

Krzysztof Soboczyński

LES PÉRÉGRINATIONS DE GEORGES PEREC

Un voyageur, Georges Perec? Un promeneur d'abord, arpentant inlassablement la ville, flânant sans but précis, ou bien, au contraire, la traversant selon un itinéraire préalablement établi, obéissant aux contraintes les plus improbables:

J'aime marcher dans Paris. Parfois pendant tout un après-midi, sans but précis, pas vraiment au hasard, à l'aventure, mais en essayant de me laisser porter. Parfois en prenant le premier autobus qui s'arrête (on ne peut plus prendre les autobus au vol). Ou bien en préparant soigneusement, systématiquement, un itinéraire. Si j'en avais le temps, j'aimerais concevoir et résoudre les problèmes analogues à celui des ponts de Königsberg, ou, par exemple, trouver un trajet qui, traversant Paris de part en part, n'emprunterait que des rues commençant par la lettre C.¹

La promenade est pour Perec une façon d'apprivoiser l'espace, de l'approcher pour le définir. Il faut pour cela un système et du hasard; un système qui permette de hiérarchiser l'espace, et du hasard pour rendre l'exploration possible. „Il n'y a pas un espace” – dit Perec – „un bel espace alentour, un bel espace tout autour de nous, il y a plein de petits bouts d'espaces”². Pour donner un sens à ces bouts, à ces „espèces d'espaces”, il faut tout d'abord les classer en commençant par le bout le plus petit. Pour un écrivain, l'espace minimum c'est celui de la page blanche, la page à remplir. „L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche”³. Explorer l'espace, c'est remplir la page blanche, c'est, ensuite, essayer d'ordonner l'espace fragmenté. Saisir et traverser l'espace – voilà le but que Perec se propose d'atteindre dans l'essai intitulé *Espèces d'espaces*. Le projet se développe selon une hiérarchie bien précise: d'abord la page, ensuite (par un jeu de mots la page – le page), le lit, la chambre, l'appartement,

¹ G. Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, Paris 1985, p. 87.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 21.

l'immeuble, la rue, le quartier, la ville, la campagne, le pays, l'Europe, le monde, l'espace. Procédé qui rappelle par sa simplicité la façon dont Perec – enfant écrivait son adresse:

Georges Perec
18, rue de l'Assomption
Escalier A
3^e étage
Porte droite
Paris 16^e
Seine
France
Europe
Monde
Univers⁴.

C'est dans cette vision de l'espace, espace fragmenté et hiérarchisé, espace à parcourir, à investir qu'il faut voir une des composantes de la vision perezquienne du voyage. Il n'y a pas de différence fondamentale entre la promenade et le voyage. Voyager (se promener) c'est passer d'un bout de l'espace à l'autre sans qu'il y ait entre ces morceaux des différences descriptibles, faciles à définir. On remarquera à l'occasion le parallèle qui se crée entre l'action d'écrire et le voyage („J'écris: j'habite ma feuille de papier, je l'investis, je la parcours”⁵). La façon la plus simple d'explorer cet espace fragmenté est d'en constituer l'inventaire. „Espace inventaire, espace inventé”⁶, dit Perec en décrivant le chemin qui mène d'un espace suscité par les mots – une planche du Larousse réunissant quelques dizaines de termes géographiques – à un véritable récit de voyage.

La technique de l'inventaire conçue comme une technique d'épuisement de lieu dicte la poétique des promenades parisiennes de Perec. Il a entrepris, en 1969, une „tentative d'épuisement” d'une douzaine de lieux parisiens, tentative qui consistait à décrire chaque mois deux lieux préalablement choisis, d'y revenir à des moments différents de l'année pour aboutir ainsi, en douze ans, à un corpus de descriptions exhaustives rendant compte d'un triple vieillissement: celui des lieux, celui des souvenirs, celui de l'écriture même. Il s'agissait à chaque fois de déchiffrer une rue, un fragment de la ville en essayant de l'épuiser, de noter tout ce qui est écrit, tout ce qui s'y passe à un moment donné – les voitures, les passants, les magasins, les cafés. Dresser l'inventaire jusqu'à la saturation, „continuer jusqu'à ce que le lieu devienne improbable, jusqu'à ressentir pendant un bref instant l'impression d'être dans une ville étrangère”⁷.

⁴ *Ibidem*, p. 113

⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁶ *Ibidem*, p. 21.

⁷ *Ibidem*, p. 73.

Le projet n'a jamais été mené à son terme, il n'existe que des réalisations partielles, littéraires, mais aussi cinématographiques et radiophoniques⁸. Pourtant, cette vision sociologique de la réalité qui nous entoure, la conception de l'espace et de la façon dont nous le traversons aura des conséquences pour la forme des ouvrages ultérieurs de Perec, pour la notion même du voyage qui n'est autre chose qu'une tentative de réunir des bouts d'espace différents.

Une telle attitude engendre inévitablement un doute sur le sens du voyage, une mise en question du voyage même: puisqu'il n'existe pas de différence fondamentale ni de limites précises entre les espèces d'espaces (qu'est-ce que la frontière? la campagne existe-t-elle?), on ne peut dire clairement ce qu'on désire voir lorsqu'on voyage. Le voyage est-il enterpris à la recherche de ce qu'on n'a jamais vu, de ce qu'on a toujours voulu voir? Ou bien, voyage-t-on pour retrouver le familier, l'espace fraternel? D'où le paradoxe qui oppose la promenade parisienne au voyage: parcourir la ville connue jusqu'à la ressentir comme étrangère, parcourir le monde pour se rendre compte qu'il est familier... Et, par conséquent, la déception des voyages qui, course sans fin, défi sans cesse à relever, s'avèrent illusoire. Pour donner un sens au voyage, Perec invente, une fois de plus, des voyages à contrainte: „[...] suivre une latitude donnée (Jules Verne, *Les Enfants du capitaine Grant*), ou parcourir les Etats-Unis d'Amérique en respectant l'ordre alphabétique (Jules Verne, *Le Testament d'un Excentrique*) ou en liant le passage d'un Etat à un autre à l'existence de deux villes homonymes (Michel Butor, *Mobile*)”⁹. La contrainte, fondatrice de l'écriture chez Perec, revient aussi, comme on le voit, lorsqu'il envisage la définition d'un voyage idéal.

D'autre part, le voyage s'inscrit dans cette alternative que Perec dit „nostalgique et fausse”:

[...] s'enraciner, retrouver, ou façonner ses racines, arracher à l'espace le lieu qui sera vôtre, bâtir, planter, s'approprier millimètre par millimètre, son „chez-soi”: être tout entier dans son village, se savoir cévenol, se faire poitevin.

Ou bien n'avoir que ses vêtements sur le dos, ne rien garder, vivre à l'hôtel et en changer souvent, et changer de ville, et changer de pays; parler, lire indifféremment quatre ou cinq langues; ne se sentir chez soi nulle part, mais bien presque partout¹⁰.

Cette alternative, fautive parce que peu probable, est pourtant vraie, au moins en partie, pour Perec, dans la mesure où elle évoque deux thèmes familiers à son oeuvre: l'impossibilité d'enracinement d'une part, et l'errance de l'autre, thèmes que l'on retrouve dans ses livres.

En 1978, Georges Perec entreprend en compagnie du cinéaste Robert Bober, un voyage à New York pour y réaliser un film sur Ellis Island, cette île

⁸ L'oeuvre de Perec abonde en projets et réalisations partielles de „tentatives d'épuisement” – tentative d'épuisement des lieux où il a dormi, d'aliments ingurgités etc.

⁹ Perec, *Espèces d'espaces...*, p. 103.

¹⁰ *Ibidem*, p. 96.

située à l'embouchure de l'Hudson et qui fut le centre d'accueil pour immigrés arrivant aux États-Unis. Pour Perec, ce voyage est l'occasion de constatations douloureuses sur son passé, sur sa judéité (il est fils de Juifs d'origine polonaise venus vivre en France dans les années 20), sur l'impossibilité de retrouver ses racines:

J'aurais pu naître, comme des cousins proches ou lointains, à Haïfa, à Baltimore, à Vancouver, j'aurais pu être argentin, australien, anglais ou suédois, mais dans l'éventail à peu près illimité de ces possibilités, une seule chose m'étais précisément interdite: celle de naître dans le pays de mes ancêtres, à Lubartow ou à Varsovie, et d'y grandir dans la continuité d'une tradition, d'une langue, d'une communauté¹¹.

Le récit de voyage se fait ici un inventaire, une tentative d'épuisement. Mais l'inventaire des choses vues ne mène nulle part et le voyage fait découvrir brutalement un vide, un manque, un blanc. Au lieu de conduire à un lieu qui puisse aider à retrouver quelque chose de familier, de personnel, de fraternel, le voyage se révèle comme errance, car l'errance est la seule chose que l'écrivain ait découvert dans l'ambiance d'Ellis Island. Le texte de *Récits d'Ellis Island* est le seul dans l'œuvre de l'écrivain qui aborde directement le problème du rapport à la judéité (l'auteur, comme dit son ami oulipien Marcel Bénabou, „[...] ne porte pas, comme tant d'autres de sa génération, sa judéité en bandoulière”¹²). Il y a pourtant un autre livre dans lequel se rencontrent autobiographie, voyage, errance: *W ou le souvenir d'enfance*.

Il y a dans ce livre deux textes simplement alternés; il pourrait presque sembler qu'ils n'ont rien en commun, mais ils sont pourtant inextricablement enchevêtrés, comme si aucun des deux ne pouvait exister seul, comme si de leur rencontre seule, de cette lumière lointaine qu'ils jettent l'un sur l'autre, pouvait se révéler ce qui n'est jamais tout à fait dit dans l'un, jamais tout à fait dit dans l'autre, mais seulement dans leur fragile intersection¹³.

Selon la définition de l'auteur lui-même citée ci-dessus, *W ou le souvenir d'enfance* est un texte duel. Deux récits y alternent: un récit de fiction, d'abord publié en feuilleton sous le titre de „W” dans la „Quinzaine littéraire”, et un récit autobiographique composé ultérieurement durant une période de quatre ans (1970–1974). Le rapport entre les deux textes est celui d'une simple juxtaposition. Il y a toutefois une exception importante à cette structure régulière: la première partie du livre s'achève sur un chapitre de fiction et on s'attend à trouver, au début de la deuxième, un chapitre d'autobiographie. Or, elle commence par un chapitre de fiction tandis qu'une page blanche, avec au milieu trois points de suspension sépare les deux parties. Cette page blanche semble donc correspondre à un chapitre manquant du récit autobiographique.

¹¹ G. Perec, *Récits d'Ellis Island*, éd. du Sorbier, Paris 1980, p. 44.

¹² M. Bénabou, *Perec et la judéité*, [dans:] *Cahiers Georges Perec 1*, POL, Paris 1985, p. 25.

¹³ G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Denël, Paris 1975, notice de la couverture.

Cette page blanche constitue, d'autre part, une rupture dans l'ordre de toute la narration et fait éclater le texte en quatre parties. Dans la première partie du récit de fiction, le narrateur, Gaspard Winckler, raconte comment, après avoir déserté, il s'installe en Allemagne, aidé par une organisation de charité qui lui fournit notamment un faux passeport. Il s'y croit en sécurité lorsque, un jour, il reçoit la lettre d'un certain Otto Apfelstahl qui, au cours d'une entrevue, lui apprend que le passeport et le nom de Gaspard Winckler appartenaient en réalité à un jeune fils d'une cantatrice célèbre. Depuis, le garçon a disparu au cours d'un naufrage au large de la Terre de Feu, au cours d'un voyage qui devait le guérir d'une maladie (il était notamment sourd muet). A bord du yacht, on a retrouvé les corps de tous les passagers, sauf celui de Gaspard, ce qui fait supposer à Apfelstahl que le garçon a survécu à la catastrophe. Il propose à Winckler, au nom d'une organisation chargée de la recherche des naufragés, de partir vers les lieux du naufrage pour tenter de retrouver le garçon disparu. La première partie s'achève sur ces mots de Winckler:

Je me tus. Un bref instant, j'eus envie de demander à Otto Apfelstahl s'il croyait que j'aurais plus de chance que les garde-côtes. Mais c'était une question à laquelle, désormais, je pouvais seul répondre [...]¹⁴.

On pourrait s'attendre à ce que, dans la deuxième partie, on raconte les recherches de Winckler, son voyage. Or, dès le premier chapitre, le lecteur se trouve transporté dans une île mystérieuse dont il découvrira, au fil des chapitres, les habitants et la réalité de leur vie. Il ne sera plus jamais question de Gaspard Winckler. Un narrateur omniscient racontera la vie de l'île W et le lecteur découvrira progressivement que cet univers, placé sous le signe du sport, n'est pas une utopie optimiste, mais un lieu ressemblant en tous points à l'univers concentrationnaire.

La première partie du texte autobiographique correspond à l'enfance de Perec jusqu'au moment où, en 1942, il se retrouve à la Gare de Lyon pour prendre le train à destination de Villard-de-Lans, en zone libre, où il vivra les années de la guerre. Sa mère l'accompagne à la gare et c'est là qu'il la voit pour la dernière fois: elle devait bientôt être déportée et mourir à Auschwitz. Après les points de suspension, dans sa deuxième partie, le récit autobiographique raconte les années passées à Villard. Il se clôt sur la description de la visite que, dans l'immédiat après-guerre, le jeune Perec fait à une exposition consacrée aux camps de concentration.

Même si les rapports entre les deux textes- fiction et autobiographie-sont beaucoup plus complexes qu'on ne le croit d'abord, il est clair qu'il existe un certain nombre de ressemblances évidentes. Les deux parties s'achèvent sur

¹⁴ *Ibidem*, p. 83.

l'image de l'univers concentrationnaire, pour les deux parties la page blanche au milieu du volume constitue une rupture. Pour les deux parties la rupture correspond à la phase du voyage: voyage décisif pour le jeune Perec parce que terminant son enfance, voyage supposé du narrateur vers l'île de W. „Si c'était licite de se hasarder à noircir cette page blanche, on pourrait dire que, dans cet espace où rien n'est dit, le faux Gaspard Winckler part pour W et le petit Perec part pour Villard, quittant sa mère qu'il ne reverra jamais”¹⁵. Dans les deux cas le voyage prend une dimension tragique et signifie la disparition. Disparition de Gaspard Winckler, disparition de la mère; voyage vers l'île, voyage à Villard, mais aussi celui vers Auschwitz. Le voyage passe ainsi dans le domaine du non-dit et de l'indicible.

Un livre encore, dans l'oeuvre de Georges Perec, où le voyage semble occuper une place particulière: *La Vie mode d'emploi*, véritable encyclopédie de voyages. Encyclopédie non seulement à cause de la quantité des récits de voyage que réunit ce roman, mais aussi à cause de cette même approche que nous avons essayé de présenter à propos d'*Espèces d'espaces*: abondance de détails, inventaires, tables, espace conçu comme un ensemble de „petits bouts”.

Le roman, on le sait, doit sa forme à un certain nombre de procédés formels et de contraintes. Expliquant, dans *Espèces d'espaces*, le projet du roman, Georges Perec écrivait:

J'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée – une sorte d'équivalent du toit soulevé dans „Le Diable boiteux” ou de la scène du jeu de go représentée dans le „Gengi monogatori emaki” – de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles”¹⁶.

Le roman décrit les 100 pièces de l'immeuble et ce qui s'y passe, les histoires des habitants actuels et de tous ceux qui y ont vécu dans le passé. L'ordre de la narration se plie à quelques contraintes parmi lesquelles la polygraphie du cavalier qui régit la façon dont, à travers les 99 chapitres, on parcourt le plan de l'immeuble, et la formule mathématique du bi-carré latin orthogonal d'ordre 10 qui décide de la disposition des citations dans chacun des chapitres. A ceci s'ajoute une image revenant fréquemment dans le texte, celle du puzzle. L'immeuble est un puzzle de cent pièces, chaque chapitre constituant une pièce du puzzle, mais en même temps un puzzle formé des citations qui y sont dissimulées. D'une part donc la variété des histoires garantie par le nombre des pièces du puzzle, de l'autre l'unité garantie par l'image de l'immeuble qui rend compatibles des éléments extrêmement hétéroclites: c'est autour de l'immeuble que s'organise l'espace entier.

¹⁵ La phrase vient d'un article d'A. H. Roche, *Souvenir d'enfance*, „Magazine littéraire” 1983, n° 193, p. 27.

¹⁶ Perec, *Espèce d'espaces...*, p. 57.

Le volume est complété par plusieurs pièces annexes qu'il nous faut ici signaler: index, repères chronologiques, rappel des histoires racontées, post-scriptum. Même une lecture rapide de ces inventaires permet de constater l'importance de la géographie et du thème du voyage dans le roman. L'index, par exemple, cite plus de 700 noms de lieux, sans compter les noms de rues à Paris ou à Londres, les noms de tribus exotiques etc. Les noms de personnages signalent qu'il s'agit de gens venus des différents coins du monde. Le „rappel” promet également des voyages en annonçant l'histoire de la belle Italienne, celle de la belle Polonaise, du bourrelier de Szczyrk, du clown de Varsovie, du capitaine qui explora la Nouvelle-Guinée ou du sergent qui mourut en Algérie. Le post-scriptum enfin révèle que le livre „comprend des citations, parfois légèrement modifiées” d'une trentaine d'écrivains, parmi lesquels Hermann Melville, Raymond Roussel, Jules Verne – pour ne citer que trois classiques du récit de voyage. On pourra supposer, à la lecture des pièces annexes, que la géographie aura une certaine importance dans ce texte.

Comment passer de l'immeuble parisien de la rue Simon-Crubellier à la rue, à la ville, au pays, au monde? Comment faire tenir le monde dans un immeuble? Il faut, nous l'avons dit, que l'espace entier s'organise autour de l'immeuble. Il faut, en premier lieu, que les personnages amènent avec eux le souffle des voyages lointains. Ceci est la première solution possible, et les voyages dans le roman appartiennent, en grande partie, au passé des locataires de l'immeuble. Le plus important, c'est le tour du monde entrepris par le personnage central du roman, Percival Bartlebooth. Voyageur richissime et peintre amateur, Bartlebooth se lance dans un projet qui ne manque pas d'originalité et dont les étapes sont les suivantes: apprendre l'art de l'aquarelle, faire le tour du monde en peignant des marines représentant 500 ports choisis un peu au hasard dans un atlas, les faire transformer en puzzles, recomposer et recoller les puzzles et ensuite les faire disparaître en les effaçant au moyen d'un diluant spécialement conçu à cet effet, sur le lieu même où l'aquarelle a été peinte. Il s'agit donc d'un voyage à contrainte, semblable aux parcours inventés par Percec dans *Espèces d'espaces*. D'un voyage aussi, qui, engageant toute la vie de Bartlebooth pour se terminer dans le blanc, dans le vide, est d'une gratuité idéale. N'oublions pas que Bartlebooth tient autant du scribe de Melville, Bartleby, que du voyageur excentrique de Larbaud, Barnabooth. De l'auteur lui-même, en troisième lieu, dont le nom s'inscrit dans le prénom que porte Barnabooth – Percival. A côté de Bartlebooth et de son fidèle serviteur, Smautf, son Passepartout („car il est vrai qu'il y avait du Philéas Fogg en Bartlebooth” – dit Percec) – tout un foisonnement de voyageurs avec leurs voyages. Fernand de Beaumont, archéologue qui cherche, à Oviédo, les traces de la cité légendaire que les Arabes appelaient Leptit. Sa femme, Vera Orlova, cantatrice célèbre d'origine russe qui a parcouru de concert en concert le monde entier. Leur fille, Elizabeth, qui sillonne la France pour échapper à la

vengeance d'un homme dont le fils est mort par sa faute. Rémi Rorschach, d'abord imprésario d'un trapéziste qu'il accompagne dans ses tournées, puis se lançant, à la mort de celui-ci, dans le commerce avec l'Afrique. L'éthnologue autrichien Marcel Appenzell qui, voulant étudier la vie d'une tribu, parcourt Sumatra en essayant vainement de se faire accepter par les indigènes, tandis que ceux-ci, pour l'éviter, s'installent dans des conditions de plus en plus difficiles. La „belle Polonaise”, Elbieta Orłowska, dont l'histoire romantique se passe en Tunisie. Hélène Brodin qui, telle une héroïne du Far West, poursuit les assassins de son mari sur le Mississippi.

Nous arrêtons ici la liste des personnages dont l'histoire est un petit récit de voyage – elle pourrait être très longue. Pourtant, le passé des personnages n'est pas le seul élément qui, à travers les pages du roman, assure la présence presque obsessionnelle du thème du voyage.

Dans une étude consacrée au statut de la peinture dans *La Vie mode d'emploi*, Bernard Magné dresse un inventaire dont nous ne citerons ici que quelques lignes:

508 aquarelles, dont une défraîchie, 500 peintes par Bartlebooth, une par Turner, une avec la bouche et les pieds.

– plus d'une centaine de toiles dont un paysage miniature, un paysage asiatique, une toile hyperréaliste, une pseudo-naïve, un tout petit portrait en pied [...]

– une soixantaine de gravures [...]

– une carte de France illustrée [...]¹⁷.

L'inventaire est long et il pourrait être prolongé encore davantage (par exemple, par quelques dizaines de cartes postales signalées ou décrites dans le texte). L'importance de l'iconique chez Perec a déjà été signalée par d'autres chercheurs, notamment à propos de *W ou le souvenir d'enfance*¹⁸. Bernard Magné définit les objets iconiques comme „de puissants opérateurs de vraisemblance” (vu qu'ils permettent d'intégrer des éléments extrêmement hétéroclites) et „de très efficaces embrayeurs de récits”¹⁹. C'est ce que disait également Perec dans *Espèces d'espaces*: „Il faut oublier qu'il y a des murs et l'on n'a rien trouvé de mieux pour ça que les tableaux. Les tableaux effacent les murs”²⁰. Autrement dit, les tableaux permettent, comme dirait Perec, de „passer d'un espace à un autre” sans „se cogner”²¹. Les tableaux, et tout autre objet iconique, constate plus loin Magné, „ont un statut exactement symétrique de celui que Philippe Hamon attribue, dans le roman naturaliste, au topos descriptif de la fenêtre”²². C'est ainsi que l'apparition de l'objet iconique

¹⁷ B. Magné, *Lavis mode d'emploi*, [dans:] *Cahiers Georges Perec 1...*, p. 232.

¹⁸ Cf. A. H. Roche, *L'auto(bio)graphie*, [dans:] *Cahiers Georges Perec 1...*, p. 75.

¹⁹ Magné, *Lavis mode...*, pp. 235, 236.

²⁰ Perec, *Espèces d'espaces...*, p. 55.

²¹ *Ibidem*, p. 14.

²² Magné, *Lavis mode...*, p. 236.

assurera le passage à un micro-récit de voyage, mais aussi à la description d'un paysage lointain. Ailleurs, il fournira l'occasion de disposer juste une petite touche d'exotisme. On ne s'étonnera pas, dès lors, de retrouver, dans tous les chapitres, à quelques exceptions près, au moins un objet de ce type dont le rôle peut être différent suivant le cas. Tantôt, les objets sont strictement liés à l'histoire des habitants de l'immeuble, comme les cartes postales de Mme Albin (chap. 48) ou la photo représentant les Louvet lors d'une chasse à l'ours dans les Alpes (chap. 37). Tantôt, l'iconique fournit le prétexte d'un micro-récit n'ayant aucun rapport avec l'histoire du personnage dont on parle: c'est le cas, par exemple, de ce puzzle que Gaspard Winckler confectionne pour Bartlebooth et qui représente „La dernière expédition à la recherche de Franklin” (chap. 44), ou de la toile peinte recouvrant les portes de l'appartement des Altamont et représentant des scènes de vie aux Indes (chap. 19).

Si c'est l'objet iconique qui est le principal porteur de récits de voyage, l'élément qui permet une ouverture vers l'extérieur, il arrive également que ce soit d'autres objets qui, par leur forme (cadre) aient une fonction analogue. Le cadre de la porte, par exemple, qui, dans le rêve de Mlle Crespi (chap. 16) enferme un paysage apestre. (C'est en même temps une auto-correction amusante par rapport à ce que l'auteur disait dans „Espèces d'espaces” sur la porte qui arrête et sépare²³).

Il est fréquent aussi que la géographie perecquienne se construise à partir d'autres objets, non iconiques, surtout pour faire allusion à des galets ramassés par Olivier Gratiolet dans l'île d'Oléron” (chap. 33), un emaki japonais (chap. 24), „une table constituée par un fût de lave de Pompéi” (chap. 25), „une pochette d'allumettes publicitaires provenant d'un club de San Francisco” (chap. 37), un gong en bronze provenant d'Alger (chap. 41) etc. Pour élargir l'horizon, d'autres opérations encore sont possibles. Les noms géographiques sont encryptés dans les titres d'ouvrages (un des amants de Vera Orlova est professeur d'histoire et auteur d'une thèse int. „Les voyages de Tavernier et de Cahrudin et l'image de la Perse en Europe de Scudéry à Montesquieu” – chap. 40, M. Jérôme a écrit une thèse sur la Route des Epices et a fait une conférence sur le système de castes au Panjâb – chap. 46. Encryptés, quelquefois, par une opération plus complexe encore, par l'intermédiaire de l'iconique: une gravure appartenant à Smautf représente un vieillard tenant à la main „un grand folio relié en rouge sur lequel on lit «Erindringer fra en Reise in Skotland» et qui contient „une relation du voyage que le pasteur danois Plenge fit en Ecosse” (chap. 15). Quelquefois, il s'agira tout simplement de titres de chansons: Mississippi Sunset (chap. 41), ou d'un nom de rue (rue de Madrid au chap. 43). Une autre fois encore, ce sont les noms de personnages qui contiennent des références géographiques. C'est ainsi que, dans le roman policier que Gilbert

²³ Perec, *Espèces d'espaces...*, p. 52.

Berger écrit avec ses camarades de classe, l'Angleterre rencontre la Roumanie dans les personnages du commissaire Winchester et de son adjoint Segesvar (chap. 34). Il arrive même que ce soient des objets quotidiens, tel ce „radiateur à ailettes, type soufflant, modèle Congo” (chap. 52) qui viennent compléter la géographie perecquienne.

Un procédé encore, cher à Perec, et qui permet d'élargir rapidement l'encyclopédie géographique de *La Vie mode d'emploi*: l'inventaire. On en trouve un exemple notamment dans l'histoire de James Sherwood, collectionneur d'unica qui achète ce qu'il croit être (ou fait semblant de croire) le Saint Vase. Le lecteur a droit à un long et savant inventaire de lieux où se trouvent les Reliques de la Passion (chap. 22).

Il semble que ce qui est commun à tous ces procédés, c'est l'ambition de constituer sa propre géographie, ambition qui correspond d'une part au goût pour la forme de l'inventaire, de l'autre à la volonté de créer, avec *La Vie mode d'emploi*, un roman total et un roman au pluriel, dans lequel un atlas est nécessaire pour pouvoir s'y retrouver. Il est bien évident, d'autre part, que la prolifération de récits, tout comme l'abondance de termes géographiques, sont le résultat de la contrainte que nous avons signalée ci-dessus et de la nécessité d'intégrer, dans le roman, un nombre important d'éléments préalablement déterminés, notamment des citations. Le plus souvent, les allusions aux voyages de personnages appartenant aux autres auteurs sont soigneusement dissimulées, mais il arrive également que cette présence soit évidente, comme dans le cas du bahut sculpté de Gaspard Winckler qui représente des scènes de romans de Jules Verne (chap. 8).

Puisqu'il est question de Jules Verne, rappelons encore cette phrase, prise dans *Le tour du monde en 80 jours* et mise en exergue du chapitre consacré au tourisme dans *Espèces d'espaces*:

Quant à visiter la ville, il n'y pensait même pas, étant de cette race d'Anglais qui font visiter par leur domestique les pays qu'ils traversent²⁴.

Il est évident que tout écrivain voyage par personnage interposé. Georges Perec semble inventer, avec *La Vie mode d'emploi*, le récit de voyage par objet interposé.

Une remarque encore avant de terminer: les voyages de *La Vie mode d'emploi* mènent le plus souvent à l'échec, au malheur, sinon à la tragédie. Fréquemment, le voyage est un cercle vicieux, il s'annule en un sens lorsqu'il s'achève – il suffit de rappeler le projet de Bartlebooth, l'effort d'effacer toutes les traces du voyage. Cette figure du manque, du vide, du blanc est très présente dans l'oeuvre de Perec. La carte blanche de l'océan au début d'*Espèces d'espaces*, le tableau blanc du peintre Valène dans *La Vie mode*

²⁴ *Ibidem*, p. 89.

d'emploi. La page blanche, bien sûr, au milieu de *W ou le souvenir d'enfance*²⁵. D'autre part, le voyage, ou plutôt la voie – le mouvement, le paysage vu de la fenêtre d'un train etc – tout cela est complètement absent, Comme si cette image, chère à la littérature de voyage, était frappée d'un interdit, ce qui n'est pas exclu lorsqu'on pense, justement, à ce que signifiait la page blanche de *W ou le souvenir d'enfance*.

Université Catholique de Lublin
Pologne

Krzysztof Soboczyński

PEREGRYNACJE GEORGESA PERECA

Georges Perec podróżnikiem? Żadne z jego dzieł nie jest prawdziwym sprawozdaniem z podróży. *Les Choses*, jego pierwsza powieść, której akcja umieszczona jest w Tunezji, z trudnością można by sklasyfikować w tej kategorii, ponieważ sam kraj i jego krajobrazy wydają się mało interesować autora. Perec jest raczej wędrownikiem, co mu pozwala zanotować szczegóły, to co niedostrzegalne. Ta postawa, widoczna w *Un homme qui dort*, dostarcza zasadniczy model jego podróży paryskich w *Tentatives d'épuisement d'un lieu parisien*, gdzie Mabillon i Place d'Italie oddalają się, by stać się prawdziwymi kontynentami, które geograf Perec próbuje odkryć. To powolne spojrzenie obserwatora, które posuwa się do przodu, znajduje swoje spełnienie w *La vie mode d'emploi*. Nie opuszczając murów budynku przy ulicy Simon-Crubelier, czytelnik przedsięwzięrze podróże, które prowadzą go z Panamy do Warszawy, z Wenecji na Polinezję. Wystarczy skonsultować indeks, aby zdać sobie sprawę z rozciągłości mapy geograficznej, która rysuje się poprzez stronicę powieści. Co nas tutaj interesuje, to problemy które uniemożliwiają istnienie mikropodróży, jak określają statut małej geografii Pereca w powieści.

²⁵ Il existe une tude très intéressante consacrée au sujet du blanc dans l'oeuvre de Perec. Cf. G. Mouillaud-Fraisse, *Ou bien, plus tard, parfois, quelque part, quelque chose comme un astre blanc, qui explose*, Bx 1983, n° 2.