

UCLA

Paroles gelées

Title

Georges Perec--La Disparition des manipulations sur le langage pour interpréter le réel

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/4j7246jk>

Journal

Paroles gelées, 6(1)

ISSN

1094-7264

Author

Béhar, Stella

Publication Date

1988

DOI

10.5070/PG761003217

Peer reviewed

Georges Perec: *La Disparition*¹ des manipulations sur le langage pour interpréter le réel

Stella Béhar

De 1965, année de publication de son premier roman *Les Choses*² à sa mort le 7 mars 1982, Georges Perec a tenté, à travers diverses formes d'écriture et de structures narratives, de saisir une génération, une époque, un moment historique de l'évolution de la pensée contemporaine française. Trois moments représentatifs de l'évolution des préoccupations de l'auteur sont illustrés dans les trois romans les plus connus de son oeuvre: *Les Choses*, *La Disparition* (1969), *La Vie Mode d'Emploi* (1978).³ Roman sociologique qui illustre la mentalité petite bourgeoise face à la société de consommation, *Les Choses* reste une oeuvre de narration traditionnelle dans sa forme, sa thématique et sa structure. Il n'en sera pas de même avec ses autres oeuvres qui s'inscriront dans le cadre des travaux de l'Oulipo. L'Oulipo (OUvroir de Littérature POtentielle) est un atelier créé en 1960, notamment par Raymond Queneau et François Le Lionnais⁴, qui réunit quelques mathématiciens et écrivains dont l'intention première était de créer les moyens pour une littérature potentielle. A travers une analyse scientifique des possibilités du langage, l'Oulipo⁵ cherche à définir une nouvelle esthétique. Esthétique qui se fonde sur l'utilisation systématique d'un ensemble d'artifices, les uns hérités de la tradition littéraire: contraintes lexicographiques, plagats, pastiches, mixité des genres, néologismes; les autres empruntés aux sciences des mathématiques: manipulations algébriques, équations mathématiques comme base de structures poétiques et romanesques. L'Oulipo s'est donné pour mission de "délivre[r] l'homme des maladies infantiles du littérateur, rend[re] à celui-ci la liberté vraie qui consiste, en exerçant 'son

goût pour l'obstacle' (Baudelaire, bien sûr) à trouver dans le monde même le tremplin de son action."* La production romanesque de Perec, qui s'est trouvé intimement associé à ce groupe dès 1967, s'inscrira dans la mouvance de cette réflexion.

La Disparition est un ouvrage qui représente une des tentatives romanesques des plus réussies et des plus audacieuses du projet esthétique oulipien dans la mesure où, en s'astreignant à évacuer de son texte tous les mots du lexique français qui comportent la lettre e, l'auteur finit par créer une langue qui soutend son propos.

C'est aussi avec ce roman que l'expérience de lecture romanesque devient un exercice singulier car le lecteur se trouve en présence d'un texte qui remet en cause bon nombre de ses habitudes de lecture. Certes il lui faut tourner les pages; il y trouvera des personnages, une distribution en chapitres, des dialogues et des descriptions. Mais pourquoi éprouve-t-il de prime abord, face à ce texte qu'on lui dit être un roman, le sentiment d'être devant un texte insolite, voire même piégé?

La Disparition présente une fable qui s'articule autour d'un personnage Anton Voyl. Il y aura trois articulations principales dans le récit. Au début du roman un narrateur présente un personnage solitaire préoccupé et obsédé par l'absence de quelque chose qu'il n'arrive pas à définir. Il essaye de témoigner son angoisse dans des projets d'écriture: journal, roman, analyse. Quelques chapitres plus loin son angoisse de l'absence finit par se concrétiser par sa propre disparition.

Surviennent alors les amis d'Anton qui ont reçu chacun la même lettre les prévenant de son intention de se suicider. Ce sera Amaury Conson qui, ne trouvant pas le corps d'Anton, va essayer de le rechercher. Un post scriptum écrit à la fin de la lettre réunira deux autres personnages: Hassan Ibn Abbou et Olga qui se trouvent être tous deux des amis d'Anton et tous deux décidés à seconder Amaury dans son enquête. Presqu'immédiatement après ce début d'enquête, Hassan est assassiné. Son enterrement devient le lieu de rencontre des personnages principaux du roman qui décident de se transporter à Azincourt, dans la propriété campagnarde d'Augustus B. Clifford. Là, les amis d'Anton vont essayer de chercher des indices qui permettront de comprendre les raisons de la disparition de ce dernier. Plusieurs histoires rocambolesques sont proposées par les personnages comme différents morceaux significatifs d'un puzzle qui, si reconstitué, pourrait conduire à la solution de l'énigme: à savoir pourquoi Anton a-t-il disparu, pourquoi Hassan a-t-il été assassiné?

Alors que les convives réunis à Azincourt cherchent de quelconques indices à partir d'objets plus ou moins curieux, survient la mort d'Augustus, puis celle d'Olga. Les amis d'Anton meurent les uns après les autres. Une distorsion curieuse s'établit entre le discours du narrateur qui présente ces morts comme des accidents naturels et la perception des personnages qui les conçoivent comme significatives d'un plan d'ensemble, lequel serait une machination diabolique dont il faut trouver la clé. Aussi chaque nouvelle mort relance-t-elle l'histoire à travers un dédale d'hypothèses reliées à des histoires encore plus compliquées que les premières pistes suivies. Avec ces morts prétextes à digressions, l'auteur fait passer le lecteur par mille chemins incongrus. Le texte devient un roman à tiroir où chaque nouvelle intrigue est une énigme.

Cependant — pour résumer l'intrigue principale— un patriarche turc s'est juré de tuer tous les membres d'une branche de sa descendance qui n'a pas respecté un contrôle des naissances imposé à son clan. Un signe de naissance au bras, représentant la lettre *e*, permet de reconnaître la filiation au clan. On apprend ainsi que tous les amis d'Anton étaient membres de sa famille, et que la mort frappait avec discernement les victimes stigmatisées par la malédiction paternelle. Le roman finit une fois la vengeance accomplie.

Malgré le côté cocasse de nombreuses digressions et l'enchevêtrement des intrigues, le roman offre à un premier niveau de lecture une trame narrative articulée autour d'un thème: la disparition. La disparition étant certainement celle de la lettre *e* dans le texte, elle est aussi tant celle d'Anton Voyle dont on ne retrouve jamais le corps, que celle des membres de sa famille qui meurent tous. Cependant, pour trouver le sens profond de ce roman on ne peut s'en tenir à un simple dénombrement des intrigues qui constituent le récit. Le texte, par sa forme, révèle un projet qui utilise l'espace romanesque moins comme le lieu d'affrontement de personnages, que comme un laboratoire où s'effectue un travail sur le langage. Le rapport entre le lecteur et l'auteur va se trouver modifié par le résultat de cette expérience qui déroute par bien des côtés.

Perec prétend que des lecteurs non avertis ont pu lire ce roman sans s'apercevoir de l'absence du *e*, mais aucun n'a pu le lire sans se sentir face à une anomalie provenant du texte lui-même.

En effet, dès la première page, le texte présente, au niveau du choix lexical et de l'utilisation de la syntaxe, un aspect qui frappe le lecteur. Mots d'argot, de latin, d'anglais, d'italien, quand ce n'est pas aussi tout un texte en allemand (65-6), néologismes, anglicisme et jargon

scientifique composent une langue nouvelle. Celle-ci caricature le parler universitaire⁷ qui fait tantôt une utilisation abondante d'abréviations, de suffixes dépréciatifs ou comiques tel que "-ard" ou qui s'écoute parler dans un jargon de 'grands clercs'. En outre, ces vocabulaires qui appartiennent à différents registres sont utilisés dans un même souffle syntaxique. Tout un pan du vocabulaire français est proscrit par la contrainte qui évacue le *e*, mais aussi son utilisation syntaxique limite l'emploi du présent et interdit le masculin défini, le féminin indéfini, ainsi qu'un bon nombre de conjonctions ou de pronoms relatifs. La phrase s'articule autour des mêmes sujets grammaticaux: "il", "on", "nous" et "ils".

Dans un même temps, le texte présente un éventail de genres rhétoriques. Narrations, dialogues, inventaires, poèmes, litanies, textes scientifiques, déclarations politiques sont utilisés tantôt à propos, le plus souvent à contre propos. Très vite dans le texte apparaît une abondante utilisation du pastiche, de la satire et de la parodie burlesque. La visibilité de ces nombreux artifices littéraires ont pour effet de susciter une mise en alerte du lecteur. Ses habitudes de lecture lui donnent au départ un horizon d'attente qui lui permet de reconnaître l'objet littéraire, tant du point de vue de la langue, de la structure narrative que des formes d'écriture. Or, le voilà devant un texte qui, tout en lui offrant des éléments familiers, en pervertit tous les niveaux. Sa lecture devient un défi ludique inscrit dans le mélange d'opacité et de visibilité des éléments du discours.

Puisque jeu il y a, il faut trouver la stratégie qui l'anime. Le jeu consistera à déchiffrer certains éléments opaques en s'appuyant sur certains éléments visibles, afin de trouver le sens du choix de la contrainte.

Anton est le premier personnage qui, par sa disparition, justifie le titre du roman. Il est le point de départ de l'enquête des personnages, et de ce fait, le point de départ de l'enquête du lecteur.

En remarque liminaire on peut noter comme premier indice que le nom d'Anton Voyl est l'anagramme imparfait et sans *e* de "voyelle atone". Or, *e* est la seule voyelle couramment appelée "voyelle atone" en français, et donnée comme l'une des caractéristiques même de la langue par rapport à ses voisines européennes. Le nom d'Anton Voyl, en révélant l'absence du *e*, suggère la dimension de l'obstacle à vaincre tant pour l'écrivain concepteur du jeu que pour le lecteur qui devient le décodeur. En effet, le *e* est un petit élément à la fois graphique et phonique qui appartient au vaste ensemble de la langue. En fait, il est le plus petit élément du plus petit sous-ensemble qui est

constitué par les voyelles, car il est la seule voyelle atone. Son absence qui permet à l'ensemble de toutefois fonctionner, crée un univers radioactif sorti des manipulations d'un apprenti sorcier.

L'apprenti sorcier a une méthode qu'il va exposer. C'est ainsi qu'Anton, dans un discours évoqué par l'un des personnages réunis à Azincourt (195-6), va expliquer les trois moments de l'opération: un "galimatias confus" qui fait cependant apparaître une articulation romanesque; une reconnaissance de l'ambiguïté du langage qui, malgré ses limites inhérentes augmentées par la contrainte, saisit le réel:

Abasourdis par l'inouï pouvoir marginal qui, contournant la signification tabou, la saisit pourtant, la produit pourtant par un biais subtil, la disant plus, l'ultradisant par l'allusion (196).

Enfin, la réalité tangible de l'ouvrage, création imaginaire qui s'est concrétisée. Cet exposé d'Anton qui présente la fonction inspirante de la manipulation, justifie la contrainte comme une activité ludique qui remplit également une fonction signifiante. Pour approfondir le sens de cette manipulation, le roman offre des indices symboliques et des références politiques.

Au niveau des symboles, le roman d'Anton, qui raconte l'histoire d'un personnage du nom d'Aignan, parodie la célèbre rencontre d'Oedipe et du Sphinx et donne l'une des premières descriptions de la lettre *e*.

Le Sphinx demande:

Y-a-t-il un animal
Qui ait un corps fait d'un rond pas tout à fait clos
Finissant par un trait plutôt droit? (43)

Le texte assigne ici un sens particulier à la voyelle qui serait par sa référence à Oedipe une représentation symbolique de l'homme. Par ailleurs, la description de la lettre *e* va revenir dans le courant de la narration comme un signe de naissance qui distingue les membres de la famille d'Anton, signe qui les voue tous à la mort. Le texte assigne donc ici au moins deux sens particuliers à la voyelle. L'un, à en croire le passage d'"Aignan et le Sphinx", serait une représentation symbolique de l'homme, l'autre, un signe de naissance qui, marquant la filiation des membres d'une famille condamnée à mort, est une troublante illustration d'un génocide. Ce mot n'est pas neutre; toute référence à celui-ci implique des composantes historiques et politiques.

Or, en ce qui concerne les références politiques, *La Disparition* débute, dans son *Avant-propos*⁸, sur la description d'une révolte politique non datée, mais dont le discours est proche de celui des campus 'soixante-huitards'. L'ère de terreur et de confusion politiques décrite pourrait tout aussi bien être un "Mai 68" qu'une vision de la situation politique internationale.

Quand l'histoire d'Anton commence au Chapitre I, conduisant par la suite le lecteur par les méandres de l'enquête policière, la mort est déjà banalisée par ce climat de violence politique décrit dans l'*Avant-propos*. Des références à des événements politiques réels comme celle qui se réfère à "l'affaire Ben Barka", chef disparu de l'opposition marocaine, ou imaginaires comme l'affaire albanaise Mavrokhordatos (173) jalonnent le roman. Le jeu de massacre romanesque de *La Disparition* a pour cible une famille stigmatisée par un signe distinctif qui est la lettre *e*. Bien que l'holocauste hitlérien ne soit jamais nommément mentionné, cette expérience a été directement vécue par Perec dont les parents sont morts en déportation.⁹ L'angoisse et la tension devant l'absence du *e* deviennent une métaphore de l'expérience historique et politique de la génération de l'auteur. Enfin, pour confirmer la dimension politique de son ouvrage, Perec, à la fin de *La Disparition*, ajoute un post scriptum repris in extenso dans *Oulipo*¹⁰ qu'il conclut en ces termes:

. . . ravivant l'insinuant rapport dans la signification, il participait, il collaborait, à la formation d'un puissant courant abrasif qui, critiquant ob ovo l'improductif substratum bon pour un Troyat, un Mauriac, un Blondin ou un Cau, disons pour un godillot du Quai Conti, du Figaro ou du Pavillon Massa, pourrait dans un prochain futur, rouvrir au roman l'inspirant savoir, l'innovant pouvoir d'un attirail narratif qu'on croyait aboli! (312)

Les noms cités font partie de l'institution littéraire ou politique et se rangent tous, à un degré plus ou moins engagé, du côté de la bonne conscience humaniste d'un XXème siècle qui prétend que rien n'a changé, ne change ou ne va changer.

Ainsi, à la lueur de ces éléments, à savoir une situation politique troublée, une humanité en péril et un post scriptum délibérément polémique et dénonciateur, le texte de Perec révèle-t-il une vision de l'homme dans ses rapports avec le monde. Entre le climat d'une violence politique anarchique et l'atmosphère d'une maison de campagne où l'on ratiocine et fait bombance, des individus disparaissent. Ceux qui restent, ceux qui survivent, ont si peu de maîtrise sur ce qui se passe que tous leurs efforts sont vains. Leur réflexion est une

réflexion sur le vide, telle celle d'Anton qui exposant la stratégie du jeu pour découvrir le sens de la disparition, fonde son raisonnement à partir d'une ridicule histoire de petits points blancs de moisissure sur le coin d'une table de billiard. Ainsi, tout effort de compréhension globale aboutit à une interrogation sur les prémices sur lesquels sont bâtis les raisonnements. La contrainte initiale devient par là-même le révélateur symbolique de cette interrogation, puisque en agissant sur tous les clichés de la langue, elle suscite une permanente interrogation sur le sens.

Dans *S/Z* Roland Barthes rêvait d'un "roman pluriel"¹¹, ouvert à d'innombrables interprétations. Il certifiait la modernité et la vitalité d'une oeuvre à partir des nombres maxima d'interprétations auxquels elle pouvait se prêter. *La Disparition* est dans ce sens un roman délibérément "pluriel". Cependant, pour pouvoir comprendre comment Perec a pu réaliser ce projet esthétique dont Barthes en conjoncturait l'impossibilité, il faut souligner la philosophie du jeu que Perec revendique comme la pierre de touche de sa créativité et de la créativité du lecteur. En effet, la conception du jeu appliquée au roman à la fois comme un thème à l'intérieur du roman, et comme structure de base, sera reprise dans plusieurs oeuvres de Georges Perec. Notamment *La Vie Mode d'Emploi*, dont le préambule est un docte exposé sur l'art du puzzle qui sera repris mot pour mot au chapitre XLIV, présente ses trois personnages principaux engagés dans la conception, la réalisation et la recomposition de puzzles. Si l'on considère que le préambule de *La Vie Mode d'Emploi* procède de la même intention d'avertir le lecteur sur la facticité ludique du projet littéraire que les digressions d'Anton dans *La Disparition*, on peut constater que le jeu est un projet de "vie" dont le degré de complexité permet de réfléchir sur une stratégie "d'emploi" de celle-ci. Ainsi, cette conception du jeu qui est surtout une sérieuse illustration des possibilités de l'esprit humain, devient le lieu où se rejoignent le divertissement et l'angoisse, Descartes et Pascal, Rabelais et Montaigne. Comptabilisant au présent un riche héritage culturel complètement renouvelé par le jeu, *La Disparition* tout comme *La Vie Mode d'Emploi* sont l'exemple même de projets esthétiques qui ouvrent la voie à une littérature capable de rendre compte du climat d'insécurité politique et métaphysique dans lequel l'homme moderne vit, au milieu d'un niveau de confort matériel et de richesse culturelle sans précédent dans l'histoire de l'humanité.

Notes

1. Georges Perec, *La Disparition* (Paris: Dénoël, "Les Lettres Nouvelles", 1969).
2. Georges Perec, *Les Choses. Une histoire des années soixante* (Paris: Julliard, 1965).
3. Georges Perec, *La vie mode d'emploi* (Paris: Hachette, Collection POL, 1978).
4. François Le Lionnais est un mathématicien célèbre, également connu pour ses ouvrages théoriques sur le jeu des échecs.
5. cf. *Oulipo: La littérature potentielle (créations, récréations, récréations)* (Paris: Gallimard, "Idées" #289, 1973). Cet ouvrage est un collectif qui tient lieu de manifeste et qui donne également des exemples de travaux exécutés par les membres du groupe.
6. Jean Lescure, "Théorie et histoire" in *Oulipo* (Paris: Gallimard, 1973), p.61.
7. La langue parlée des étudiants et des universitaires a été profondément modifiée par les événements de Mai 68. Ceux-ci, comme pour marquer leur solidarité avec la rue n'hésitent pas à former des mots dont le radical appartient à la langue écrite quand le suffixe appartient au parler populaire, ou encore, à faire usage de termes argotiques dans des contextes d'érudition.
8. *L'Avant-propos* est intitulé: "Où l'on saura plus tard qu'ici s'inaugurait la Damnation" (p. 11).
9. cf. *W ou le souvenir d'enfance* (Paris: Dénoël, "Les Lettres Nouvelles", 1975).
10. Georges Perec, "Utilisation de structures existantes, un roman lipogrammatique," in *Oulipo, la littérature potentielle* (Paris: Gallimard, 1973), p.94.
11. Roland Barthes, *S/Z* (Paris: Seuil, 1970), p.11 et suivantes.

PAROLES GELEES

UCLA French Studies



Volume 6  1988

PAROLES GELEES

UCLA French Studies

Ce serait le moment de philosopher et de
rechercher si, par hasard, se trouverait
ici l'endroit où de telles paroles déglent.

Rabelais, *Le Quart Livre*

Volume 6  1988

Editor: Atiyeh Showrai

Assistant Editors: John Lindquist
Janice White

Consultants: Kathryn Bailey, Charles de Bedts, Stella Béhar,
Guy Bennett, Catherine Brimhall, Sara Cordova,
Susan Delaney, Arcidès Gonzales, Marc-André
Wiesmann

Paroles Gelées was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and published annually under the auspices of the Department of French at UCLA. Funds for this project are generously provided by the UCLA Graduate Students' Association.

Information regarding the submission of articles and subscriptions is available from the journal office:

Paroles Gelées
Department of French
222 Royce Hall
UCLA
Los Angeles, CA 90024-1550
(213) 825-1145

Subscription price: \$6—individuals, \$8—institutions.

Cover: untitled monoprint by Simon Leung,
UCLA Art Department, B.A. 1987

Copyright © 1988 by The Regents of the University of California.

CONTENTS

ARTICLES

- An Interview with Jonathan Culler 1
Thomas F. Bertonneau
- Georges Perec—*La Disparition* des manipulations
sur le langage pour interpréter le réel 15
Stella Béhar
- Plaisir du déplaisir ou désir
dans le réalisme et le masochisme 23
Renée Morel
- La Main, synecdoque de vie et de mort
dans *La Voie royale* d'André Malraux 41
Nicole Mosher

REVIEWS 51

- René Girard, *Job: The Victim of his People*
[Matthew Schneider]
- Gérard Genette, *Seuils* [Marc-André Wiesmann]
- The 1988 UCLA French Symposium: *French*
Writers / Foreign Texts [Marc-André Wiesmann]

UCLA FRENCH DEPARTMENT PUBLICATIONS & DISSERTATIONS 65

