

The Wayback Machine - <http://web.archive.org/web/20081111202049/http://www.cabinetperec.org/articles/magne-couples/magne-couples-art.html>

Le Cabinet d'amateur

Couples mode d'emploi

par **Bernard Magné**, université Toulouse-le-Mirail

1 - Préambule bibliographique

Dans tout ce qui suit, j'ai utilisé pour les références à *La Vie mode d'emploi*, la seconde édition du Livre de poche (1997) et pour les manuscrits leur transcription dans Georges Perec, *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, présentation, transcription et notes par Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, CNRS Editions Zulma, collection « Manuscrits », 1993. De ce volume, j'utilise

- d'une part les 99 folios correspondant aux 99 chapitres du roman sur lesquels Perec a consigné, dans un ordre strict les 42 contraintes auxquelles chaque chapitre doit obéir ;

- d'autre part les indications rassemblées dans un cahier intitulé « ALLUSIONS & DETAILS » ; ce cahier réunit des indications concernant les allusions à 10 tableaux, les allusions à 10 livres, les allusions empruntés à 2 ouvrages constituant les 2 derniers éléments de la liste intitulée DIVERS (« Physiologie 1860 » et « Littérature danoise ») et enfin - c'est l'essentiel ici - les allusions aux 20 termes constituant la paire de listes COUPLES.

2 - Les pièces du débat

Parmi les 21 paires de listes qui regroupent les divers éléments utilisés par Perec pour écrire *La Vie mode d'emploi* et répartis selon les « trois processus formels » évoqués dans *Espèces d'espaces* (p. 57-58, Galilée, 1974), la dernière paire (liste 41 et 42), intitulée COUPLES, possède un statut particulier, à la fois par sa composition et par son fonctionnement. David Bellos a donné de ce

fonctionnement une description que j'ai contestée (*Antibiotiques, Cahiers Georges Perec*, n° 7, Le Castor Astral, 2003, p. 77-78) ; sur la liste Perec, cette contestation a été contestée, de même que la description du fonctionnement que j'avais fournie dans la présentation du *Cahier des charges* (p. 20). J'y reviens donc aujourd'hui, hors toute polémique, en fournissant au lecteur perecquien les pièces du débat. Il trouvera donc ici :

- la paire de listes COUPLES :

1 Laurel Hardy
 2 Faucille Marteau
 3 Racine Shakespeare
 4 Philémon Baucis
 5 Crime Châtiment
 6 Orgueil Préjugé
 7 Nuit Brouillard
 8 Cendres Diamants
 9 Labourage Pâturage
 0 Belle Bête

- [le bi-carré latin qui règle la répartition de ces couples dans chaque chapitre](#) ;
- 99 rubriques récapitulatives correspondant aux 99 chapitres du roman ; en jaune, les chapitres où les couples sont reconstitués.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	

- deux extraits des *Entretiens* où Perec fournit des explications sur ces COUPLES :

D'une manière tout à fait arbitraire, j'ai pris des séries de choses qui vont par deux. Disons : Laurel et Hardy, orgueil et préjugé, crime et châtement, faucille et marteau. Un dizaine comme ça. Ensuite, par un système de permutations, j'ai fait en sorte de distribuer dans cent chapitres, de façon différente, les dix couples : faucille et Hardy, marteau et préjugé, etc.

Dans le chapitre où se retrouvent Laurel et Hardy, il y a une allusion précise à eux deux. Si c'est Laurel et marteau, il y a une allusion à Laurel et une autre à marteau. Marteau, ça peut être poisson-marteau, un marteau pour taper, un type qui est complètement marteau ou une scie des années soixante, *Si j'avais un marteau* .

« Pour Georges Perec, le banal est explosif »

Propos recueillis par Réginald Martel, *La Presse* (Montréal), 2 juin 1979.

Georges Perec, *Entretiens et conférences*, II, Joseph K., 2003, p. 81.

Et puis, il y a des séries comme les couples « Laurel et Hardy », « faucille et marteau », « crime et châtement », qui permutent. Quand il y a Laurel et Hardy qui tombent en même temps, on parle de Laurel et Hardy ; sinon, quand il est question de Hardy [seulement], on parle aussi bien d'Oliver Hardy que de Françoise Hardy, que de Thomas Hardy, que du capitaine Hardy, que d'un personnage qui va s'appeler Hardy, ou d'une bande dessinée qui s'appelle *Hardi les gars* , etc.

« Entretien Georges Perec / Bernard Pous »

Propos recueillis le 20 mars 1981 à Paris

(transcription de Mireille Ribière et Dominique Bertelli)

Georges Perec, *Entretiens et conférences*, II, Joseph K., 2003, p. 187.

3 - Une nouvelle description

3.1 Généralités

Pour tout ce qui suit, on se reportera au tableau général des listes, reproduit dans le *Cahier des charges*.

Je l'ai dit, la paire de listes COUPLES possède un statut particulier à la fois par sa composition et par son fonctionnement.

Dans toutes les autres paires de listes, chaque liste est autonome. D'une part, à l'exception de la paire qui réunit la liste « Citation 1 » et « Citation 2 », toutes deux composées de noms d'auteurs, toutes les autres paires de liste sont hétérogènes, c'est-à-dire concernent des domaines différents, même s'ils sont parfois proches : par exemple « époque » et « lieu », « murs » et « sols » « sentiments » et « peintures », etc. D'autre part, et c'est la conséquence de ce qui précède, il n'y a aucune relation transversale entre les deux listes d'une paire : rien en effet ne relie a priori des éléments occupant la même position dans chacune des listes constituant une paire. Même dans la paire réunissant « Citation 1 » et « Citation 2 », il n'y a pas plus de rapport entre Flaubert et Thomas Mann (position 1 de chaque liste) qu'entre Flaubert et Rabelais (respectivement position 1 et position 5).

Il en va tout autrement pour les deux listes COUPLES, où, comme le précise Perec, il a « pris des séries de choses qui vont par

deux » pour les répartir à chaque fois dans chaque liste : chaque élément d'une liste est donc indissolublement lié à son correspondant occupant la même position dans l'autre liste. Ces « choses qui vont par deux » sont soit des titres d'oeuvres (textes ou films : *Racine et Shakespeare* , *Crime et Châtiment* , *Orgueil et Préjugé* , *Nuit et Brouillard* , *Cendres et Diamants* , *La Belle et la Bête*), soit des personnages ou des objets associés dans un univers culturel de référence (cinéma pour « Laurel et Hardy », mythologie pour « Philémon et Baucis », politique pour « Faucille et Marteau »), soit des formules historiques célèbres (« Labourage et Pâturage »). C'est cette composition particulière qui va permettre le double fonctionnement évoqué par Percec, lorsqu'il distingue entre « une allusion précise à eux deux » et « une allusion » à un élément considéré isolément : « une allusion à Laurel et une autre à marteau ». Je reviendrai tout à l'heure sur ce double fonctionnement, qui sera au centre de ma réflexion.

La paire de listes COUPLES offre une autre particularité, ce qui confirme son statut spécifique. Elle échappe à la répartition des 20 premières paires de listes en 10 groupes de 4 listes, groupes numérotés par Percec de 1 à 0, pour permettre l'application des deux contraintes du MANQUE et du FAUX, sur le fonctionnement desquelles on trouvera des explications dans la présentation du *Cahier des charges*. Comme toutes les règles percecquiennes, cette exclusion possède son clinamen : au chapitre 35, l'élément « Préjugé » du couple prévu « Nuit et Préjugé » est frappé par le FAUX et remplacé par « Nuit ». Ce dysfonctionnement constitue un hapax et sa localisation dans ce chapitre reste inexplicée.

3.2 Distribution

Comme toutes les autres, la paire de listes COUPLES possède son bi-carré latin qui en distribue les éléments dans les chapitres du roman. Dans les manuscrits préparatoires, ce bi-carré latin porte le n° 21. Contrairement aux bi-carrés 2 à 20, il n'est pas produit directement par une permutation en pseudo-queenine d'ordre 10 des lignes et/ou des colonnes du bi-carré n° 1 qui correspond au modèle fourni à l'OuLiPo par Claude Berge. Il est apparemment le résultat d'une transformation spécifique du bi-carré précédent, le n° 20. Cela ne fait qu'accentuer le statut particulier de la paire de listes COUPLES.

La case de l'angle inférieur gauche du bi-carré n° 21, correspondant au chapitre manquant du roman, contient les chiffres 2 et 6, soit la combinaison « Faucille et Préjugé », qui ne sera donc pas actualisée, ce qui est normal.

Dans l'utilisation de son bi-carré n° 21 pour construire son cahier des charges, Percec a commis une erreur : pour le chapitre 49, le bi-carré indique les chiffres 2 et 0, soit la combinaison « Faucille et Bête ». Or le folio du cahier des charges indique pour ce chapitre « Faucille et Pâturage », combinaison qui est en fait celle du chapitre 36, où elle figure effectivement sur le folio du chapitre. Toutefois, dans ce folio, les deux mots ne sont ni surlignés, ni encadrés, ce qui semble indiquer qu'ils n'ont pas été actualisés dans le texte, où effectivement je n'en ai pas trouvé de trace. En outre, le cahier « ALLUSIONS & DETAILS » indique, au chapitre 36, aussi bien pour « faucille » que pour « pâturage » : « *manque* ». Pour le chapitre 49, ce même cahier indique bien une actualisation pour « faucille » (« *faucheuse sur la toile de Jouy* »), une actualisation pour « pâturage » (« *les moutons de la chute d'Icare* ») mais il n'y a rien à la rubrique « bête », où la liste passe directement du chapitre 15 au chapitre 72. D'où un dysfonctionnement : la combinaison « Faucille et Bête » n'est actualisée nulle part, alors que, contrairement à la règle de non-réurrence imposée par le bi-carré latin, la combinaison « Faucille et Pâturage » apparaît deux fois dans les folios du cahier des charges, une fois au chapitre 36, où elle est à sa place, mais ne semble pas avoir été actualisée, et une fois au chapitre 49, où elle est actualisée quoiqu'elle ne soit pas à sa

place. Je n'ai pas d'explication pour ce dysfonctionnement.

3.3 Respect des contraintes

Certaines contraintes semblent ne pas avoir été respectées.

Au chapitre 5, la contrainte « Laurel » : le mot n'est pas encadré dans le folio du cahier des charges, le cahier « ALLUSIONS & DETAILS » indique « *manque* » et je n'ai rien repéré dans le texte qui puisse en constituer une actualisation. Il est vrai que ce chapitre, un des plus courts du roman, n'actualise que 24 (selon une indication manuscrite de Perec : « 24/42 ») ou 25 (si l'on compte les éléments encadrés en rouge) des 42 contraintes standard.

Au chapitre 33, la contrainte « orgueil » : le mot n'est pas surligné dans le folio du cahier des charges, le cahier « ALLUSIONS & DETAILS » reste vide pour ce chapitre et je n'ai rien repéré dans le texte qui puisse en constituer une actualisation. A moins que l'on considère comme une actualisation possible de l'orgueil « la poitrine constellée de décorations » du manchot Bernard Lehameau ? Mais je n'en mettrai pas ma main à couper, de peur de ressembler à cet amputé plastronnant.

Au chapitre 36, les contraintes « faucille » et « pâturage » : voir mes remarques ci-dessus en 3.2.

Au chapitre 38, la contrainte « Baucis » : le mot n'est pas surligné dans le folio du cahier des charges, le cahier « ALLUSIONS & DETAILS » reste vide pour ce chapitre et je n'ai rien repéré dans le texte qui puisse en constituer une actualisation. Là encore il s'agit d'un chapitre relativement laxiste, avec 32 contraintes actualisées sur 42.

Au chapitre 80, la contrainte « crime » : le mot n'est pas surligné dans le folio du cahier des charges, le cahier « ALLUSIONS & DETAILS » mentionne un « ? » pour ce chapitre et je n'ai rien repéré dans le texte qui puisse en constituer une actualisation.

Certaines contraintes ne figurent pas dans le cahier « ALLUSIONS & DETAILS ». Soit Perec n'a pas indiqué leur contenu, soit il a carrément oublié de mentionner le n° du chapitre concerné. Elles ont néanmoins été respectées puisque elles sont surlignées ou encadrées sur le folio du cahier des charges et qu'on peut repérer leur actualisation dans le texte. C'est le cas pour « Laurel » au chapitre 16, « Labourage » au chapitre 29, « Nuit » au chapitre 35, « Shakespeare » au chapitre 54, « crime » au chapitre 63, « orgueil » et « préjugé » au chapitre 68, « préjugé » au chapitre 86, « marteau » au chapitre 90.

3.4 Actualisations

S'agissant de la manière dont les deux éléments la contraintes COUPLES sont actualisés, Perec distingue très clairement, dans son commentaire, deux sortes de chapitres : ceux où la combinatoire réunit les éléments du couple originel (je les appellerai chapitres à couple conjoint) et ceux où elle les sépare (chapitres à couple disjoint). En revanche il n'est pas très précis sur les deux modes d'actualisation correspondant à ces deux sortes de chapitres.

La description que j'en ai proposée dans la présentation du *Cahier des charges* se fondait sur l'opposition présence explicite (pour

les chapitres à couple conjoint) vs présence implicite (pour les chapitres à couple disjoint). Je la rappelle :

l'insertion de ces éléments [des deux listes « couples »] dans le texte définitif obéit à une règle précise : lorsque, par le jeu combinatoire, les deux termes forment un couple hétérogène (par exemple *Laurel* et *marteau*), leur présence dans le chapitre sera implicite et les mots transformés par des processus multiples dont le cahier des charges offre maints exemples ; en revanche, dans le chapitre où doit figurer le couple homogène, sa présence est explicite.

Cahier des charges, p. 20

Dans le même esprit, à David Bellos qui affirme dans sa biographie que « les éléments [des deux listes « couples »] apparaissent parfois déguisés » ([p. 619](#)), j'ai répondu :

Ces éléments sont *toujours* déguisés, sauf dans les chapitres où le couple d'origine est reconstitué, ce qui se produit seulement dans 10 des 99 chapitres.

Antibiotiques, p. 78

Quels qu'en soient les termes implicite vs explicite, déguisé vs non déguisé cette opposition était souvent pertinente : par exemple dans certains cas évoqués par Perec lui-même, lorsque, mettons, la contrainte « marteau », disjointe de son élément originel associé « faucille », était actualisée par la présence d'un personnage mentalement dérangé. Mais cette pertinence n'était que partielle, dans la mesure où le mot « marteau » pouvait aussi être explicitement présent dans un chapitre à couple disjoint, pour renvoyer à l'outil désigné sous ce terme.

Dès lors, l'opposition explicite vs implicite s'avère effectivement insuffisante. Je propose donc ici une nouvelle description du fonctionnement de la liste « couples » fondée sur la notion linguistique d'expression figée, en me référant à l'ouvrage de Gaston Gross, *Les expressions figées en français*, Ophrys, 1996, et tout particulièrement à son premier chapitre.

Selon Gaston Gross, six conditions sont nécessaires pour que l'on puisse parler de figement.

a) La polylexicalité. Une expression figée correspond à une séquence de plusieurs mots dont chacun doit avoir par ailleurs une existence autonome. Soit la séquence « croquer le marmot », qui me servira d'exemple dans ce rappel et que j'ai choisi, entre autres raisons, parce qu'elle figure dans la liste des verbes énumérés par Perec sous la rubrique « Emménager » dans *Espèces d'espaces* (Galilée, 1974, p. 51). « croquer » et « marmot » ont bien une existence autonome, attestée par tous les dictionnaires.

b) L'opacité sémantique. Dans une expression traditionnelle, le sens de la séquence est le produit de celui de ses éléments composants. Soit la phrase : « L'enfant a mangé un gâteau » ; son sens est celui de la combinaison des sens respectifs de « enfant », « manger » et « gâteau » selon les règles de la syntaxe. On dira que cette phrase est susceptible d'une lecture compositionnelle.

Une expression figée ne relève pas de ce type de lecture, qui se heurte à une véritable opacité sémantique. Le sens de la séquence « croquer le marmot », c'est à dire « attendre longtemps en se morfondant » n'est pas le produit du sens de « croquer » (« broyer

sous la dent en produisant un bruit sec » ou « dessiner rapidement ») et de celui de « marmot » (« petit garçon »). La phrase de J. K. Huysmans « Auguste croquait le marmot depuis plus de trois quarts d'heure » relève d'une lecture non compositionnelle. Pour la partie qui correspond à l'expression figée, son sens ne peut se déduire de celui de ses composants.

c) Le blocage des propriétés transformationnelles. Une expression figée ne supporte pas les transformations syntaxiques. Dans notre exemple, on ne peut écrire (en conservant le sens original) : * Le marmot était croqué par Auguste depuis plus de trois quarts d'heure.

d) La non actualisation des éléments. Les éléments d'une expression figée ne sont pas susceptibles d'actualisation. Impossible d'écrire : * Auguste croquait **ce** marmot depuis plus de trois quarts d'heure.

e) Le blocage des paradigmes synonymiques. Dans une expression figée, il est impossible de remplacer un élément par un de ses synonymes. Impossible d'écrire : * Auguste **machait** le **gamin** depuis plus de trois quarts d'heure.

f) L'impossibilité d'insertions. Dans une expression figée il est impossible d'insérer des éléments supplémentaires. Impossible d'écrire : *Auguste croquait **goulûment** le **jeune** marmot depuis plus de trois quarts d'heure.

Dans son étude, Gaston Gross n'envisage pas le cas des suites du type substantif + « et » + substantif, correspondant aux « couples » perecquiens. Il me semble pourtant que **ces « couples » peuvent être considérés comme des expressions figées**, dont ils possèdent toutes les propriétés.

Ils sont évidemment polylexicaux, par définition.

Ils possèdent un sens figé, auquel on ne peut accéder par une lecture compositionnelle. En voici la liste :

COUPLE	SENS DE L'EXPRESSION FIGÉE
Laurel et Hardy	films dans lesquels jouent Laurel et Hardy
Faucille et Marteau	symbole du Parti communiste français
Racine et Shakespeare	titre d'un ouvrage de Stendhal
Philémon et Baucis	héros légendaires d'un épisode des <i>Métamorphoses</i> d'Ovide
Crime et Châtiment	titre d'un roman de Dostoïevski
Orgueil et Préjugé	titre d'un roman de Jane Austen
Nuit et Brouillard	titre d'un film d'Alain Resnais sur les camps d'extermination
Cendres et Diamants	titre d'un film d'Andrzej Wajda

Labourage et Pâturage	début d'une formule historique attribuée à Sully
La Belle et la Bête	titre d'un conte de Mme Leprince de Beaumont

Pour m'en tenir l'exemple de « Nuit et brouillard », on voit bien que le signifié figé [titre d'un film d'Alain Resnais sur les camps d'extermination] n'est pas directement déductible de l'association entre le signifié de « nuit » [absence du soleil au-dessus de l'horizon ; temps que dure cette absence] et celui de « brouillard » [phénomène atmosphérique naturel produit par des gouttes d'eau extrêmement petites qui flottent dans l'air près du sol et provoquent une diffusion intense de la lumière].

On ne peut transformer l'ordre de leurs éléments : * Brouillard et Nuit.

On ne peut actualiser leurs éléments : * Ce brouillard et cette nuit.

On ne peut procéder à des substitutions synonymiques : * Brume et Crépuscule.

On ne peut procéder à des insertions : * Epais brouillard et nuit sombre.

A la notion de figement, Gaston Gross associe la notion inverse de défigement, qui va nous intéresser au premier chef.

Le défigement consiste à ouvrir les paradigmes là où, par définition, il n'y en a pas. Ce « coup de force » s'observe de plus en plus dans la presse qui se sert du défigement en vue de certains effets particuliers destinés à attirer l'attention du lecteur. L'effet de surprise attendu met en évidence le phénomène du figement. Le défigement ainsi pratiqué n'est pas considéré comme une « faute », comme c'est le cas de transgressions opérées sur des suites générées par des règles, mais comme une activité ludique. (p. 20)

Puisque j'ai choisi l'expression figée « croquer le marmot », je continue en proposant un bel exemple de défigement ludique et littéraire de cette expression qui a fourni à Victor Hugo la matière d'un poème où je souligne le vers où s'opère le défigement :

Un brave ogre des bois, natif de Moscovie,
 Était fort amoureux d'une fée, et l'envie
 Qu'il avait d'épouser cette dame s'accrut
 Au point de rendre fou ce pauvre cœur tout brut.
 L'ogre, un beau jour d'hiver, peigne sa peau velue,
 Se présente au palais de la fée, et salue,
 Et s'annonce à l'huissier comme prince Ogrousky.
 La fée avait un fils, on ne sait pas de qui.
 Elle était, ce jour-là, sortie, et quand au mioche,
 Bel enfant blond, nourri de crème et de brioche,
 Don fait par quelque Ulysse à cette Calypso,
 Il était sous la porte et jouait au cerceau.
 On laissa l'ogre et lui tout seuls dans l'antichambre.
 Comment passer le temps, quand il neige, en Décembre,

Et quand on n'a personne avec qui dire un mot ?
L'ogre se mit alors à croquer le marmot.
 C'est très simple. Pourtant c'est aller un peu vite,
 Même lorsqu'on est ogre et qu'on est moscovite,
 Que de gober ainsi les mioches du prochain.
 Le bâillement d'un ogre est frère de la faim.
 Quand la dame rentra, plus d'enfant ; on s'informe.
 La fée avise l'ogre avec sa bouche énorme :
 As-tu vu, cria-t-elle, un bel enfant que j'ai ?
 Le bon ogre naïf lui dit : Je l'ai mangé.
 Or c'était maladroit. Vous qui cherchez à plaire,
 Ne mangez pas l'enfant dont vous aimez la mère.

Victor Hugo

Perec recourt souvent à ce procédé, comme dans ce passage de *La Vie mode d'emploi*, où le narrateur commente en ces termes la tentative d'assassinat imaginée par un mari soupçonneux :

d'une jalousie malade, [Jarrier] s'est aperçu qu'Oswald Zeitgeber, dont le donjuanisme est bien connu dans la région, tourne autour de sa femme. [...] Même s'il apparaît que le mobile était sans doute imaginaire Madame Jarrier pesant cent quarante kilos et *l'expression « tourner autour » devant être ici prise au pied de la lettre* il n'empêche pas moins que Jarrier a prémédité cet assassinat (p. 276. Je souligne).

Par ailleurs, lorsque Gaston Gross fait remarquer que « le défigement est très en usage dans les mots croisés » (p. 20), on ne peut pas ne pas évoquer le recours surabondant de Perec à ce procédé, dont le célèbre « fait de vieux os » pour définir « gélatine » constitue une sorte d'exemple canonique.

C'est à partir de cette opposition figement vs défigement que je propose de décrire le fonctionnement des « couples » dans *La Vie mode d'emploi* et en réinterprétant à leur lumière la description de Perec. On aurait donc quelque chose comme ceci :

Lorsque par le jeu combinatoire, les 2 éléments d'un couple sont réunis dans un chapitre, le couple fonctionne comme expression figée : son signifié est celui de cette expression figée.

A l'inverse, lorsque sont réunis 2 éléments hétérogènes appartenant à 2 couples différents, ces 2 éléments sont défigés : ils fonctionnent alors comme 2 signes autonomes, dont ils retrouvent toutes les propriétés, au plan de la forme du contenu comme au plan de la forme de l'expression.

En outre, cette opposition figement vs défigement se combine avec une autre opposition, la seule que j'avais retenue dans mes descriptions antérieures, entre explicite et implicite. Expression figée ou éléments défigés peuvent être actualisés dans le texte de manière explicite ou implicite. On a donc un système à quatre positions, dont le tableau suivant fournit des exemples :

	Figé	Défigé
Explicite	<p><i>orgueil et préjugé</i></p> <p>le roman de Jane Austen, <i>Pride and Prejudice</i>, dans la collection Tauschnitz, ouvert à la page 86 (p. 391)</p>	<p><i>préjugé</i></p> <p>jamais cette Russe blanche aux préjugés tenaces ne se serait donné à un Noir (p. 221)</p>
Implicite	<p><i>crime et châtement</i></p> <p>Dans les Enfers, Raskolnikov rencontre Meursault (p. 257)</p> <p><i>nuit et brouillard</i></p> <p>les autorités allemandes [...] envoyèrent son fils à Buchenwald (p. 237)</p>	<p><i>préjugé</i></p> <p>persuadé que les Français sont tous des voleurs (p. 493)</p> <p>un riche amateur, Henri Astrat (p. 287)</p>

Il me semble important de noter que ces oppositions fonctionnent de façon scalaire. C'est vrai pour l'opposition explicite vs implicite. C'est pour cette raison que dans le tableau ci-dessus, j'ai donné deux exemples pour l'implicite. Du côté des expressions figées, il est assez facile de retrouver le titre du roman de Dostoïevski à partir du nom de son personnage principal, l'implication se faisant par une métonymie relativement simple à décoder ; en revanche, si Buchenwald évoque immédiatement les camps d'extermination, cette association ne conduit pas forcément au film d'Alain Resnais. Du côté des éléments défigés, pour l'actualisation de « préjugé », si le premier exemple fonctionne selon un principe d'équivalence sémantique élémentaire, le second suppose connu un énoncé source indispensable à son décodage, soit par référence directe (pour les lecteurs contemporains de Perec, qui se souviennent évidemment des réclames pour la margarine Astra) soit par mémoire intertextuelle, s'ils se souviennent de *Je me souviens* et de son n° 121. Il est certain qu'entre Raskolnikov, Buchenwald et Astrat d'une part et d'autre part *Crime et châtement*, *Nuit et Brouillard* et *préjugé*, la mise en relation va du plus clair au plus opaque.

Même si cela paraît moins évident, cette vision relative concerne aussi l'opposition figement vs défigement. Gaston Gross parle à

juste titre de « degré de figement » (p. 16). Dans le cas qui nous occupe, un terme défigé peut entretenir avec l'expression figée dont il faisait partie des relations sémantiques plus ou moins proches. Prenons l'exemple du couple « Laurel et Hardy ». En tant qu'expression figée, la séquence, par antonomase, désigne les films où apparaissent les deux acteurs. On dira par exemple : « Il y avait un excellent Laurel et Hardy en première partie ». Et c'est bien sous cette forme que le couple apparaît au chapitre 7, où le narrateur précise que Morellet a été « figurant dans un des premiers courts métrages de Laurel et Hardy » (p. 44). Au chapitre 13, on retrouve « Laurel » combiné avec « Préjugé » : le défigement de Laurel s'actualise dans un passage où le narrateur raconte les débuts de Rémy Rorschach :

Il commença sa carrière à la fin de la Guerre de Quatorze, en faisant des imitations de Max Linder et des comiques américains dans un music-hall de Marseille. Grand et maigre, avec des mimiques mélancoliques et désolées qui pouvaient effectivement rappeler Keaton, Lloyd ou Laurel, il aurait peut-être percé s'il n'avait été en avance de quelques années sur son temps. (p.69)

Désaccouplé de « Hardy », « Laurel » renvoie à l'acteur lui-même et non plus à ses films, comme le souligne la cooccurrence avec Keaton et Lloyd. De plus il s'agit d'« imitations », ce qui peut se comprendre comme la désignation métatextuelle d'un écart entre ce nom propre et l'expression figée d'où il est extrait. Mais bien entendu, cet écart est minimal. On dira que dans ce cas, le degré de défigement est relativement faible. Au contraire, dans le chapitre 16, où, combiné avec « Pâturage », « Laurel » est actualisé dans la séquence : « un massif de lauriers et d'aucubas » (p. 86), le degré de défigement est beaucoup plus fort, l'écart entre le nom de l'acteur et la plante décorative étant référentiellement important, malgré la paronomase et le recours à l'anglais, langue où « laurel » signifie effectivement « laurier ».

Mais même soumise à ces variations, l'opposition entre expression figée et termes défigés reste primordiale pour comprendre le mécanisme auquel Perec a soumis ses « couples » : ce qui est pertinent, en dernière instance, ce n'est pas la plus ou moins grande lisibilité de la source et la nature des transformations opérées, mais son statut linguistique : expression figée dans les chapitres à couple conjoint, termes défigés pour les chapitres à couple disjoint.

Par définition et par l'effet mécanique de la combinatoire, le défigement est neuf fois plus fréquent que son inverse. Mais son importance n'est pas seulement quantitative ; il possède en effet un pouvoir libérateur, dans la mesure où il ouvre les potentialités du langage, où il le renouvelle, où il fait voir autrement. En ce sens, il s'apparente au « pas de côté », au « regard de biais » que Perec évoque à propos de son approche de l'infra-ordinaire : le défigement permet de faire surgir l'endotique du discours.

4 - Quelques remarques (provisoirement) conclusives

Je terminerai cette étude par une série de remarques qui concerneront d'une part la production du texte perecquien et d'autre part sa réception.

4.1 La production du texte

En dehors du double mode d'actualisation reposant sur l'opposition figement vs défigement, il ne semble pas qu'il y ait d'autres particularités dans les fonctionnements de ces deux listes, du point de vue génétique. Je me bornerai donc à trois remarques.

4.1.1 Les repentirs

Le cahier des charges conserve les traces de certains repentirs dans l'actualisation des éléments des « couples ».

Pour le chapitre 19, le couple imposé est « Racine » et « Diamant ». Sur le folio, Perec avait d'abord écrit au crayon : « Un jeune domest. lit un roman policier c'est un roman de intitulé les Diams par la racine ». Le roman policier est conservé, car il est imposé par la contrainte « policier SF ». Il s'appellera « La Souricière », à cause de la contrainte qui exige une allusion à *Hamlet*, allusion qui était ainsi développée : ce roman raconte « l'histoire d'un type qui se fait passer pour fou afin de coincer l'assassin de son père qui n'est autre que son propre oncle ». Finalement, Perec ne gardera que le titre du roman policier et supprimera le résumé jugé sans doute trop transparent. Quant au couple, il est en définitive actualisé ailleurs, dans la description d'un panorama indien où l'on trouve des hommes qui font sécher « des **racines** de gingembre » et un maharadjah « dont le turban immaculé s'orne d'une longue aigrette maintenue par un énorme **diamant** » (je souligne).

Pour le chapitre 57, après avoir songé à actualiser « marteau » par « devient dingue », Perec barre cette solution et la remplace par la traduction anglaise « Hammer », qu'on retrouve dans le texte final sous la forme d'un « port de pêche de l'île de Vancouver, Hammertown ».

4.1.2 Les « hasards acceptés »

J'emprunte l'expression « hasards acceptés » au peintre Pierre Soulages, « l'acceptation signifiant, dans son cas, conscience pleine et entière, délégation vigilante à la contingence », comme le précise [Emmanuel Pernoud](#). Dans *La Vie mode d'emploi*, le jeu complexe des algorithmes de distribution produit des effets non maîtrisés par le scripteur, notamment des rencontres de contraintes particulièrement « heureuses » et intéressantes dans la mesure où elles entraînent plusieurs surdéterminations que Perec ne pouvait pas prévoir, compte tenu de la multiplicité des paramètres impliqués, mais qu'il a su reconnaître et intégrer à son projet.

Ainsi, au chapitre 24, se rencontrent d'une part le couple reconstitué « Labourage et Pâturage » et l'obligation de faire allusion au tableau de Brueghel *La Chute d'Icare*. Or ce tableau offre la particularité de comporter comme personnages ... un laboureur et un berger, coïncidence immédiatement exploitée par Perec qui, mettant à profit une quatrième contrainte exigeant la présence de « toile de Jouy » imagine dans l'arrière-boutique de Mme Marcia « des rouleaux de toile de Jouy » dont « celui du dessus représente un décor champêtre où alternent un paysan labourant son champ et un berger ».

Au chapitre 84, c'est la recherche dans le Robert de synonymes de « Hardy » qui va révéler une rencontre inespérée. Le couple hétérogène de ce chapitre est « Labourage » et « Hardy ». Or dans le Robert des noms propres (voir la remarque dans le folio en face de Hardy) Perec découvre un certain James Keir Hardie dont le dictionnaire précise qu'il est à l'origine du parti travailliste, autrement dit du ... **Labour** party ! Ce qui, évidemment, par un de ces trompe-l'oeil bilingue qu'il affectionne, lui permet d'actualiser

en même temps le « Labourage ».

4.1.3 Les traces du scripteur

Si je viens de parler de « rencontre inespérée », ce n'est pas par identification abusive au scripteur, mais tout simplement parce que ce bonheur d'écriture est déchiffrable dans la matérialité même du manuscrit : sur le folio du cahier des charges pour ce chapitre 84, en bas à gauche, à gauche de « Labourage », Perec dessine une flèche en direction du mot « Labour » qu'il fait suivre d'un point d'exclamation. On pourra donner à ce signe de ponctuation des valeurs diverses : surprise, étonnement, stupéfaction, contentement, etc., mais toutes me semblent se rattacher à ce sentiment que Perec évoque souvent à propos de l'écriture de son roman : la jubilation. Manifestement, pour les « couples » comme pour d'autres contraintes, l'écrivain laisse dans ses manuscrits les traces du bonheur qu'il éprouve devant certaines de ses trouvailles dans son travail d'actualisation. Mais ces traces n'étant pas destinées au lecteur, se pose dès lors le problème de leur éventuelle réception.

4.2 La réception du texte

La question serait la suivante : source de jubilation pour le scripteur, le défigement peut-il contribuer au plaisir du lecteur ?

Dans son analyse, Gaston Gross insiste, on s'en souvient, sur la fonction ludique du défigement, notamment dans la presse, la publicité (j'en trouve une confirmation en venant au séminaire, devant une affiche vantant les mérites du Ricard : « Cet été, ne perdez pas le sud... », et une nouvelle confirmation à l'instant où j'écris ces lignes, puisque j'avais d'abord tapé : « Cet été, ne perdez pas le nord... » !) ou dans les mots croisés. J'ai montré que Perec pratiquait volontiers ce type de défigement. Il lui arrive aussi de l'utiliser pour faire surgir un sens crypté plus sérieux. Par exemple dans ce portrait fantasmé de sa mère enfant : « Et ma mère là-dedans, petite chose de rien du tout, haute comme trois pommes, enveloppée quatre fois dans un châle tricoté » (*W ou le souvenir d'enfance*, p. 46). Si dans l'expression figée « haute comme trois pommes », le chiffre trois perd sa valeur de précision arithmétique, la proximité d'un autre chiffrage non figé, propre au scripteur « enveloppée quatre fois » invite à opérer un défigement du trois, à lui redonner une pertinence arithmétique, ce qui permet de construire une configuration bien connue du lecteur perecquien : l'image inversée d'un 43, métonyme partiel de la mort de la mère, comme si déjà la description de l'enfant encryptait le destin tragique de l'adulte. L'écriture perecquienne n'évite pas le cliché, le stéréotype : elle le retravaille et le contraint à faire sens.

Mais le défigement des « couples » dans *La Vie mode d'emploi* ne relève pas de cette pragmatique. Dans l'exemple de *W*, le lecteur a toutes les données nécessaires au décryptage, même si celui-ci requiert une attention particulière et des calculs interprétatifs complexes : Perec a bien pris soin d'inscrire en clair dans son autobiographie tous les éléments indispensables pour faire comprendre au lecteur que la date du 11 février 1943 constitue une donnée capitale. Nul besoin d'un savoir extra-textuel, biographique : le texte de *W* est auto-suffisant. Pas celui de *La Vie mode d'emploi*, du moins sur ce point. La présence des éléments des « couples » défigés n'est pas accessible à la lecture : elle demeure cryptée. Le lecteur du roman ne saura jamais que le legs Henri Astrat pour lequel travaille Grégoire Simpson doit son nom à une réclame réhabilitant la margarine. Le plaisir qu'a éprouvé

Perec à trouver cette actualisation et qui se traduit dans le cahier « ALLUSIONS & DETAILS » par les signes « ... ! » est un plaisir solitaire.

Ainsi, dans *La Vie mode d'emploi*, le défigement des « couples » produit indiscutablement du sens et du récit ; il déclenche assez fréquemment la jubilation du scripteur, comme en témoignent les manuscrits du cahier des charges, mais pas celle du lecteur du seul roman. J'en donnerai un dernier exemple, en guise de conclusion.

Au chapitre 10, voici comment s'achève l'histoire du comte de Gleichen et de ses deux femmes :

le comte, qui survécut à ses deux femmes, ordonna qu'on mît sur le sépulcre, qui fut ensuite le sien, cette épitaphe qu'il avait composée :
« Ci-gisent deux femmes rivales, qui s'aimèrent comme des soeurs, et qui m'aimèrent également. L'une abandonna Mahomet pour suivre son époux, et l'autre courut se jeter dans les bras de la rivale qui le lui rendait. Unis par les liens de l'amour et du mariage, nous n'avions qu'un lit nuptial pendant notre vie; et la même pierre nous couvre après notre mort. » Un chêne et deux tilleuls furent, comme il se doit, plantés près de la tombe. (p. 61)

Dans la dernière phrase, l'incise « comme il se doit » est totalement incompréhensible pour le lecteur, s'il s'en tient à l'univers diégétique du récit. Aucune coutume connue du monde occidental n'impose de planter un chêne et deux tilleuls près d'une tombe, fût-elle celle d'un bigame et de ses deux épouses. En réalité, cette incise ne peut se comprendre que par référence aux contraintes du chapitre qui exige l'actualisation de « Philémon », personnage qui déclenche la présence d'une catégorie « vieillard amoureux », comme Perec le note sur son folio, vieillard amoureux dont le comte de Gleichen est un exemple. C'est seulement en faisant le détour par les métamorphoses de Philémon en chêne et de Baucis en tilleul, racontées par Ovide dans ses *Métamorphoses*, qu'il est possible d'établir l'équivalence : le chêne = le comte de Gleichen, les deux tilleuls = les deux épouses du comte. Mais bien entendu, dans la situation pragmatique du récit, seul le scripteur, maître des structures et des contraintes, est capable d'opérer ce détour : le narrateur, dont la compétence ne peut dépasser l'univers diégétique mis en place par son récit, ne saurait y avoir accès. On a donc là un exemple de ce que j'ai appelé ailleurs une « [énallage énonciative](#) » : le narrateur tient un discours qui lui est en principe interdit car il est réservé au scripteur, en raison de la situation pragmatique du récit. L'incise « comme il se doit » ne désigne pas en réalité une quelconque obligation référentielle ou narrative, mais bien une obligation scripturale : en un mot une contrainte. Dans le meilleur des cas, l'énallage peut alerter le lecteur attentif, le conduire à s'interroger sur le statut énonciatif paradoxal de cette incise. Mais elle ne saurait lui fournir l'ensemble d'une information dont le décryptage complet passe en tout état de cause par le recours aux avant-textes.

Sur cette importante question du repérage des contraintes, le fonctionnement des « couples » rejoint donc celui des autres éléments encryptés et leur [désignation paradoxale](#) qui obéit à un scénario pascalien : « Console-toi, tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais trouvé. » (Pascal, Pensées, VII, 55). Le lecteur essaiera donc, lui aussi, de se consoler, même si ce n'est pas toujours facile.