

The Wayback Machine - <http://web.archive.org/web/20081111201913/http://www.cabinetperec.org/articles/parayre/article-parayre.html>

Le Cabinet d'amateur

Perec réécrivain

par Marc Parayre

Notre exposé fait dans le cadre du séminaire Perec 2001/2002 a porté sur le petit texte intitulé « Les horreurs de la guerre [\(1\)](#) » Le néologisme « réécrivain » utilisé dans le titre de notre propos peut à juste titre surprendre. Il se justifie à nos yeux d'une part en raison du choix effectué ici par Perec d'un type d'écriture qui s'inscrit délibérément dans une tradition de jeux homophoniques sur l'alphabet, d'autre part du fait que l'écrivain imprime doublement sa marque personnelle à la version qu'il propose au lecteur tant par les allusions et autres montages textuels que par l'omniprésence de traces autobiographiques.

I. Une tradition.

Il convient tout d'abord de noter que ce texte se trouve dans le premier recueil de l'Oulipo et figure dans le chapitre qui s'intéresse à l'« utilisation de structures déjà existantes ». De ce fait, le titre sous lequel il est rangé, « drame alphabétique », constitue en quelque sorte l'annonce d'un « genre », à l'égal de lipogramme ou palindrome.

De manière comparable, dans les compte rendus des réunions de l'Oulipo publiés par Jacques Bens [\(2\)](#) il est précisé que « Noël Arnaud donne alors lecture d'un très curieux « drame alphabétique » en trois actes : *le Roi bafoué*, par Simon Leroux » et que « Queneau signale une pièce alphabétique française citée par Pouchkine en 1834 ». Nous pouvons affirmer que, selon toute vraisemblance, Perec a eu accès à ces informations et qu'il connaissait plusieurs productions s'apparentant à ce genre.

Le jeu homophonique à partir des lettres de l'alphabet est en effet relativement répandu et on en trouve de nombreux exemples. Parmi les plus célèbres et les plus élaborés il convient de citer A. Allais qui prétend écrire tout un roman selon ce procédé [\(3\)](#). Nous remarquons toutefois que dans ce cas l'ordre alphabétique n'est pas respecté et que l'écrivain ne s'impose pas l'utilisation exhaustive des lettres.

Nous retrouvons, en revanche, chez Queneau ce souci d'épuisement réglé du paradigme littéral dans un des *Exercices de style* [\(4\)](#), mais de manière inattendue (le récit ne répondant pas a priori à la contrainte annoncée dans le titre du morceau, comme c'est le cas

pour l'ensemble des textes du recueil) sous la forme d'une suite d'à-peu-près. Cette série, d'ailleurs, ne donne lieu qu'à une exploitation minimale qui peut, dans une certaine mesure, apparaître comme gratuite.

La déclinaison phonétique de l'alphabet et sa mise en fiction se rencontre déjà dans un manuscrit anonyme du début du siècle dernier (cf. [annexe 3](#)), à mi-chemin entre le genre poétique (présentation et système de rime) et le genre dramatique (parenthèses explicatives se rapprochant des didascalies). Notons que le W, lettre susceptible de poser des difficultés dans ce type de contrainte, a été oublié. Nous aurions pu mentionner encore un avatar actuel une transposition dramatique non référencée (cf. [annexe 4](#)) disponible sur Internet, dans lequel manquent les lettres J ; U ; V ; W ; mais qui prouve que la tradition perdue de nos jours puisque nous en rencontrons des exemples, entre autres, chez Agnès Rosensthiel et Pierre Gay ([5](#)), ou encore dans la littérature de jeunesse, d'une part chez Pef ([6](#)), d'autre part chez Yak Rivais ([7](#)) qui évoque lui aussi cette forme de production et donne un exemple de début de texte possible.

Plus encore que les divers exemples historiques que nous avons cités, la production qui mérite un examen un peu plus approfondi est sans conteste la pièce de Simon Leroux ([8](#)) mentionnée par les membres de l'Oulipo, car le texte de Perec se modèlera en partie sur certains caractères spécifiques de cet écrit : une distribution en trois actes ; des réparties particulièrement réduites en regard de didascalies hypertrophiées ; des jeux sur les mots qui débordent largement du cadre de la contrainte de base (rapprochement insolite sens propre/sens figuré : « se disputant tous deux un plat de viande froide. La lutte est chaude » ; variation libre sur des expressions figées convoquant les couleurs : « Il pâlit tout d'abord, puis un flot de bile jaunit son visage; il voit rouge, et, en proie à une colère bleue, il se représente par la pensée sa femme violée. Perdant tout son contrôle, il se précipite et veut étrangler quelqu'un, le premier venu. Les assistants verts de peur reculent avec effroi. Le nain, cessant de peler son orange, craignant du marron, se réfugie sous une porte. (Toute cette scène très colorée »). Nous noterons cependant que l'inflation de noms propres qui accompagne souvent les productions de ce type (et qui constitue une sorte de facilité) ne sera pas adoptée par Perec. Voici le commentaire que Claude Gagnière ([9](#)) propose de cette petite pièce :

Les dialogues sont très courts : tout juste vingt-cinq syllabes, mais les indications scéniques justifiant les propos des personnages sont très longues. Nous nous bornerons à indiquer que la scène se passe en Grèce, sous le règne du roi Youssouf. Son épouse Michaëla est surnommée Kaël. Le roi a un premier ministre Héeff, un favori Héno, et un grand eunuque Kuh. On rencontrera aussi un abbé, un messenger et deux chevaux de race nommés Védouable et Véhi.

Nous remarquerons au passage que les paroles qui semblent constituer le début obligé de bon nombre de ces textes (en ce qu'elles se calquent sur le commencement de l'alphabet) : « Abbé, cédez ! », que l'on trouve précisément dans le texte de Leroux mais que ne reprend pas Perec (« Abbessse aidez ! ») a conduit un biographe de ce dernier à une lecture un peu hâtive :

Le plus modeste des jaillissements « alphabétiques » du Perec de cette époque s'intitule *Les Horreurs de la guerre*, une saynète dont les dialogues épellent les lettres de l'alphabet, dans l'ordre, en commençant par A (*Abbé! Cédez!*), avec des indications scéniques très compliquées pour laisser aux répliques un minimum de plausibilité et de sens. La plaisanterie est courte, mais virulente ([10](#)).

II Une marque personnelle dans l'application de cette contrainte : intertextualité ; mots choisis ; jeu dans le jeu.

L'écriture de cette pièce qui sera soumise pour une diffusion radiophonique à l'ORTF mais se verra refusée par le bureau de lecture

de Radio-France s'effectue en 1969, au Moulin d'Andé, après la rédaction de *La Disparition*. Il convient de souligner que cette époque est aussi celle où Perec décide de se lancer dans la rédaction de *W* (11). Ce texte d'ailleurs, qui se donne comme contrainte de faire apparaître phonétiquement toutes les lettres de l'alphabet n'a que l'apparence d'un pangramme, il se révèle en fait lipogrammatique en W. C'est donc incontestablement un moment où Perec travaille plus que jamais la lettre et les lettres, multipliant les contraintes et les productions à partir des horizons suggérés par l'alphabet (12). La contemporanéité de l'écriture de cette petite pièce dramatique avec celle de son roman lipogrammatique nous semble porteuse d'enseignements. Certaines phrases, en effet, ne manquent guère de prendre une résonance toute particulière en renvoyant de manière implicite au traitement des voyelles dans *La Disparition* :

Le Ca-pitaine Vainqueur a fini par obtenir six nonnes.

[...]

Mais une des Nonnes tente (maladroitemment) de s'échapper.

De même, le lecteur peut aisément s'apercevoir que le nombre des occurrences pour désigner toutes les lettres (c'est-à-dire en fait le total des répliques) s'élève à quinze. Il suffit alors de faire le rapprochement avec la menace proférée par le personnage principal, « faire fusiller quinze otages » pour mieux comprendre la nouvelle portée du titre « Drame alphabétique ».

Perec a toujours affiché un net penchant pour l'introduction dans ses propres écrits, de manière souvent implicite, de références à d'autres oeuvres, sous forme d'allusions ou de citations. Même dans un texte aussi bref que celui qui nous intéresse, nous pouvons sans peine observer la mise en place de ce système. Si le syntagme « Capitaine Vainqueur », à lui seul (d'autant que les majuscules lui confère une importance particulière, hors du commun, en quelque sorte), suffit à rappeler le fameux vers de Cami « Les capitaines vainqueurs ont des odeurs fortes », le nom de l'amant de l'Abbesse « Joseph K » ne manque pas d'évoquer le personnage de Kafka (lui aussi, d'une certaine manière, pris en otage : « On avait sûrement calomnié Joseph K, car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin (13). »). Il est à noter que c'est le seul patronyme utilisé par Perec dans sa pièce.

Voisine de la citation lorsqu'elle convoque implicitement d'autres textes, la sélection de mots rares qui tendent presque à constituer à ce niveau un idiolecte s'avère plutôt significative. Ainsi Queneau, à qui Perec a déjà emprunté ailleurs dans *La Disparition*, par exemple certains néologismes, fournit peut-être ici le peu courant « bibition » : « Malheureusement on dut cesser assez rapidement la bibition des pots (14). »

Nous pourrions également relever dans un texte de Perec contemporain une phrase qui semble faire écho à l'expression « un grand éclat de rire sardonique » : « Avec un rire que l'on ne peut que qualifier de « sardonique », elle s'est mise à faire, en ma présence des avances à un inconnu (15). »

Le nom de la ville de destination est certes choisi pour son évidente commodité dans cet exercice mais il n'est pas impossible d'y lire une signature dissimulée, surtout si on l'associe à une syllabe d'un mot voisin (c'est nous qui soulignons) : « un Bordel Militaire installé au **Pecq** à l'usage des **permissionnaires** et convalescents de la Région parisienne. »

En dehors des points que nous venons de souligner nous pourrions simplement énumérer quelques autres spécificités du texte de

Perec : des effets de style avec des inversions qui ne s'imposent pas vraiment : « S'abattent les otages. Cependant revient l'Abbesse » ; des indications scéniques apparemment inutiles (lorsqu'elles n'ont aucune incidence par exemple sur la prononciation de certaines répliques) mais qui concourent à vraisemblabiliser l'ensemble ; un mélange de registres de langue ; la mention superflue dans la liste des personnages des chevaux puisqu'ils n'apparaissent qu'implicitement dans l'histoire (mais peut-être est-ce une discrète allusion au texte de Leroux dans lequel ils revêtent une toute autre importance) ; un jeu de mot implicite : « Le Capitaine Vainqueur [...] est bientôt fin rond. [...] Mais, tout rond qu'il soit, le Capitaine Vainqueur sait très bien combien de grès il a bu », en somme il fait un compte rond ;)

III Quelques échos autobiographiques troublants.

Nous avons mis l'accent sur le traitement particulier dont certaines lettres faisaient l'objet dans les textes de Perec et notamment dans celui-ci mais il conviendrait de noter aussi combien le H qui renvoie incontestablement à certaine phrase clé : « ... une autre histoire, la Grande, l'Histoire avec sa grande hache, avait déjà répondu à ma place : la guerre, les camps (16) » occupe ici une place de choix. De ce fait, le nom du lieu où se déroule cette histoire, indiqué par une simple initiale, le « couvent de H » (ce qui peut paraître d'autant plus gratuit que cette lettre n'interviendra pas sous cette forme dans la pièce et qu'elle n'est donc pas directement utile pour la contrainte) tisse un rapport possible avec le titre de la pièce « Les horreurs de la guerre ».

A la lumière de cette lecture le mot « berline » va prendre alors des connotations nouvelles, surtout si nous effectuons un rapprochement (fondé sur le recours à un même mot familier) avec un passage de *La Disparition* :

« Il te la refout dans la berline » / « vous foutrait tout ça à Auschwitz (17) »

Il n'est pas impossible non plus d'entrevoir une parenté entre ce personnage, désigné par le K de son nom, que l'on fusille dans la pièce et le père de Perec, au nom fertile en K, « Mon père s'appelait Icek Judko (18) » et qui sera tué à la guerre.

Comment encore ne pas être troublé par l'évidente proximité entre telle présentation « une des nonnes tente maladroitement de s'échapper » et l'évocation des tentatives plutôt gauches de la mère de Perec pour fuir le nazisme avec sa soeur (d'ailleurs ne proposerait-on volontiers ce dernier terme comme synonyme de nonne ?) :

Elle tenta plus tard, me raconta-t-on, de passer la Loire. Le passeur qu'elle alla trouver, et dont sa belle-sur, déjà en zone libre, lui avait communiqué l'adresse, se trouva être absent. Elle n'insista pas davantage et retourna à Paris. On lui conseilla de déménager; de se cacher. Elle n'en fit rien. Elle pensait que son titre de veuve de guerre lui éviterait tout ennui. Elle fut prise dans une rafle avec sa sur, ma tante (19).

Ce court texte aux allures de fantaisie verbale montre donc une fois de plus que l'écriture de Perec, que lui-même définissait en ces termes, « Pour ma part, j'accumule depuis des années des expériences de « folie » littéraire (lipogramme, palindromes, hétérogrammes, homophonies, etc.) sans avoir le sentiment de faire des choses plus folles que tout simplement écrire... (20) » , par le jeu systématique sur les lettres et les mots, autorise pour le moins une double lecture.