

« Travailler avec les bribes du réel : la mémoire à l'épreuve du quotidien dans le projet "Choses communes" de Georges Perec »

Dr. Paula Klein
paula.klein@univ-poitiers.fr

Dans une époque marquée par la passion archivistique, l'œuvre de Georges Perec tient une place d'exception. Une multiplicité de mémoires habite son œuvre : mémoire personnelle ou autobiographique comme dans *W ou le souvenir d'enfance* (1975), mémoire générationnelle ou collective des *Je me souviens* (1978), mémoire familiale des projets inaboutis *L'Âge* ou *L'Arbre* ou encore mémoire « possible », comme celle de l'émigration et de l'exil dans *Récits d'Ellis Island* (1978). Cet article vise à explorer le lien qui se crée entre le tournant documentaire de son projet mémoriel et l'intérêt pour l'infra-ordinaire dans les textes qui devaient intégrer son projet inabouti « Choses communes ».

« Choses Communes » : une mémoire de la vie quotidienne

Tout au long des années 1970, la démarche autobiographique de Perec semble chercher des voies originales pour articuler la réflexion mémorielle et l'enquête sociologique du quotidien entamée autour de la revue *Cause commune*. C'est précisément dans le projet « Choses communes » que Perec se donne pour objectif d'aborder ces deux versants afin de faire émerger ce qu'il nomme la « *quotidienneté enfouie sous le fracas de la grande Histoire* »¹. Dans « Tentative de description d'un programme de travail pour les années à venir » (Décembre 1976), l'auteur propose une vue d'ensemble de ce projet qui devait rassembler « trois séries de textes généralement brefs » : *Lieux où j'ai dormi*, *Je me souviens* (1978) et *Notes de chevet*. Le projet inabouti *L'Herbier des villes*, sur lequel il travaille entre 1976 et 1982, mais aussi la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*² [désormais *TELP*] viennent s'ajouter plus tard à ce projet de longue durée.

Ces deux derniers projets se donnent pour but de saisir une mémoire du quotidien, de constituer une archive du présent. Perec s'y interroge sur la capacité de la littérature à faire émerger la mémoire à partir du quotidien, des documents banals et de tous ces éléments appartenant à tout le monde et à personne qui passent inaperçus dans notre vie ordinaire. Définis par l'auteur davantage comme des « projets » que comme des œuvres achevées, *TELP*

¹ G. Perec, « La vie filmée » [Commentaire du documentaire *La Vie filmée des français* de Michel Pamart et Claude Ventura, 1975, inédit. Film Inathèque].

² G. Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1982.

et *L'Herbier des villes* se situent au croisement des pratiques littéraires et archivistiques. Plus particulièrement, Perec y met en place une série de protocoles d'écriture qui rapproche ces deux projets soit du compte-rendu d'une expérimentation scientifique, pour ce qui est de *TELP*, soit d'une véritable archive d'écrivain fait à partir d'écritures ordinaires dans le cas de *L'Herbier*.

L'écrivain-archiviste

Même si l'idée d'archive qui parcourt ces deux projets n'est pas tout à fait semblable, les deux résultent d'une exploration fortement documentaire et se situent dans un va-et-vient constant entre une pulsion de conservation et de destruction de la mémoire. En effet, l'image de l'écrivain-archiviste est un motif récurrent chez Perec qui confronte souvent la capacité intrinsèque d'archivage de l'écriture face à la précarité de la mémoire dite « naturelle ». Reliant les notions d'écriture et celle de « trace », l'auteur associe la manie d'enregistrer puis de conserver le présent à ce qu'il désigne comme le sentiment d'une « faillite » de sa mémoire. Dans un entretien avec Bernard Pous, il explique :

L'activité d'écrire, c'est d'abord la peur d'oublier, l'envie de garder des choses, de transcrire, de laisser des traces de quelque chose. Comme si, si je n'écrivais pas, ça allait complètement disparaître³.

Or, si l'image de l'écrivain-archiviste voire de l'« archiviste conceptuel »⁴ devient centrale dans la poétique perecquienne, les projets associés à « Choses communes » s'orientent spécifiquement aux archives « mineures », sans valeur d'attestation historique.

I. Tentative d'épuisement d'un lieu parisien enregistrer le présent

Si l'édition indépendante de *TELP* date seulement de 1982, sa première publication est parue dans le numéro de la revue *Cause commune* de 1975 intitulé le *Pourrissement des sociétés* (n° 1/1975). *TELP* reste indissociable des questionnements sur la vie quotidienne qui émergent dans le contexte de cette revue – Perec fait parti du comité éditorial de cette revue avec le philosophe Paul Virilio et le sociologue Jean Duvignaud –, notamment ceux des référents comme Henri Lefebvre ou Marcel Mauss avec ses études sur l'anthropologie descriptive. « Que faisons-nous d'une de nos journées banales⁵ ? » ; l'entreprise de *TELP*

³ G. Perec, « Entretien Georges Perec/Bernard Pous », dans *Entretiens et Conférences*, vol. II, 1979-1981, Nantes, Joseph K, 2003, p. 190.

⁴ Il s'agit d'une expression de Christian Prigent dans son ouvrage *Ceux qui merdRent: essai*, Paris, P.O.L, 1991.

⁵ H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, t. 1, *Introduction* (1947), 2^e éd., Paris, L'Arche, 1958, p. 254. Cité par D. Schilling, *Mémoires du quotidien : les lieux de Georges Perec.*, Presses universitaires de Septentrion, 2006, p. 40.

pourrait bien être envisagée comme une réponse au problème postulé par Lefebvre dans sa *Critique de la vie quotidienne*. D'autant plus que la quotidienneté observée et décrite par Perec conçoit le fait urbain comme un enjeu politique de premier ordre. Dans l'optique des enquêtes infra-ordinaires, le principal pari consiste à affirmer que c'est seulement en analysant et en améliorant la compréhension des échanges sociaux que l'art peut trouver des antidotes efficaces contre l'aliénation quotidienne.

Commandé par Paul Virilio pour intégrer la collection « L'Espace critique » chez Galilée, *Espèces d'espaces* (1974) est indissociable de cette réflexion entamée par Perec autour de *Cause commune*. Un extrait de ce texte intitulé « Travaux pratiques » peut mettre en évidence les protocoles d'écriture qui interviennent dans le projet d'observation et d'écriture infra-ordinaire:

Travaux pratiques
Observer la rue, de temps en temps, peut-être avec un souci un peu systématique.
S'appliquer. Prendre son temps
Noter le lieu (...)
L'heure (...)
La date (...)
Le temps (...)
Noter ce que l'on voit. Ce qui se passe de notable. Sait-on voir ce qui est notable ? Y a-t-il quelque chose qui nous frappe ?
Rien ne nous frappe. Nous ne savons pas voir (*EE*, 100)

Observation, prise en compte des repères spatio-temporels, notation ; les champs lexicaux de la vision et de la durée constituent les pôles principaux de ces travaux pratiques dont *TELP* est aussi un exemple privilégié. L'expérience de *TELP* se déroule ainsi les 18, 19 et 20 octobre 1974, du vendredi au dimanche et consiste en un « travail de terrain » dont l'objectif est de décrire et de noter tout ce que l'auteur observe depuis différents emplacements Place Saint-Sulpice. Le texte final est donc constitué de neuf prises d'écriture « directes » qui créent un effet de simultanéité entre le temps de l'observation et celui de la rédaction. En outre, ces enregistrements, prélevés à partir de différents postes d'observation – trois cafés situés dans des endroits différents et un banc situé en plein milieu de la place –, correspondent à des durées qui vont d'une cinquantaine de minutes, dans le cas de la dernière, jusqu'à deux heures et demie pour ce qui est de la septième⁶.

Se présentant en ethnographe de sa propre quotidienneté, l'auteur de *TELP* se propose de tenir un journal de bord de l'expérience, en ce qu'il documente le déroulement des opérations et enregistrant les comportements des gens, les habitudes des passants et tout ce

⁶ *Ibid.*, p. 118.

qui fait partie de l'environnement urbain. Ce dispositif d'observation et d'enregistrement direct du quotidien mis en œuvre dans *TELP* intéresse les sociologues ainsi que les spécialistes d'autres disciplines.

Howard Becker signale, par exemple, que les textes de « Choses communes » éclairent aussi bien les aspects culturels mineurs qui caractérisent une génération que la manière de vivre à une époque déterminée. À travers une accumulation quelque peu exorbitante de détails, ces textes documentent et décrivent diverses facettes de la vie commune de toute une génération⁷. En effet, la portée sociologique des descriptions infra-ordinaires a maintes fois été soulignée par Perec, qui explique :

Ma « sociologie » de la quotidienneté n'est pas une analyse, mais seulement une tentative de description, et, plus précisément, description de ce que l'on ne regarde jamais parce que l'on y est, ou que l'on croit que l'on y est, trop habitués et pour lequel il n'existe habituellement pas de discours⁸.

L'écrivain réussit précisément là où les enquêteurs et chercheurs ont souvent plus de difficultés, c'est-à-dire dans la saisie et dans la description d'expériences triviales. Or la spécificité du travail de Perec semble être son attention pour le mineur, pour ces « *presque rien* » qui façonnent notre expérience quotidienne. D'une manière semblable, *TELP* ne se concentre pas tant sur des groupes sociaux que sur les espaces qui constituent la toile de fond de cette existence collective. Nous verrons alors comment sa sociologie du quotidien s'oriente progressivement vers les principes et les méthodes de l'ethnographie de proximité⁹. *TELP* déjoue, en effet, les stéréotypes des récits ethnographiques classiques et se propose d'observer le familier en simulant le regard distancié d'un étranger.

En particulier, deux techniques de captation du réel interviennent dans la création de ce que nous désignons ici comme une « archive pour le présent ». Tout d'abord, la notation, comprise dans le sens que Roland Barthes attribue au *haïku*, à savoir une « formulation et mise par écrit de faits observables ». En deuxième lieu, la technique de transcription décrite par Marie-Jeanne Zenetti comme un « prélèvement d'énoncés préalablement entendus ou lus avant d'être recopiés »¹⁰.

Rappelons que pendant la première journée l'expérience se déroule dans un laps de huit heures et quart, entre 10 h 30 et 18 h 45, réparti en quatre intervalles. Pour ce qui est du

⁷ Cf. H. Becker, « Sociologie, sociographie, Perec et Passeron », dans *Paroles et musiques*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques sociales, 2003.

⁸ Georges Perec, « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner » (1979), dans *EC.*, vol II, *op. cit.*, p. 93.

⁹ Pour une analyse plus détaillée des rapports de Perec à l'ethnographie, voir : Georges Condominas, « Ethnologie mode d'emploi », *Cahiers Georges Perec*, n° 4, « Mélanges », Paris, Ed. du Limon, 1990, p. 69-74.

¹⁰ Cf. M-J. Zenetti, *Factographies : l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier 2014, p. 55-60.

samedi, l'expérience a lieu pendant six heures et quart, réparties en trois périodes qui aboutissent à un texte de treize pages¹¹. Le dimanche, enfin, le narrateur reste Place Saint-Sulpice pendant deux heures et demie, de 11 h 30 à 14 h, et répartit son temps en deux périodes, produisant un total de huit pages rédigées. La notation répétée de l'heure et de l'emplacement souligne ainsi qu'il s'agit d'une narration simultanée, avec un langage paratactique parsemé de listes et d'énumérations. Perec signale, par exemple :

Sur le terre-plein, il y a des bancs, des bancs doubles avec un dossier unique. Je peux de ma place en compter jusqu'à six. Quatre sont vides. Trois clochards aux gestes classiques (boire du rouge à la bouteille) sur le sixième (*TELP*, p. 12).

Le récit cherche alors une simultanéité entre le temps de l'écriture et celui des événements racontés. Est-il néanmoins vraiment possible d'écrire « le nez collé à la page » comme le suggérait Barthes dans *La Préparation du roman* ? L'auteur se demande ainsi : « comment écrire *longuement, couramment* (d'une façon courante, coulée, filée) en ayant un œil sur la page et l'autre sur « ce qui m'arrive » ? »¹². Cet effet d'immédiateté est renforcé dans *TELP* à l'aide de marqueurs temporels – hier, aujourd'hui, il y a une heure, il est X heures – qui créent des effets de répétition tout au long du texte.

De même, certaines formulations impersonnelles¹³ soulignent le caractère « générique » des situations :

La plupart des gens ont au moins une main occupée : ils tiennent un sac, une petite valise, un cabas, une canne, une laisse au bout de laquelle il y a un chien, la main d'un enfant (*TELP*, p. 13).

Dépourvu de toute forme d'intrigue narrative, ce récit énumératif est parsemé de descriptions visuelles. Il ne répond pas non plus à l'idée d'une organisation chronologique du type : début, milieu, fin. Le texte étant rédigé au présent, le temps narratif semble d'abord correspondre au temps chronologique tandis que le passé composé est utilisé pour rendre compte des changements de lieu du narrateur et des petits incidents survenus pendant ces repositionnements. Nous lisons, par exemple :

Plus tard, je suis allé au tabac Saint Sulpice. Je suis monté au premier, une salle triste, plutôt froide, occupée seulement par un quintette de bridgeurs dont quatre étaient en train de jouer trois trèfles. Je suis redescendu m'installer à la table que

¹¹ Il s'agira notamment lors de cette deuxième journée d'identifier les choses qui ont changé ou bien celles que le narrateur n'avait pas encore repérées depuis le jour précédent.

¹² R. Barthes, *La Préparation du roman I et II. Cours et séminaires au Collège de France 1978-1979 et 1979-80*, Paris, Seuil, IMEC, 2003, p. 16.

¹³ Notons pourtant que des traces de subjectivité sont présentes partout dans le système d'énonciation de *TELP*. C. Kerbrat-Orecchioni explore ces marques de subjectivité : information négative, questions et expressions modales et du discours typifiant, discours auto-ironique, néologismes, allitérations, etc. Pour une analyse plus détaillée à ce sujet, voir : C. Kerbrat-Orecchioni, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1997, p. 144-162.

j'avais occupée le matin. J'ai mangé une paire de saucisses en buvant un ballon de bourgueil (*TELP*, p. 24).

Perec distingue néanmoins le temps de la notation et le temps de ce qu'il voit, de ce qui se passe autour de lui. Suivant le modèle des expériences scientifiques, le texte se présente comme un compte-rendu de ce qui a lieu dans ces « entre-temps », réfractaires à leur mise par écrit. En ce sens, le désir d'une écriture sténographique permettant de fusionner le temps de la vie et celui de l'écriture semble s'opposer aux réflexions métatextuelles ainsi qu'aux digressions abstraites et anecdotiques. Or, si ces digressions agissent contre l'idéal d'une écriture en temps réel, elles semblent capables de façonner un imaginaire d'époque. Le modèle de l'écriture enregistreuse devient central pour comprendre les différentes notions de « documentation » mises à l'œuvre dans ces textes.

D'un point de vue générique, *TELP* se situe au croisement du journal factuel, de la chronique en temps réel et des « incidents » au sens barthésien du terme, *i.e.* des formes brèves engagées dans l'enregistrement et dans la notation du présent. Conçu comme un journal de bord qui documente le déroulement de l'expérience, les comportements des gens, les habitudes des passants et tout ce qui fait partie de l'environnement urbain, *TELP* constitue l'exemple le plus abouti de cette ethnologie du proche visée par Perec dans « Choses communes ». Comme le signale Christian Prigent, la littérature de Perec vise à « fixer le débordant réel, l'insensé réel dans les formes verbales les plus aplaties, les plus photographiques, les plus neutres, les moins (...) 'littéraires' possibles »¹⁴. Il s'agit, en ce sens, de trouver par la littérature des formes verbales qui, tout en mettant en question les limites de la représentation réaliste, fournissent des moyens directs d'accès au réel. Considérée dans cette optique, la passion perecquienne des inventaires, des listes et des « tentatives d'épuisement »¹⁵ répond à un désir d'exhaustivité et de totalité qui trouve davantage son référent dans le discours que dans le réel. Aucune fonction d'ordre purement esthétique ne semble, en effet, guider ces descriptions futiles, sinon ce que Barthes nomme le « vertige de la notation ». Éloignée des « impératifs structuraux de l'anecdote (fonctions et indices) » et n'étant pas « soumise à un choix esthétique ou rhétorique » la description pourrait se déployer sans aucune limite et « toute vue serait inépuisable par le discours : il y aurait toujours un coin, un détail, une inflexion d'espace ou de couleur à rapporter »¹⁶.

¹⁴ Ch. Prigent, « Hésitations de Georges Perec », *op. cit.*, p. 151. L'auteur y fait mention de *Espèces d'Espaces* (1974) et *TELP* (1975).

¹⁵ Pour un aperçu des « tentatives d'épuisement » voir : B. Magné, « Carrefour Mabillon 'ce qui passe, passe...' » dans G. Perec, *Poésie ininterrompue/Inventaire*, Marseille, A. Dimanche, 1997.

¹⁶ *Ibid.*, p. 194.

Par ailleurs, *TELP* ne propose néanmoins que de brefs échantillons de transcription. Le narrateur s'y attarde, par exemple, sur des slogans et des discours publicitaires inscrits sur divers objets : « Gudule » écrit sur le sac d'une femme qui passe ; « Un sac (tunisien) sur lequel il y a écrit "SOUVENIR" » (*TELP*, p. 48). La plupart des discussions écoutées dans la rue ou dans les cafés sont pourtant transcrites en mode indirect. Un seul bout de phrase répond aux critères de la transcription directe : « J'entends : "Il est trois heures et quart" » (*TELP*, p. 40). Ce fragment de conversation est renforcé par la notation régulière de l'heure, une façon de rythmer le récit tout en soulignant le passage du temps.

C'est grâce à ces deux techniques de notation et de transcription que *TELP* se présente au lecteur comme un enregistrement brut de l'instant éphémère, comme un véritable document du présent.

II. *L'Herbier des villes* (1976-1982): une archive des écritures ordinaires

Quatre « c's » : collecter, classer, conserver, communiquer sont les quatre pratiques associées au travail de l'archiviste que Perec se propose de mener à bien dans *L'Herbier*. Plutôt que de ramasser des documents et des bribes de textes jetés dans la rue, Perec fait de ce projet le lieu d'une patiente et minutieuse activité de collecte et de tri de ce que Daniel Fabre nomme des « écritures ordinaires ». Il s'agit selon ce dernier d'écritures qui

s'opposent nettement à l'univers prestigieux des écrits qui distinguent la volonté de faire œuvre, la signature authentifiante de l'auteur, la consécration de l'imprimé (...) la plupart de ces écritures-là (...) semblent vouées à une unique fonction qui les absorbe et les uniformise : *laisser trace*¹⁷.

L'Herbier des villes se présente ainsi comme une accumulation de fragments discontinus, d'écritures ordinaires auxquelles l'auteur renonce à donner une forme figée et définitive¹⁸. Il apparaît aussi comme un autoportrait d'écrivain et comme une archive de la quotidienneté pour le futur. De manière similaire au projet « Choses que j'aime », pour lequel Perec aurait collecté des centaines de documents, photographies et prospectus entre 1976 et 1978, *L'Herbier des villes* possède une existence matérielle archivistique. Rappelons que ce chantier littéraire inabouti se compose d'un peu plus de six cents documents¹⁹ rassemblés et conservés au fonds Georges Perec de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. *L'Herbier* est

¹⁷ D. Fabre (et al.), *Écritures ordinaires*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges-Pompidou, P.O.L., 1993, p. 11.

¹⁸ H. Foster, « The Archival Impulse », art. cit., p. 21. Suivant la réflexion de Foster, l'archive fonctionne par des méthodes de connexion et d'assemblage de ce qui apparaît de prime abord comme désuni, sans chercher à réconcilier les contraires.

¹⁹ Nous suivons ici l'étude de Raoul Delemazure, « *L'herbier des villes* : un tas de reliquats » dans *Cahiers Georges Perec*, n° 12, « *Espèces d'espaces perecquiens* », Bordeaux, Le Castor astral, 2015, p. 203.

composé entre autres de projets abandonnés, d'archives personnelles, de plans de travail, d'agendas, d'une correspondance, de brouillons, de notes. Cependant, seulement une vingtaine de pages rédigées accompagnent ce vaste amoncellement de documents personnels.

L'Herbier connaît au moins trois tentatives d'écriture consécutives. Tout d'abord, une première tentative de rédaction se produit à partir de la fin 1979 ou, plus probablement, du début 1980. À cette date correspond un dossier intitulé « Herbier des villes » avec le nom de l'auteur et le sous-titre « Les choses communes 2 ». Or, seulement deux pages rédigées apparaissent ici. Perec recopie le nom de deux expositions pour lesquelles il avait reçu une invitation, le nom d'un restaurant et le texte écrit sur un prospectus, puis il abandonne la rédaction. Pour ce qui est du travail de collecte, ce premier chantier est composé de plus d'une centaine de documents. Une deuxième tentative d'écriture plus aboutie a lieu quelques mois plus tard. Avec un total de treize pages rédigées, le texte daté de juin 1980 inclut le nom d'auteur, un titre, un sous-titre, une dédicace à François le Lionnais et une épigraphe avec la mention « ce livre est né du désir de ranger ». Cette épigraphe est suivie aussi des ajouts manuscrits : « voir FLL le 3^o secteur » et « Denis Roche DDS EDT », en référence à l'ouvrage *Dépôts de savoir et de techniques* de Denis Roche.

Dans le sillage des démarches de *Cause commune*, Perec revendique la dette de *L'Herbier* envers la sociologie de la quotidienneté et la pensée de l'infra-ordinaire. Par exemple, dans un entretien de 1979, l'auteur signale :

Pour *L'Herbier des villes*, un livre futur, je répertorie ces choses anodines de la vie quotidienne, rassemblées, « collectionnées » au fil des jours : notes glissées sous la porte, certificats de ramonage, télégrammes, certaines enveloppes, factures.²⁰

Plus tard, dans un entretien de 1980, il explique que ce nouveau travail sur la ville repose sur la décision de mettre de l'ordre dans ses archives personnelles :

Je me suis aperçu que je gardais des prospectus, des notes de gaz, enfin tout un ensemble de choses. J'ai commencé à les classer, ou plutôt à les disposer un peu les uns par rapport aux autres et à constituer ainsi un herbier de ville ou plutôt de mots (...) Les trois quarts du temps, quand on reçoit un prospectus, on le jette. Mais si on les garde tous et qu'on les publie, par montage et collage, ça peut avoir un effet amusant. Enfin, stimulant !²¹

Herbier de ville et herbier de mots, c'est précisément cette double nature des documents rassemblés qui fascine l'auteur. À mi-chemin entre l'intimité domestique de son bureau de travail et le caractère anonyme des imprimés qui auraient pu glisser sous la porte de quiconque, ces pièces constituent des traces de ses multiples engagements d'écrivain.

²⁰ G. Perec, « La semaine de Georges Perec » (1979), dans *EC.*, vol. II, *op. cit.*, p. 107.

²¹ G. Perec, « Georges Perec. Les Paris d'un joueur » (1980), dans *EC.*, vol. II, *op. cit.*, p. 131-132.

L'Herbier se compose d'un peu plus de six cents documents rassemblés et conservés au Fonds Georges Perec de la Bibliothèque de l' Arsenal à Paris, parmi lesquels on trouve : des projets en cours ou bien abandonnés, des archives personnelles, des plans de travail, des agendas, une correspondance, des brouillons, des notes, etc.

Les traces de ces moments « qui composent l'ordinaire de la vie » (*EE*, p. 24) laissent peu à peu voir une image de l'écrivain non pas en tant qu'*auctor* mais en tant que *scripteur*, une personne quelconque faisant appel à l'écrit pour ses tâches journalières. Perec affirme :

[*L'Herbier des villes*] est fait de tout ce qu'on ramasse dans une ville, ce qui est glissé sous la porte. (...) une sorte de poubelle de choses écrites, de prospectus, tout ce que Le Lionnais appelle le « troisième secteur »²².

Il ne s'agit pas tant de déchets ordinaires que d'une documentation textuelle sans valeur accumulée au quotidien malgré son caractère inutile et encombrant. D'après la définition de François Le Lionnais du « Troisième secteur » les deux premiers secteurs seraient la littérature et la paralittérature, tandis que le troisième secteur relève de tous les actes de langage restants : « annuaires, langages d'animaux, graffiti, enseignes lumineuses ou non, et autres notules en tout genre, le plus souvent inclassables et surtout, inclassées »²³. Le Lionnais remarque que c'est précisément lors de la décade Queneau organisée à Cerisy-La-Salle en septembre 1960 que le groupe de l'Oulipo a « débouché sur la création d'une "Confrérie du Troisième secteur" ». Il explique :

En fait, l'idée du Troisième Secteur m'habitait depuis longtemps. Bien avant la guerre, j'avais commencé des collections de publicités pharmaceutiques et de punitions militaires et enrichi ma bibliothèque d'ouvrages sur les *tatouages* et les *graffiti*...²⁴.

Le « troisième secteur » est central pour Perec qui élabore dans *L'Herbier* des « rubriques » pour mieux classer ses documents et papiers personnels. Faisant un bilan des divers documents qui composent cette « œuvre-archivé », l'auteur propose les entrées suivantes :

- Prospectus
- Cartes postales
- Papiers gardés
- Quittances
- Gaz
- Électricité
- Factures
- Banque
- Ramonage
- Lingerie

²² G. Perec, « Entretien Georges Perec/Bernard Pous », dans *EC.*, vol. II, *op. cit.*, p. 193.

²³ Fr. Le Lionnais, *Bibliothèque oulipienne*, vol. 3, p. 176-178.

²⁴ Cité dans Christophe Reig, « Manières de faire des mondes » dans *Mimer, miner, rimer: le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 157.

Catalogues
Notes sur bouts de papier
Lettres
Télégrammes²⁵

Ce plan rend compte de la totalité des documents qui vont constituer la matière première de *L'Herbier*. Or, l'amoncèlement de ces « écritures ordinaires » ne cherche pas tant à représenter le réel qu'à l'exposer de manière directe. Le geste créateur se reflète ainsi dans l'assemblage et dans le montage de fragments prélevés du réel, dans le « choix des matériaux à retenir, à sélectionner, à collectionner »²⁶. En effet, en admettant que la manière d'organiser et de classer transmet déjà une information personnelle, toute collection peut être analysée comme un miroir ou un « autoportrait ». Le geste créateur de l'artiste se reflète ainsi dans l'assemblage, dans le montage des fragments directement prélevés au réel et dans le « choix des matériaux à retenir, à sélectionner, à collectionner »²⁷.

À mi-chemin entre le privé – le territoire intime et domestique du bureau de travail – et l'anonyme, ces pièces documentent les multiples engagements atteignant l'existence matérielle, sociale et publique de l'écrivain. Si toute collection se présente comme un miroir ou bien comme un « autoportrait », tant *L'Herbier* que *Je me souviens* peuvent être désignés, suivant une expression de Jacques Roubaud, comme des autoportraits « à la lumière infra-ordinaire »²⁸.

« Bombes de temps » : des reliques du jetable

Le procédé de conservation que Perec désigne des « bombes de temps » nous conduit aussi vers une réflexion sur la mémoire des choses mineures et éphémères qui inspirent ce projet. Aussi proche des « *Time Capsules* » (1974) d'Andy Warhol que du projet du collectionneur des « écritures ordinaires » Maurice Rickards, la passion de conservation et d'archivage des choses exemptes de valeur devient centrale dans *L'Herbier*. Rappelons que l'idée sous-jacente des « *Time Capsules* » de Warhol est de figer un moment de l'existence quotidienne au travers d'objets et de documents pouvant dresser le portrait d'une époque.

Dans une réflexion similaire, Rickards se concentre sur l'évolution de différents supports et formats de textes imprimés quotidiens où transparaît une micro-histoire alternative

²⁵ Cité par R. Delemazure dans « *L'herbier des villes : un tas de reliquats* », art. cit., p. 206.

²⁶ Cf. J-L. Joly, *Connaissance du monde. Exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec*, ANRT, 2006, p. 578.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Cf. J. Roubaud, « Ruminations » n° 411 du 24 janvier 1995, parmi les « comptes-rendus des réunions » des archives du fonds Oulipo à la Bibliothèque de l'Arsenal.

de nos rapports à l'écrit. *The Encyclopaedia of Ephemera* (2000) de Rickards, « guide des documents fragmentaires concernant la vie de tous les jours, destiné au collectionneur, au conservateur et à l'historien » a pour objectif d'étudier « les documents mineurs et éphémères de notre quotidienneté » [« the minor transient documents of everyday life »]²⁹. Ainsi, la notion d'« éphémères » de Rickards rend compte de toute une série de documents imprimés produits et consommés au quotidien. Thierry Davila revient sur le vaste contenu des documents recensés et analysés dans ce curieux ouvrage, qui englobe

l'ensemble proprement vertigineux des infimes ou des plus conséquentes traces sur papier qui peuplent l'existence de l'homme ordinaire, et qui en sont la preuve. Cartes de vœux, refus de tous ordres, tickets de métro, billets de train, programmes de matchs de foot, papier pour les toilettes, passeports, cartes de visite, étiquettes de vins, enveloppes utilisées par les parlementaires, plans de table, papiers pour envelopper le fromage, *flyers*, certificats de mariage, emballages de supermarché, imprimés satiriques, journaux de tous ordres, tests optiques, sont quelques-uns de ces *ephemera*³⁰.

Suivant l'étymologie grecque « *ephemeros* », les « éphémères » sont des documents qui, comme certains insectes, ne durent pas plus d'une journée. Leur temporalité est ainsi double, étant liée, d'une part, à l'immédiat de la journée où ils ont été reçus et, d'autre part, aux cycles répétitifs du quotidien. Qu'elles soient anonymes ou bien personnelles, comme dans les cas de Warhol et de Perec, ces « éphémères » font l'objet d'un travail de conservation qui relève d'un renversement de l'échelle de productivité propre à la société de consommation. Cette conservation répond au désir de protéger les choses de leur obsolescence et, dans le même temps, elle s'oppose à la nostalgie d'un monde où le présent est perçu comme faisant déjà partie du passé.

Vers des poétiques anti-nostalgiques ? Incrire l'infra-ordinaire dans l'histoire

Mobilisant différentes conceptions de l'archive, ces deux projets que Perec envisageait comme autant des pièces du puzzle « Choses communes » nous interrogent sur la manière dont la mémoire se construit et dont les souvenirs sont accumulés et conservés. Ainsi, tandis que *TELP* privilégie le modèle de l'écriture en « temps réel » dépourvue des gestes de la mise en ordre ou bien du montage, *L'Herbier des villes* se présente comme une accumulation de fragments discontinus dont l'auteur renonce à donner une forme figée et définitive. De plus, si *TELP* se présente comme un document du « pur présent », *L'Herbier* suit davantage la

²⁹ M. Rickards, « Editor's Introduction », dans *The Encyclopedia of Ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*, edited and completed by Michael Twyman with the assistance of Sarah du Boscq de Beaumont and Amoret Tanner, London, British library, 2000. p. v.

³⁰ Cf. T. Davila, « Produire du corps, produire de la mémoire, fabriquer de l'expérience », dans *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Ed du Regard, 2007, p. 184.

logique de l'archive. Suivant la réflexion de Hal Foster, l'archive fonctionne par des méthodes de connexion et d'assemblage de ce qui apparaît de prime abord comme désuni. Elle ne cherche pas pour autant à réconcilier les contraires mais à mettre en évidence les manques et les irrégularités de tout processus historique. Ainsi, toujours selon Foster, c'est à partir d'un travail sur le moindre que l'archive saisit la mesure des grands mouvements sociaux³¹. *L'Herbier* est ainsi conçu comme une archive *pour* le futur ; une archive du présent banal d'un homme de lettres qui, s'investissant en historien de soi-même, conserverait les traces des moindres épisodes contribuant à la création d'une « vie d'écrivain ».

Enfin, cette volonté perecquienne de saisir une mémoire qui soit à la fois personnelle et impersonnelle, individuelle et collective est fondamentale pour estimer l'influence de cet auteur sur toute une série d'écrivains et d'artistes contemporains. Par exemple, l'exposition *Voilà le monde dans la tête* réalisée en 2000 au Musée d'art moderne de la ville de Paris représente un cas paradigmatique du rôle de pionnier et de guide que Perec occupe désormais dans la réflexion sur la mémoire du présent. Les rapports entre poétiques et politiques des archives étaient, en effet, au centre de ce cette exposition qui réunissait plus de soixante artistes dont les travaux impliquent l'archivage, la classification, l'accumulation et l'inventaire des matériaux issus du quotidien. Ainsi, le nom de Perec apparaissait déjà dans l'introduction du catalogue:

« Je me souviens » La mémoire, passé, mais aussi celle, sans nostalgie et non sans paradoxe du présent et du futur. (...) La mémoire, lien sensible, fugace ou durable, entre je et l'autre, entre le personnel et l'universel, entre l'individuel et le collectif»³².

Au-delà de l'aspect expérimental et parfois ludique de ces projets, des engagements éthiques et politiques forts apparaissent en filigrane dans les enquêtes mémorielles qui se servent des archives du quotidien. Dans une époque saisie par l'industrie de la mémoire, par son instrumentalisation politique et médiatique, l'œuvre de Perec propose d'explorer des mémoires alternatives et des « contre-mémoires » (*counter-memories*). Les usages littéraires des archives contribuent, en effet, à débusquer les manipulations politiques de la mémoire du passé récent. De même, l'archive³³ permet de donner voix à un discours sur l'histoire qui s'inscrit à la lisière de l'intime et du collectif, entre les grands faits historiques et les petits événements de la vie quotidienne. Si « Choses communes » avait pour horizon de devenir une archive de notre quotidienneté, nous avons tenté de montrer comment *TELP* et *L'Herbier*

³¹ H. Foster, « The Archival Impulse », *October*, n° 110, The MIT Press, automne 2004, p. 21.

³² S. Pagé ; B. Parent, « Introduction », dans *Voilà le monde dans la tête* (catalogue de l'Exposition), Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 15 juin-29 octobre 2000, p. 5.

³³ Pour une étude sur l'avènement de cette industrie de la mémoire voir : A. Huysen, *Present past* (2003).

posent un regard biaisé sur les archives dites « officielles ». Construites à partir de tout ce qui d'habitude y est mis de côté, ces œuvres-projets questionnent la fureur de conservation qui caractérise notre époque et empêche l'apparition d'un discours critique sur la mémoire.

BIBLIOGRAPHIE

PEREC, Georges, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1982.

-----, « La vie filmée » [Commentaire du documentaire *La Vie filmée des français* de Michel Pamart et Claude Ventura, 1975, *inédit*. Film Inathèque], dans *Cahiers Georges Perec*, n° 9, « *Le cinématographe* », Bordeaux, Le Castor astral, 2006, p. 73-82. Transcription de Cécile de Bary.

-----, « Entretien Georges Perec/ Bernard Pous » [propos recueillis le 20 mars 1981 à Paris], dans *Entretiens et Conférences*, vol. II, 1979-1981, Nantes, Joseph K, 2003, p. 181-194.

-----, « La semaine de Georges Perec » (1979), dans *EC.*, vol. II, *op. cit.*, p. 107.

-----, « Georges Perec. Les Paris d'un joueur » [entretien avec Jacques Renoux, *Télérama*, n° 1062, 24 septembre 1980], *EC.*, vol II, *op. cit.*, p. 128-132.

AA.VV., *Voilà le monde dans la tête: exposition*, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 15 juin - 29 octobre 2000. Introduction de Suzanne Pagé et Béatrice Parent, Paris, Paris musées, 2001.

BARTHES, Roland, *La Préparation du roman I et II*, cours et séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-80, Paris, Seuil, IMEC, 2003.

BECKER, Howard, « Sociologie, sociographie, Perec et Passeron », dans *Le Goût de l'enquête: Pour Jean-Claude Passeron* (Jean-Louis Fabiani ed.), Paris, L'Harmattan, 2001, p. 289-311.

CONDOMINAS, Georges, « Ethnologie mode d'emploi », *Cahiers Georges Perec*, n°4, « Mélanges », Paris, Ed. du Limon, 1990, p. 69-74.

DAVILA, Thierry, « Produire du corps, produire de la mémoire, fabriquer de l'expérience », dans *Marcher, créer. Déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XX^e siècle*, Paris, Ed du Regard, 2007, p. 177-184.

DELEMAZURE, Raoul, « *L'herbier des villes : un tas de reliquats* » dans *Cahiers Georges Perec*, n° 12, « *Espèces d'espaces perecquiens* », (travaux réunis et présentés par Danielle Constantin, Jean-Luc Joly et Christelle Reggiani), Bordeaux, Le Castor astral, 2015.

FABRE, Daniel (et al.), *Écritures ordinaires*, Paris, Bibliothèque publique d'information, Centre Georges-Pompidou, P.O.L., 1993.

FOSTER, Hal, « The Archival Impulse », *October*, n° 110, The MIT Press, automne 2004, p. 3-22.

HUYSSSEN, Andreas, *Present pasts: Urban palimpsest and the politics of memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003.

JOLY, Jean-Luc, *Connaissance du monde. Exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec*, ANRT, 2006. Thèse en vue de l'obtention du doctorat de Lettres Modernes, 2006.

LEFEBVRE, Henri, *Critique de la vie quotidienne*, t. 1, *Introduction* (1947), 2^e éd., Paris, L'Arche, 1958.

LE LIONNAIS, François, *Bibliothèque oulipienne*, vol 3, p. 176-178.

MAGNÉ, Bernard, « Carrefour Mabillon 'ce qui passe, passe...' », dans : Georges Perec, *Poésie ininterrompue/Inventaire*, Marseille, A. Dimanche, 1997.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin, 1997, p. 144-162.

PRIGENT, Christian, « Hésitations de Georges Perec », dans *Ceux qui merdRent: essai*, Paris, P.O.L, 1991, p. 143-153.

REIG, Christophe, « Manières de faire des mondes » (Chap. 3) dans *Mimer, miner, rimer : le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam, Rodopi, 2006.

RICKARDS, Maurice, « Editor's Introduction », dans *The Encyclopedia of Ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*, edited and completed by Michael Twyman with the assistance of Sarah du Boscq de Beaumont and Amoret Tanner, London, British library, 2000.

ROUBAUD, Jacques, « Ruminations » n° 411 du 24 janvier 1995, parmi les « compte-rendu des réunions » des archives du Fonds Oulipo à la Bibliothèque de l'Arsenal.

SCHILLING, Derek, *Mémoires du quotidien : les lieux de Georges Perec*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

ZENETTI, Marie-Jeanne, *Factographies, Factographies : l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier 2014.