



HAL
open science

Un lipogramme peut-il faire un bon roman ?

Maxime Decout

► **To cite this version:**

Maxime Decout. Un lipogramme peut-il faire un bon roman ?. Cahiers Georges Perec, 2019, 13, pp.239-244. hal-02488644

HAL Id: hal-02488644

<https://amu.hal.science/hal-02488644v1>

Submitted on 23 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un lipogramme peut-il faire un bon roman ?

À propos de *Clés pour La Disparition de Georges Perec*
d'Hermes Salceda

Maxime Decout

Le défi n'est pas mince : consacrer un ouvrage entier à *La Disparition* de Perec qui permette à ceux qui le connaissent peu ou mal d'en comprendre en les tenants et aboutissants, et à ceux qui en sont familiers de redécouvrir autrement ce roman fondateur. Hermes Salceda, avec *Clés pour La Disparition de Georges Perec*¹, y est, sans l'ombre d'un doute, parvenu. Le tour de force de l'essai est son juste équilibre, entre des synthèses efficaces, des tableaux éclairants et des propositions de lectures inédites. Comme un clin d'œil ou un hommage à Perec et à son goût pour les paratextes, Hermes Salceda fournit, dans cette optique, de précieuses annexes. La première résume le roman (c'est une gageure) et s'intitule savoureusement « *La Disparition raconté aux enfants* ». Un peu sur le modèle du « Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage » de *La Vie mode d'emploi*, elle nous permet de relire l'intrigue personnage par personnage en les arrachant à l'enchevêtrement inextricable où ils s'abîment et où leur existence s'éclate sous forme de bribes. Une « table des matières détaillée », qui prend donc acte de l'insuffisance retorse de celle que Perec a adjointe au roman, nous guide ensuite dans l'imbroglio et les rebondissements inlassables de l'histoire, avant que d'utiles reproductions d'un choix de pages issues des manuscrits nous soit proposé. Je laisse le soin aux futurs lecteurs de cet essai d'enquêter sur ces annexes pour vérifier si, comme chez Perec, l'auteur n'y a pas glissé quelques pièges à leur rencontre.

Le projet du livre n'est pas moins ambitieux que sa forme : étudier le lipogramme et ses mécanismes de production pour en déterminer la potentialité. Et pour cela, cerner les spécificités de l'écriture d'un lipogramme au sein d'un roman. Cette contrainte est-elle adaptée à l'écriture de textes longs ? Quelles répercussions a-t-elle sur la narration ? Et nous ajouterons, invités par les réflexions stimulantes de l'essai qui n'hésite pas à épinglez les déséquilibres perceptibles

dans le texte, est-elle à même de permettre l'écriture d'un bon roman ? Question d'autant plus pertinente à mon sens que *La Disparition* est un texte qui est loin de faire l'unanimité et que d'aucuns rangeraient volontiers parmi les œuvres ratées...

Hermes Salceda souligne d'abord à quel point le lipogramme peut être considéré comme une contrainte originelle pour Perec, à laquelle nombre d'autres pourraient également être ramenées, comme les monovocalismes, les poèmes hétérogrammatiques, les « beaux présents » et les « belles absentes ». C'est certainement ce qui détermine le caractère presque séminal d'un texte comme *La Disparition* qui non seulement est la première réalisation d'ampleur de Perec après son entrée à l'Oulipo mais marque aussi le début d'un usage généralisé de la contrainte et d'un jeu alphabétique hautement signifiant. « Cependant, ajoute Hermes Salceda, force est de constater que les textes perecquiens fondés sur la manipulation des lettres sont plutôt courts et relèvent aussi majoritairement du genre poétique. Le lipogramme au sens strict et le monovocalisme sont les seules contraintes qui aient permis à Perec d'écrire des romans. Et ces textes doivent leur exemplarité dans le domaine de l'écriture sous contrainte à leur rapport au genre romanesque ». En effet, le choix du roman n'est pas innocent : il modifie nécessairement les enjeux et les modalités du lipogramme. Il est alors nécessaire de se demander si la potentialité du lipogramme « est suffisante pour engendrer un roman ; ou encore, si la "valeur" "poétique", "littéraire" réside davantage dans la formulation de la contrainte elle-même, dans sa potentialité, ou dans le texte, le produit fini, qui résulte de sa mise en œuvre ». C'est à la lumière de cette interrogation centrale que l'essai explore les différents aspects du texte.

L'évidence s'impose mais a des conséquences qu'il faut mesurer : si le lipogramme altère radicalement la langue, peut-on considérer qu'il ait en lui-même une influence décisive sur le style ? Et dans ce cas, de quelle nature ? Précisons en premier lieu, avec Hermes Salceda et Perec, que le paradoxe du lipogramme est que, d'une grande simplicité dans son principe, il se révèle extrêmement difficile à mettre en œuvre². Plus encore, il doit son importance « à la violence que suppose l'opération, puisqu'elle touche à l'alphabet, à la structure la plus élémentaire, minimale sur laquelle reposent tous les moyens d'expression et de communication offerts par la langue et porte atteinte à l'intégrité de la langue, qui constitue une part essentielle de notre identité. Si dans cette opération tout arbitraire (nul n'ayant l'obligation de se donner des contraintes pour écrire) l'alphabet français perd la lettre E, on imagine sans peine le vertige du scripteur potentiel face à la disparition de la majorité du réservoir linguistique dont il

dispose dans le quotidien. » Le lipogramme fait naître une langue qui ne peut plus tout à fait être considérée comme du français et qui contraint l'écrivain à explorer des domaines linguistiques nouveaux. C'est ainsi que *La Disparition* parcourt des registres de langue très variés et s'oriente vers une bigarrure assumée, qu'elle exhibe parfois au sein d'une même phrase. Hermes Salceda nous propose de la sorte une analyse resserrée des principaux traits d'écriture du roman à l'aune du lipogramme : l'énumération, les listes, l'humour, les particularités de la syntaxe. Et ce, jusqu'à se pencher sur la mise en lction des difficultés mêmes de cette écriture. Élargissant cette perspective, l'auteur met à juste titre en évidence que :

« Les choix de l'auteur font ressortir les implications profondes de la contrainte qui se montre comme un excellent révélateur du caractère arbitraire et idéologique du langage. *La Disparition* situe ainsi historiquement la contrainte comme une réponse, peut-être plus lucide que celle des surréalistes, au caractère idéologique de la langue comme véhicule des valeurs établies et des catégories de pensée dominantes. Se mêlant sans doute des capacités de l'esprit humain à se libérer seul, ce qu'impliquaient des expériences comme le rêve éveillé, l'écriture automatique ou la méthode paranoïaque-critique, les oulipiens tendront à utiliser la contrainte comme arme propre à démonter le caractère arbitraire du code et ses implications idéologiques. »

Dans la même optique, le parti pris d'essaimer des réécritures et allusions ne peut manquer, en raison des transformations linguistiques imposées par le lipogramme, de s'engager dans une désacralisation réjouie, qui n'est pas antinomique de l'hommage, des grands textes de notre littérature. De sorte que le « lipogrammatiste » va « réélaborer sa mémoire culturelle avec la nouvelle langue née de la contrainte et observer les effets qui en résultent ». Avec cette possibilité : le lecteur est peut-être conduit à faire de même...

Mais à ces aménagements linguistiques, stylistiques et intertextuels, répondent aussi des contraintes issues du genre romanesque en lui-même. La première caractéristique d'un roman est assurément sa longueur et sa dimension narrative, qui modifient les conditions d'utilisation du lipogramme en regard des genres brefs. À ce titre, Hermes Salceda revient sur les premiers tâtonnements du projet, aux côtés de Marcel Bénabou, et sur la manière dont il a débuté par la « traduction »³ d'autres textes en langue lipogrammatique puis par des listes de mots et expressions sans *e*, sans savoir encore où cette écriture mènerait les deux écrivains. Le roman en porte des traces manifestes, lui qui distribue sans compter les énumérations les plus périlleuses, comme s'il rêvait d'épuiser le lexique privé de *e*, et qui s'adonne à une activité de réécriture presque insatiable. De la même

manière, l'essayiste signale que c'est de cette époque que date l'avant-propos, ce qui explique, en partie, son caractère incongru, sans lien apparent avec l'intrigue qui va suivre, même si les réseaux de sens, nombreux, vont, à la lumière de l'histoire, bien au-delà.

Hermes Salceda établit dès lors que « la contrainte exhibe sa potentialité en favorisant la multiplication de personnages et d'anecdotes savoureuses en même temps qu'elle semble incapable d'ordonner l'ensemble dans une syntaxe narrative cohérente. » Le lipogramme est un générateur de fiction tout comme un principe d'organisation du texte, au niveau macro-structural comme micro-structural. Mais cela ne va pas sans tensions qui incitent l'essayiste à sonder « la dialectique de la contrainte et de l'histoire ». Les séries vocaliques sont en réseau utilisées par Perec pour soutenir une saga familiale et pour mettre en place des réseaux de sens qui structurent le texte et qui renvoient à la contrainte qui les a faits naître. C'est ainsi que se développe une interrogation nuancée sur « la capacité du lipogramme en E pour produire et s'adapter à la syntaxe narrative, quelle qu'elle soit, régie à grands traits par des rapports de cause à effet ». Car le lipogramme « pose une condition à remplir par le texte d'arrivée, mais ne fournit pas d'éléments susceptibles de faire surgir un univers de fiction ». À moins, et c'est ce que Perec a compris, de raconter la disparition de la voyelle, de faire du principe d'écriture le sujet même du roman. Comment organiser un univers sans *e* ? C'est donc cette question qu'Hermes Salceda explore dans toutes ses conséquences. Néanmoins, si « l'exploitation de l'alphabet se montre (...) comme une stratégie efficace pour organiser littéralement l'ensemble du texte dans ses moindres aspects, (...) il n'est pas évident qu'elle le soit autant à l'heure d'amalgamer les uns et les autres dans un ensemble narratif aux articulations diégétiques solides. » Si c'est ici que le roman prend le plus de risques d'échouer en tant que roman, c'est peut-être aussi de la sorte qu'il est conduit aux innovations les plus radicales. La plupart du temps en réseau, les péripéties et épisodes sont moins justifiés par leur nécessité diégétique que par leur rôle dans l'évocation métatextuelle de la contrainte. « Les mystères qui n'ont pas de solution dans le cadre de l'histoire policière que vivent les personnages en trouvent une, très souvent, comme mode de désignation de la contrainte dans le cadre de la production du texte dans laquelle vit le lecteur. » Il arrive alors, sur le plan de l'intrigue, la même chose qu'au niveau stylistique : une accumulation ou une juxtaposition de scènes partiellement indépendantes les unes des autres. Et c'est un procédé narratif bien précis qui permet de relier ces éléments entre eux, mais sans réussir à les articuler de manière tout à fait signifiante pour le

lecteur : l'analepse. Celle-ci « entraîne de fréquents changements d'énonciateurs et des passages continuels du niveau narratif dominant à des niveaux secondaires et même tertiaires qui contribuent de manière décisive à déconcerter le lecteur qui est inévitablement mis en difficulté s'il essaye de rétablir les hiérarchies du récit ou de fixer la responsabilité de l'énonciation. » Hermes Salceda en conclut ceci : « À l'éclatement de la phrase répond, en définitive, celui du récit. » De sorte que la fragmentation narrative en vient même à devenir l'un des thèmes du roman, lui assurant, dans son désordre, une certaine cohérence. Doit-on en conclure qu'il y a là quelque défaut impardonnable ? Nullement : ce chaos, *La Disparition* a choisi d'en faire une véritable représentation d'un monde décousu qui échappe à la saisie, où les personnages sont jetés à la dérive et courent après des certitudes inatteignables. Sous son humour corrosif et burlesque, le roman nous confronte à un *fatum* qui s'acharne sur ses protagonistes et interdit au lecteur de le lire en toute sérénité.

D'autant que *La Disparition*, qui convoque tant et tant de romans dans ses citations, pastiches et allusions, n'est pas n'importe quel type de roman. Il s'inspire d'un sous-genre bien particulier qui réclame qu'on le prenne en compte en regard de l'utilisation de la contrainte : le polar. Mais l'énigme dans l'intrigue se voit doublée par l'énigme sur le *e* et la saturation du texte par des allusions métatextuelles : « au roman policier se superpose un roman de l'écriture et de la lecture. » La spécificité de *La Disparition* est en effet que « la progression de l'enquête, si elle existe, est (...) elle-même marquée par des actes de lecture et d'interprétation des textes. » D'où cette rencontre très singulière du lecteur et des protagonistes : « À travers ces abondantes mises en scène de personnages producteurs et de personnages récepteurs d'écrits le lecteur empirique se trouve convié à identifier son activité à celle du lecteur intra-diégétique puisqu'ils sont l'un et l'autre confrontés à des textes qui partagent la même contrainte. L'un et l'autre souffriront de la même désorientation face à des indices, et/ou des signes dont ils ont du mal à stabiliser la signification. » Jamais le lecteur ne s'est autant impliqué que dans ce roman policier si singulièrement métatextuel et dont le moteur est assurément un désir d'élucidation du sens toujours empêché, nous confrontant, avec crainte et jouissance, à nos propres limites interprétatives.

Aussi, sous la désinvolture, une inquiétude lancinante, un qui-vive permanent habitent-ils le récit. De coupures en sutures, d'analepses en amnésies, la langue lipogrammatique et la forme si singulière du roman dramatisent, à leur manière, les grandes interrogations existentielles qui traversent toute l'œuvre de Perec : en

particulier celles de la mémoire et de l'identité. La carence que le lipogramme installe à l'intérieur même de la langue demeure on ne peut plus signifiante dans l'univers de Perec, en regard notamment de la disparition de sa mère et de celle du peuple juif au cours du génocide. Hermes Salceda interprète dans cette optique les allusions qui, à l'intérieur du texte, désignent Perec lui-même : « À l'événement du nom propre et au flottement identitaire [des personnages] renvoie aussi, me semble-t-il, l'insistance avec laquelle Perec se réintroduit dans le texte de *La Disparition*, soit en dressant son portrait à plusieurs reprises. » Le texte apparaît ainsi comme une confrontation directe de l'écrivain avec un événement qu'il met en scène tout en s'efforçant d'y résister. Le paradoxe confine presque à l'impasse :

« La séparation des origines, par la voie de la fuite, l'adoption, l'amnésie, ou la désagrégation familiale est pour les personnages, initialement, une voie de salut qui peut leur éviter la foudre du père vengeur, dit Barbu d'Ankara. Mais, en même temps, la séparation des origines empêche nos héros de comprendre leur présent, c'est-à-dire les raisons des malheurs qui s'abattent sur eux. Comme pour les personnages du roman la coupure avec les origines fut aussi pour Perec une voie de salut. »

Pour se sauver, il a fallu se perdre, disparaître pour échapper à l'extermination, devenir un enfant caché, baptisé, rompre avec ses origines, comme le relate *W. La Disparition* représente très certainement un moment décisif dans l'écriture de Perec où se rejoignent, sous la bannière d'une même angoisse, une écriture trouée de blancs, une intrigue chaotique et une mémoire en lambeaux. Trois plans évidemment disjoints eux aussi mais qu'une suture maintient en quelque sorte ensemble : la lettre *e*. C'est peut-être dans la réunion de toutes ces déchirures, dans la convergence de tous ces événements manqués d'homogénéisation, dans cette mosaïque invraisemblable et séduisante que *La Disparition* rédime toutes les imperfections qu'on pourrait y déceler. Il y trouve sa force, peut-être son unité, en tant que roman de la lecture et de l'écriture, roman policier et roman familial. Le lecteur n'aura donc pas besoin d'améliorer une œuvre ratée, comme Pierre Bayard aurait pu l'y inviter⁴. Perec a gagné son pari : sous sa plume, le lipogramme peut faire un excellent roman.

1. Hermes Salceda, *Clés pour La Disparition de Georges Perec*, Amsterdam-Boston, Brill, 2018.

2. Georges Perec, « Histoire du lipogramme », dans *La Littérature potentielle. Créations, re-créations, récréations*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988 [1973], p. 74-89.

3. Un chapitre clef de l'essai est d'ailleurs consacré plus largement à la traduction, au sens propre, tout comme aux parentés entre traduction, contrainte et lipogramme (80-107).

4. Pierre Bayard, *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2000.