sa méthode qui, ici comme dans ses autres textes infra-ordinaires, est celle de la description. D'un côté, la description donne une forme à l'hétérogène, et de l'autre, elle est le lieu où s'opèrent des coïncidences. Dans les textes infra-ordinaires de Perec, la description, comme la liste et le classement, est une méthode primaire. Mais « quelque part ailleurs il y aura des événements qui vont intervenir et brouiller cet ordre »<sup>12</sup> : l'accumulation peut ainsi éveiller l'imagination. On peut définir la description comme un filtre phénoménologique entre le quotidien et la perception. La répétition et l'énumération constante des éléments, des choses et des actions ménagent des ruptures pour le lecteur. Comme le suggèrent Michael Sheringham et Alison James, la description multiplie les canaux rhétoriques avec lesquels un engagement est possible avec le monde. Ils soulignent que le lecteur ne peut qu'y remarquer la présence sensible d'un sujet éprouvant (Perec lui-même). Pour nous, le quotidien devient visible par la description, non pas comme une réalité objective, mais bien comme quelque chose auquel nous participons<sup>13</sup>. La description chez Perec est donc un moyen esthétique qui peut déployer des éléments sensibles du quotidien.

Si l'on continue la visite proposée dans « Tout autour de Beaubourg », on se déplace plus loin vers quelques rues parallèles, où se trouvent des boutiques d'art, de *design*, de gadgets et de meubles. On comprend que c'est un quartier mondain et commercial. Perec indique ainsi que la ville est un espace pouvant contenir aussi bien du passé, du présent que du futur. C'est une scène, où le passé coexiste avec le progrès, et où la nostalgie et la mémoire rencontrent le commercial. En marge des espaces mondains avec leurs boutiques de mode et de style de vie il y a, écrit Perec, un territoire plus ancien. Perec le décrit comme un labyrinthe de rues contrastant avec les grands boulevards. Ce labyrinthe renvoie au secret, en faisant allusion à un espace où l'on peut partir à la recherche d'un savoir ou d'une expérience cachée.

Comme toujours, Perec est très concret, ce qui n'enlève rien à l'aventure de la découverte, mais souligne plutôt que le plus concret est souvent le plus négligé, tout en étant potentiellement porteur d'un savoir dérobé. Par exemple, Perec mentionne que les noms de rue et les signaux urbains honorent souvent des personnes mortes. Ceci est une constatation assez triviale, mais qui, comme

---

<sup>12</sup> Perec, « Le travail de la mémoire » (1979), *Je suis né*, Seuil, 1990, p. 90-91.

<sup>13</sup> Michael Sheringham, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 268-269 ; Alison James, *Constraining Chance. Georges Perec and the Oulipo*, Evanston (Ill.), Northwestern University Press, 2009, p. 204.

beaucoup d'autres constatations ayant trait aux objets quotidiens, prend en compte aussi bien le passé que le présent.

En principe, on utilise un nom de rue pour trouver son chemin à l'aide d'un plan. Le nom de rue est ainsi, selon Michel de Certeau, mis en rapport avec une vue d'ensemble de la cité. Perec crée une relation métonymique entre l'action de trouver son chemin et celle de partir à la découverte dans le labyrinthe d'un savoir négligé. Mais les signes de la ville de Paris deviennent de plus en plus des signes commerciaux : des boutiques de souvenirs en vendent des reproductions à bon marché, tout comme des aimants portant le nom du client. Pour Perec, pourtant, un nom de rue témoigne également d'un passé oublié. Il évoque entre autres :

[...] la rue Pierre-au-Lard, dont l'existence est connue depuis le XIII<sup>e</sup> siècle et dont les noms successifs – Espaulard, Pierre-Allard, O'Lard etc. – sont les déformations du nom Pierre Oilard, bourgeois de Paris qui y eut sa demeure [...]. (p. 72)

Outre le dialogue interne entre les stratifications économiques et capitalistes et des expériences minuscules ou sensibles, s'instaure aussi un dialogue intéressant entre le signe tangible (le signe de la ville, le nom de la ville) et l'éphémère (le fugitif du quotidien, le passé). L'inconnu et le récit de Perec lient ces deux éléments quand le regard du touriste et le guide Perec déploient le passé dans la description. Un texte (comme Perec le propose aussi dans « Lire : esquisse socio-physiologique ») sert ainsi de médiateur de la position phénoménologique du corps dans la réalité.

Le contexte de la publication suggère que le lecteur a déjà une certaine idée de Paris, tout en étant ouvert à une expérience et à des informations nouvelles. Perec emmène son lecteur se promener dans la ville, lui décrivant Beaubourg. Or, le touriste qui entreprend cette visite n'a que cette description à sa disposition. Perec est présent dans le texte en tant que narrateur – il a choisi les lieux – celui qui raconte et qui guide, mais il est (en théorie) absent physiquement de la promenade concrète. Ce n'est pas quelque chose de nouveau si l'on prend en considération les propositions des magazines touristiques typiques. La question est plutôt de savoir comment les stratégies de ces magazines diffèrent de celles de Perec.

Dans « Tout autour de Beaubourg », on voit que Perec s'adresse directement au lecteur avec un *vous* (par exemple p. 71, 72-73, 75). Encore une fois, ce n'est pas extraordinaire par rapport aux pratiques des guides touristiques. Chez Perec, en revanche, il faut voir cet appel comme une

indication d'un déplacement très concret de la perception, où la sensibilité et l'expérience quotidiennes et infra-ordinaires atteignent la sphère personnelle du lecteur. Dans « Tout autour de Beaubourg », le « *je* explorant » est au début Perec *et* le lecteur, tandis que dans beaucoup des autres textes infra-ordinaires le *je* est d'abord Perec, et puis le lecteur. Pour cette raison, l'étranger en tant que figure du lecteur prend de l'importance. Parce que l'étranger est aussi mis en scène comme une figure qui, en vertu du contexte de publication, peut interroger des habitudes et des traditions qui obscurcissent l'expérience et les dynamiques infra-ordinaires. L'étranger devient la figure d'un regard interrogateur pouvant réouvrir l'habituel.

On a donc une perspective double : la présence active et perceptive du lecteur et la présence interrogatrice de l'inconnu, toutes deux réunies dans une même forme. Le guide touristique traditionnel tente de vendre des expériences particulières et, par conséquent, doit se lire à la lumière de la promesse du capital faisant miroiter une vie meilleure au-delà de la vie quotidienne. La cartographie micro-historique de l'infra-ordinaire perecquien, en faisant du quotidien un détenteur des secrets de la cité et de la vie quotidienne, offre une échappatoire, mais insiste néanmoins sur l'image et la représentation. Il faut en tant qu'inconnu questionner la cité, l'habitude et la tradition. Il faut s'approprier le texte de Perec tout comme on s'approprie le guide – aussi parce qu'un texte ne peut pas se porter seul, mais fonctionne d'abord comme un médiateur et un décodage corporel-sensible.

### **La micro-histoire : Ginzburg et Perec**

Comme une contre-réponse aux visites guidées commerciales, le texte de Perec est aussi une contre-réponse à la représentation de l'Histoire. Perec écrit que la cité peut malgré sa dynamique hétérogène donner le sentiment de quelque chose de tangible et d'immédiat : « quelque chose de clair, de plus proche de nous : le monde [...] comme retrouvaille d'un sens, perception d'une écriture terrestre, d'une géographie dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs »<sup>14</sup>. Par là, s'établit un contrepoint à la représentation extérieure de l'Histoire. « [L]'Histoire avec sa grande hache »<sup>15</sup>, répond Perec avec un certain degré d'ironie, quand l'Histoire avec sa grande H est vue comme un Grand Récit ordonné qui, tel une hache, découpe le temps en morceaux déterminés. Ici, il n'y pas de place pour le trivial, le personnel, le commun et le banal. L'Histoire, écrit Perec,

---

<sup>14</sup> Georges Perec, *Espèces d'espaces* (1974), Galilée, 2000, p. 155.

<sup>15</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, 1975, p. 17.

« avait déjà répondu à ma place [...] »<sup>16</sup>. Perec thématise pour la même raison l'insuffisance de la mémoire. Le temps découpe une mémoire cohérente en morceaux, de sorte qu'elle apparaît comme incohérente. Il faut absorber le récit de nouveau.

Ici, Perec n'est pas loin de Ginzburg et de sa microhistoire. Lui aussi cherche « des traces parfois infinitésimales [qui] permettent d'appréhender une réalité plus profonde, qu'il serait impossible de saisir par d'autres moyens »<sup>17</sup>. Il faut fouiller les petites traces ou caractères qui peuvent témoigner de transitions entre des structures, relations et événements sociaux. Ginzburg lui-même, afin de montrer comment la trace minimale est toujours aussi un témoignage d'actions, de rythmes et de desseins particuliers, évoque Sherlock Holmes, qui peut créer une image totale à partir des objets et traces les plus minimes, ou les chasseurs cherchant à lire les traces du passage des animaux. Contrairement à Ginzburg, Perec ne s'intéresse pas à la totalité, mais davantage au fragment, tout en explorant une méthode pouvant capturer et déplier le hasard, que la représentation et la sélection ne peuvent pas contrôler.

Dans « Tout autour de Beaubourg », le lecteur ou l'étranger est, entre autres, conduit aux églises Saint-Merri et Saint-Eustache. Dans cette dernière, raconte Perec, Molière a été baptisé, Jean-Baptiste Lully s'est marié et Hector Berlioz a dirigé sa symphonie *Te Deum* pour la première fois (p. 72-73). Les informations données par Perec sont moins pittoresques que les événements qu'on associe souvent à des monuments ou à des lieux comme Notre-Dame ou la place de la Concorde. D'ailleurs, beaucoup d'autres événements moins connus sont rapportés, à propos notamment de la rue aux Ours, dont Perec rappelle que le nom ne vient pas des ours, mais des oies, qu'on écrivait autrefois *oues*, parce que beaucoup de « rôtisseurs y étaient, à l'origine, installés »<sup>18</sup>. On avait aussi (et on a peut-être encore), raconte Perec, une vénération particulière pour une statue de la Sainte Vierge appelée Notre-Dame-de-la-Carole. La légende rapporte qu'un soldat furieux qui, en 1418, avait perdu tout son argent au jeu, attaqua la statue avec un couteau. La statue commença à saigner et, pour célébrer le miracle, chaque année, le 3 juillet, on brûlait une poupée ressemblant au soldat après avoir paradé avec elle (p. 74).

Dans la dernière partie du texte, Perec s'engage dans la rue Rambuteau pour se retrouver dans le quartier du Marais, « dont presque tous les porches furent un jour des entrées de beaux hôtels, particuliers, puis abandonnés, saccagés, devinrent blanchisseries, dépôts de charbon, fabriques de poupées en celluloïd, avant de retrouver aujourd'hui leur vocation prestigieuse ». Quelques pas plus

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 12.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 74.



loin vers le sud, en passant par la rue Saint-Martin, il y a « des bouquinistes et des bateaux-mouches » (p. 75). Vers le nord, l'étranger entre dans un environnement d'artisans ; vers l'ouest, on se trouve dans le vieux quartier des Halles où des *sex-shops*, des restaurants, des cafés-théâtres, comme un serpent commercialisé, ont remplacé « les mûrisseries de bananes, les “bois & charbon”, les officines de loueurs de diables et de cageots » (p. 75-76).

Une attention constante est portée aux choses négligées, anciennes, et au développement de la cité. Mais le texte nous donne aussi l'impression de flâner un peu au hasard. Cette impression se confirme quand on remarque que Perec écrit souvent : « Au hasard de votre promenade », « Quelques pas de plus vers l'ouest », « Quelques pas de plus vers le sud », « Quelques pas de plus vers le nord », « Quelques pas de plus vers l'est » (p. 72, 74, 75) – autant de directions imprécises qui remettent en question le réel pouvoir du texte en tant que guide. Si l'on met à l'épreuve le texte de Perec, on risque de se perdre, et la relation entre Perec et son lecteur devient assez fragile, ce qui contraste avec la structure formelle très rigoureuse habituelle dans l'œuvre. Cette tension paraît centrée sur de la question de la mobilité. Comment se meut-on et où se meut-on? Le rapport entre système et hasard devient ici très actuel.

### **La possibilité de la dérive**

Le concept de *dérive* de Guy Debord et des situationnistes propose un moyen d'utiliser la ville d'une manière détournée et déconstructiviste. Selon Debord, on peut définir le concept de dérive comme une

technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Le concept de dérive est indissolublement lié à la reconnaissance d'effets de nature psychogéographique, et à l'affirmation d'un comportement ludique-constructif, ce qui l'oppose en tous points aux notions classiques de voyage et de promenade<sup>19</sup>.

Nous pouvons, en utilisant le concept de *dérive* et en nous appuyant sur Certeau, lire « Tout autour de Beaubourg » comme un contraste tactique avec la carte de touriste stratégique et la représentation sélective de l'Histoire. Parce que, quand le hasard et l'erreur se lient avec un regard micro-historique, cela implique aussi, comme l'écrit Debord, de « jouer avec l'architecture, le temps et l'espace »<sup>20</sup>. Par la description, Perec met en scène une façon sensible et mobile d'accepter

---

<sup>19</sup> Guy Debord, « Théorie de la dérive » (1958), dans *Internationale situationniste*, Fayard, 1997, p. 51.

<sup>20</sup> Guy Debord, « Formulaire pour un urbanisme nouveau » (1958), p. 18, dans *ibid.*, p. 18.

la ville comme porteuse d'une mémoire secrète, quotidienne et collective. Comme le souligne aussi Maurice Halbwachs :

En réalité, dans le développement continu de la mémoire collective, il n'y a pas de lignes de séparation nettement tracées, comme dans l'histoire, mais seulement des limites irrégulières et incertaines<sup>21</sup>.

L'erreur relative – la dérive – est nécessaire pour s'approcher de la mémoire collective. Pour détourner la Hache de l'Histoire, il faut donc une mobilité alternative qui trouve son pendant dans les instructions inexacts de Perec, le déploiement de la description de l'archive de la cité micro-historique et l'inconnu comme une figure capable d'interroger la représentation sélective de l'habitude et de la tradition. Il ne s'agit pas seulement de chercher, mais aussi de *laisser venir*. Les éléments sélectionnés par Perec sont enchâssés par le hasard structuré de la promenade qui confronte ainsi le temps historique et le contretemps de l'infra-ordinaire<sup>22</sup>.

Parmi ces bâtiments, signes et boutiques commerciales chargés d'histoire, on trouve le Centre Georges Pompidou, que Perec situe entre passé et présent. Ce bâtiment est une inscription sociale, qui résume le cosmos hétérogène de la cité, puisque « on ne sait pas encore très bien s'il arrivera à survivre quand il aura quitté son scaphandre et toute sa panoplie de tuyaux... » (p. 76). Tout près de là, le capitalisme a construit son propre monument sous la forme du centre commercial des Halles qui, par sa présence surtout souterraine, semble un monde d'aujourd'hui et de demain, bien présent et pourtant caché. Ainsi, Les Halles contrastent avec le sentiment nostalgique que les vieilles pierres et les traces du passé peuvent engendrer, tout comme elles donnent une réponse souterraine aux réseaux de métro, conduites d'eau et câbles qui constituent la dimension matérielle et invisible de la cité.

Dans « Tout autour de Beaubourg », Perec écrit : « Toutes les rues ont une histoire, ne sont qu'histoire » (p. 73-74) ; et dans « Promenades dans Londres », il note que la ville est « quelque chose de tentaculaire et de perpétuellement inachevé, un mélange d'ordre et d'anarchie, un gigantesque microcosme où est venu s'agglomérer tout ce que les hommes ont produit au cours des siècles »<sup>23</sup>. Sous et à la surface apparente de la cité, le temps agit, se saisit et s'étale. Dans « Tout autour de Beaubourg », Perec est capable d'explorer la cité d'une manière micro-historique et déconstructiviste comme une archive de l'infra-ordinaire et comme une multiplicité tentaculaire.

---

<sup>21</sup> Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective* (1950), Albin Michel, 1997, p. 134.

<sup>22</sup> Cette aventure micro-historique caractérise aussi *Le Paysan de Paris* d'Aragon.

<sup>23</sup> « Promenades dans Londres » (1981), *L'Infra-ordinaire, op. cit.*, p. 78.

Immanent au quotidien se trouve le potentiel pour l'émergence de l'infra-ordinaire. À partir de « Tout autour de Beaubourg », on peut donc définir l'infra-ordinaire comme le déploiement qui apparaît quand le tissu complexe du quotidien et notre position dans ce tissu permettent le déplacement réflexif d'une perception réfléchissant une lumière nouvelle sur ce même tissu. Il ne s'agit pas d'établir une position extérieure, mais de créer un voyage immanent à travers des expériences quotidiennes afin de chercher l'infra-ordinaire et une micro-histoire collective et personnelle. Dans « Tout autour de Beaubourg », ce n'est pas l'automobile, le bus ou le métro, mais le piéton qui devient un explorateur mobile et infra-ordinaire et qui, en rejetant toute idée convenue, doit se laisser mener dans le tissu secret de la ville. Bon voyage...