

The Wayback Machine - <http://web.archive.org/web/20081111202023/http://www.cabinetperec.org/articles/rièr/rièr-article.html>

Le Cabinet d'amateur

TRACES MALLARMÉENNES CHEZ GEORGES PEREC

par Mireille Ribière

Paru dans Daniel Bilous ed., [Mallarmé, et après ?](#), actes du colloque de Tournon, Paris, Noésis, Collection « Formules », 2006.

Mallarmé ne figure pas parmi les auteurs, souvent cités par Perec, dont celui-ci dit dans *W ou le souvenir d'enfance* qu'ils représentent pour lui « une parenté enfin retrouvée (1) », ou bien, dans un entretien publié dans *l'Arc*, qu'ils ont « déclenché et nourri [s]on désir d'écrire (2) ».

Ainsi le nom de Mallarmé est-il absent du « Post-scriptum » de *La Vie mode d'emploi* qui recense la liste des auteurs dont l'oeuvre a servi, sous forme de citations programmées et « parfois légèrement modifiées (3) » de générateur au texte (4). Même s'il n'est pas impossible de trouver, ici et là dans ce volume de plus de 600 pages, quelques échos mallarméens, la référence à Mallarmé se résume, à ma connaissance, à deux vocables aisément identifiables : « Igitur » et « Ptyx ». S'il paraît utile de relever ces deux allusions, c'est qu'elles présentent des caractéristiques que l'on retrouvera ailleurs. D'abord, la référence mallarméenne apparaît dans un contexte plaisant où elle connote la poésie :

Pendant plusieurs années, Charles travailla dans une boîte de nuit pompeusement appelée *Igitur*, sorte de restaurant « poétique » où un animateur qui se donnait des airs de fils spirituel d'Antonin Artaud présentait une anthologie déprimante et laborieusement déclamée dans laquelle il refilait sans vergogne l'intégralité de ses propres productions avec, pour tenter de les faire passer, l'insuffisante complicité de Guillaume Apollinaire, Charles Baudelaire, René Descartes, Marco Polo, Gérard de Nerval, François-René de Chateaubriand et Jules Verne. Ce qui n'empêcha pas le restaurant de faire enfin faillite (5).

Ensuite, l'allusion s'inscrit dans un contexte fortement intertextuel : ici un passage introduisant une citation programmée extraite de Butor (6). Enfin, l'allusion à Mallarmé est indirecte (7) : dans *La Vie mode d'emploi*, le mot « Ptyx » apparaît par le relais d'une allusion à Jarry :

C'est un peu plus tard qu'il commença à faire des bagues : il prenait des petites pierres, des agates, des cornalines, des pierres de Ptyx, des cailloux du Rhin, des aventurines, et il les montait sur de délicats anneaux faits de fils d'argent minutieusement tressés (8).

La pierre de Ptyx vient, en effet, de la *Nécrologie de Mallarmé* d'Alfred Jarry, où le « ptyx » du sonnet en yx (« Sur les crédences, au salon vide : nul ptyx (9)») rejoint le « bloc » du *Tombeau d'Edgar Poe* (« Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur (10) ») :

L'île de Ptyx est d'un seul bloc de la pierre de ce nom, laquelle est inestimable, car on ne l'a vue que dans cette île, qu'elle compose entièrement. Elle a la translucidité sereine du saphir blanc, et c'est la seule gemme dont le contact ne morfonde pas, mais dont le feu s'étale, comme la digestion du vin (11).

C'est à la citation de Jarry que la pierre de Ptyx doit donc sa préciosité et sa translucide blancheur.

Rare et massive dans *La Vie mode d'emploi*, l'allusion n'en est donc pas moins prise dans un dispositif étagé qui masque sa véritable origine.

Par contraste, Mallarmé est remarquablement présent à l'autre extrémité du corpus perecquien : la correspondance que Perec eut avec Jacques Lederer (12) de sa vingtième à sa vingt-cinquième année, avant même d'avoir entamé la rédaction de son premier roman publié (*Les Choses*, 1965). La référence mallarméenne y apparaît sous forme soit de pastiche :

Et pour finir cette première partie de ma lettre [...], ce sonnet mallarméen - inachevé car ce moment que j'en songeai la facture, seul un premier vers m'inspira, que suivit un dégoût soudain :

*Parcimonieusement s'inspire aux digitales
jaunies de l'abus ivre des nicotines senteurs
le rôle immaculé qui mène à l'hôpital
l'ivre ilote qui hume les gênes des malheurs.*
(Lettre n° 56, probablement du 30 mars 1958.)

soit de citations, parfois modifiées, dont on n'oserait pas toutefois affirmer qu'elles représentent un stade avancé de la réflexion perecquienne sur l'esthétique de Mallarmé.

La première de ces citations est littérale. Perec, alors au régiment, y recourt pour exprimer sa peur de l'accident à l'approche de son septième saut en parachute :

Mercredi, vraisemblablement mon 7e saut - J'ai plus peur que je ne le dis - Je crois qu'on a peur à chaque fois - Tension nerveuse - Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.
(Lettre n° 97, 7-8 juin 1958.)

On note également des citations légèrement modifiées que Perec utilisera à plusieurs reprises pour exprimer son ras-le-bol de la vie militaire :

soit qu'il parodie le dernier vers de *L'Azur* (13): « Je suis hanté/ La quille, la quille, la quille. » (lettre n° 169, datée du 16 juillet 1959)
 « Je suis hanté/ La quille La quille La quille La quille » (lettre n° 170, du 18 juillet 1959) ;
 soit qu'il joue sur le double sens de « contingent », à la fois hasard (14) et effectif des appelés au service militaire : « Jamais un coup de quille n'abolira le contingent » (lettre n° 155 en date du 21 octobre 1958 et, à nouveau, lettres nos 169 et 170).
 Le dernier exemple de citation, à nouveau littérale, est issu non pas des *Poésies* ou d'*Un Coup de dés* mais du second quatrain du *Tombeau d'Edgar Poe* (15) :

« Donner un sens plus pur aux mots de la tribu »

Que te dire d'autre qui équivaille à un bon coup de pied au cul? (moteur premier) - Enfin! good luck et écris-moi.

(Lettre n° 156 du 2 novembre 1958.)

S'il me paraît utile de signaler cette utilisation, surtout humoristique, de Mallarmé dans des écrits non littéraires, c'est parce que les fragments cités sont des morceaux d'anthologie, parfois d'ailleurs présentés comme tels et accompagnés de citations d'autres auteurs : « Jamais un coup de quille n'abolira le contingent » serait ainsi issu de l'« *Anthologie des plus belles poésies de la langue militaire* » d'un certain Charles Lavauzelle (16) publiée en 1959 (lettre n° 155). Or, le corpus esquissé dans ces lettres *Tombeau d'Edgar Poe*, *Poésies*, *Un Coup de dés* est essentiellement celui dont Perec se servira bien plus tard dans les textes à contrainte forte.

C'est en effet dans les ouvrages d'inspiration oulipienne, qui jalonnent la production de Perec, que Mallarmé apparaît le plus souvent. Et cela, aussi bien dans des textes majeurs comme *La Disparition* (1969) et *Alphabets* (1976) que mineurs comme *Palindrome* (1970) et « A la grave saison » (1981).

Dans le plus récent, « A la grave saison... », boule de neige longtemps inédite que je cite donc intégralement, *Le Tombeau d'Edgar Poe* figure en tant que citation partielle littérale :

A
 LA
 GRA
 VESA
 ISONA
 CCOMPA
 GNELESA
 RCHERSDA
 MERIQUEDA
 NSLEURINFA
 MEETDETESTA
 BLEPEREGRINA
 TIONSOISLECHA
 MPIONDELEUREXA
 CTESOLITUDELECA
 LMEBLOCCHUDUDES
 STREOBSCURDÉSORMA
 ISPORTEURDUNSENSCA
 MOUFLETEMONTRELEFFA
 REMENTDETONREVESITRA
 NQUILLEUNENUITDECHIRA
 NTETÉCOUTELESILENCEORA

GEUXDESINDIENSIROQUOISA
 QUELQUECHOSEDEGROTESQUEA
 VECCESETOILESINFINITESIMA
 LESCESTUNDESERTDEPIERRESCA
 SSEESENMILLIONSDEPETITSECLA
 TSMEURTRIERSOUNULETRENEVIVRA

A la grave saison accompagne les archers d'Amérique dans leur infâme & détestable pérégrination. Sois le champion de leur exacte solitude. Le calme bloc chu du désastre obscur désormais porteur d'un sens camouflé te montre l'effacement de ton rêve si tranquille. Une nuit déchirante t'écoute. Le silence orageux des Indiens Iroquois a quelque chose de grotesque avec ces étoiles infini- tésimales. C'est un désert de pierres cassées en millions de petits éclats meurtriers où nul être ne vivra (17)

Le même extrait, tronqué et légèrement modifié, avait été, bien des années auparavant, inséré dans le résumé de *Moby Dick* inclus dans *La Disparition* (18) :

plus froid qu'un mort, mais bouillonnant dans son for d'un courroux surhumain, volcan grondant ainsi qu'un bloc raidi chu d'un ouragan obscur, Achab scruta l'horizon noir. (*La Disparition*, p. 86)

Parmi les *Poésies*, c'est « Brise marine » devenue « Bris marin », qui a été choisie pour désigner l'omission de la lettre « e » dans *La Disparition*. Ce roman lipogrammatique est, je le rappelle, le récit d'une double disparition, celle d'Anton Voyl et celle de la lettre « e ». L'emprunt à Mallarmé y figure intégralement sous forme de transcription lipogrammatique attribuée à un certain Mallarmus (19) premier d'une série de « six madrigaux archi-connus [...] transcrits, mot à mot » qui sont présentés comme autant d'indices au sein de la diégèse et remplissent une fonction auto-réflexive au niveau textuel. La mallarméité de *La Disparition* ne se résume pas cependant à la seule dimension autoreprésentative : ainsi, l'affirmation selon laquelle « il faut, sinon il suffit, qu'il n'y ait pas un mot qui soit fortuit, qui soit dû au pur hasard » (p. 217) se lit-elle comme la paraphrase du dernier paragraphe de « Crise de vers » : « le vers [...] niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes (20) ». *La Disparition* réalise en outre et de manière optimale la « disparition élocutoire du poète » chère à Mallarmé : en « céd[ant] l'initiative aux mots (21) », certes, mais en s'interdisant, littéralement, la possibilité du « je ».

Quant à *Un Coup de dés*, il est évoqué dans *la Disparition*, non par le biais d'une longue citation, mais en raison du pouvoir allusif de deux vocables, « abolir » et « hasard », pourvus d'une remarquable pertinence sémantique dans ce roman où il est toujours question de disparition, et où l'on ne cesse de s'interroger sur ses causes. Soumis à de multiples variations, le syntagme « n'abolira le hasard » (22), que l'on retrouvera bientôt dans le *Palindrome* (23), permet par ailleurs de jouer sur l'opposition entre le dénoté qui affirme la victoire du contingent et la connotation mallarméenne qui la réfute. Ces phénomènes d'allusion ironique sont connus (24), ce qu'il importe ici de souligner c'est simultanément l'exiguïté du réservoir dans lequel puise Percec et l'économie du procédé allusif.

Premier mot du second poème d'*Alphabets*, « Aboli » y rappelle surtout le sonnet en yx en raison de ce qui suit, aux lignes 2 et 3, de part et d'autre d'une parenthèse elle-même fort caractéristique : « *Aboli, un très art nul osel bibelot sûr inanité (l'ours -babil : / un raté) sonore* ». La citation (25), dont j'ai montré ailleurs qu'elle donne une résonance mallarméenne à l'ensemble du livre (26), n'a rien d'étonnant d'un point de vue théorique. Recueil de cent-soixante-seize onzains hétérogrammatiques dont le titre purement rhématique n'est pas sans rappeler *Poésies*, *Alphabets* est, en fait, le plus mallarméen de tous les textes de Percec. Par son caractère sériel et expérimental ainsi que sa construction et sa typographie extrêmement élaborés, c'est le type même du « livre,

architectural et prémédité » auquel songeait Mallarmé, et non pas « un recueil des inspirations de hasard (27) ». Mieux encore, et c'est en cela surtout qu'il se distingue de *La Disparition*, son hermétisme sémantique son caractère « dysphorique (28) » rappelle Mallarmé. Sans doute n'est-ce pas un hasard si le second poème, véritable manifeste poétique de ce recueil qui, comme la plupart des textes à contraintes, parle le plus souvent de lui-même, évoque à la fois le pouvoir libérateur de la contrainte et la mise en cause du sens :

ABOLIUNTRES
 ARTNULOSEBI
 BELOTSURINA
 NITELOURSBA
 BILUNRATESO
 NORESAUTLIB
 ERANTSILBOU
 TELABUSNOIR
 OULEBRISANT
 TRUBLIONASE
 NSARTEBLOUI

*Aboli, un très art nul ose
 bibelot sûr inanité (l'ours-babil :
 un raté) sonore
 Saut libérant s'il boute
 l'abus noir ou le brisant
 trublion à sens :*

Art ébloui

Si Mallarmé n'a pas nourri le désir d'écrire de Perec, d'où sa présence très limitée d'un point de vue purement quantitatif, tout indique que ses réflexions sur le livre et le vers ont alimenté la réflexion percecquienne sur l'écriture à contrainte. Plutôt que les textes de Mallarmé en tant que générateurs d'écriture, c'est toute l'esthétique mallarméenne, telle qu'elle s'exprime essentiellement dans « Crise de vers » et la lettre du 16 novembre 1885 à Paul Verlaine, qui se trouve convoquée par le biais de quelques allusions et citations.

Rien d'étonnant à cela quand on sait, comme l'a rappelé ici même Marcel Bénabou dans son « Mallarmé en Oulipie », l'importance de l'oeuvre de Mallarmé pour l'Oulipo. Or, dans un contexte comparable à celui de ce colloque (une discussion intitulée *Queneau et après ? (29)*), Perec disait à propos de Queneau :

Je ne me considère pas comme héritier de Queneau, mais je me considère vraiment comme un produit de l'Oulipo. C'est-à-dire que mon existence d'écrivain dépend à quatre vingt dix-sept pour cent du fait que j'ai connu l'Oulipo à une époque tout à fait charnière de ma formation, de mon travail

d'écriture.

La nature du corpus où Percec se réfère à Mallarmé semble indiquer que, de même, l'héritage mallarméen passe par l'Oulipo. Percec est mallarméen parce qu'il s'inscrit dans la modernité telle qu'on a pu la concevoir dans les années soixante et soixante-dix, et notamment à l'Oulipo. Au niveau de la réflexion sur les formes et le pouvoir des mots, il s'agirait donc d'une esthétique de seconde main.

Mais il y a plus, me semble-t-il. En effet, si Mallarmé est bien là où la théorie justifie qu'on le convoque, à savoir les textes d'inspiration oulipienne, les exigences pratiques de l'écriture à contrainte, et hétérogrammatique en particulier, rendent la citation peu probable. Si citer Mallarmé, dans *Alphabets*, relève de la prouesse, celle-ci se satisferait d'une intégration locale. Or, ce qui frappe dans les quelques citations ou allusions que nous avons relevées, c'est qu'elles se rattachent de manière tout à fait étonnante, aux réseaux qui traversent l'oeuvre percecquienne toute entière, et que Bernard Magné a analysés dans le cadre de ses travaux sur l'æncrage. Selon la définition qu'il en propose, l'æncrage est une « forme-sens » qui :

permet la transformation d'un événement biographique en principe d'écriture et donc aboutit [] à un double résultat : d'une part *une motivation de la contrainte* ce qui pose de manière un peu neuve les rapports de Georges Percec à l'Oulipo , d'autre part *une revalorisation de l'histoire personnelle*, dont les épisodes les plus douloureux acquièrent par leur reprise dans l'écriture une surprenante et très inattendue dimension euphorique (30).

Les épisodes douloureux dont il est question ici sont, je le rappelle, la séparation entre le jeune Percec et sa mère, puis la disparition de celle-ci à Auschwitz événements rapportés dans la partie autobiographique de *W ou le Souvenir d'enfance*.

Bernard Magné a montré que, par ses caractéristiques formelles, l'impli-citation s'inscrit dans l'æncrage thématique de la cassure. Les emprunts à Mallarmé se conformeraient donc par définition à ce schéma. Certes. Mais ils me paraissent s'y conformer de manière optimale. Il leur arrive, en effet, de porter les traces de l'effraction nécessaire à leur insertion d'une manière singulièrement voyante. Dans « Bris Marin », c'est en raison de la thématization de la cassure sur le mode auto-réflexif dans l'intitulé même du poème. Ailleurs, l'effet provient du type même de texte choisi pour leur servir de lieu d'accueil. Dans les textes à contraintes fortes visualisées sous forme de matrices typographiques hétérogramme, boule de neige l'intégration de la citation suppose d'abord sa mise en pièces en tant qu'énoncé global et l'égrénage des lettres qui le constituent, l'effet de cassure étant souligné par la non-coïncidence entre la coupure des vers dont la longueur est définie par le nombre de lettres et la coupure des mots selon les conventions lexicales. Dans la transcription en vers libre du second poème d'*Alphabets*, on assiste, en outre, à un véritable éclatement de l'emprunt, forcé d'accueillir, en son sein, une parenthèse.

Sans forcer l'analyse, on note par ailleurs la présence particulièrement fournie, dans ce corpus somme toute très restreint, d'isotopies sémantiques caractéristiques de ce même æncrage thématique de la cassure. En effet, en raison soit de caractéristiques intrinsèques, soit de leur cotexte source, soit de leur cotexte d'accueil, les emprunts à Mallarmé se rattachent le plus souvent, par leurs connotations, aux deux grands axes thématiques qui travaillent l'écriture percecquienne : la *cassure*, le *manque* et leurs divers avatars :

mort dans *la Vie mode d'emploi*, où la nécrologie de Mallarmé par Jarry fait le lien entre le « ptyx » du sonnet en yx et le *Tombeau d'Edgar Poe* ;

cassure et *mort* dans « A la grave saison », poème figurant sur un prospectus destiné à un public à la fois anglophone et

francophone, où la citation extraite du *Tombeau d'Edgar Poe*, auteur anglophone, s'inscrit dans un cotexte doublement mortifère : en anglais, la « grave » de l'incipit, c'est en effet une tombe, un tombeau, tandis qu'en français le « désert de pierres cassées en millions de petits éclats meurtriers où nul être ne vivra » de la clôture multiplie les signifiants du manque (« désert », « nu »), de la mort (« meurtrier » « ne vivra ») et de la cassure (« cassés », « éclats ») (31); *cassure* dans l'intitulé « Bris marin » mais *manque* aussi, connoté par de multiples négatifs (« Nul », « ni ni », « sans sans ») ; *mort* dans la description lipogrammatique d'Achab « plus froid qu'un mort, mais bouillonnant dans son for d'un courroux surhumain, volcan grondant ainsi qu'un bloc raidi chu d'un ouragan obscur » ; *manque* à chaque occurrence du verbe « abolir ».

Si l'héritage mallarméen de Perec passe par l'Oulipo et si, comme j'espère l'avoir montré, la contrainte fonctionne pour Perec à la manière du vers chez Mallarmé, le degré d'intégration sémantique dont bénéficient les emprunts à l'échelle de l'oeuvre entière ne manque pas, dans un premier temps, de surprendre. Cela, jusqu'à ce que nous revienne en mémoire la phrase de Mallarmé qui, mieux que tout autre, dit le miracle du verbe et le pouvoir jouissif des mots :

Je dis : une fleur !, et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets (32).

Comment, en effet, ne pas reconnaître dans la capacité de cette phrase à évoquer l'absence dans l'euphorie, l'une des caractéristiques fondamentales de l'écriture perecquienne ?

Le caractère paradoxal de la référence mallarméenne chez Perec n'en reste pas moins frappant : bien que Mallarmé ne figure pas au panthéon littéraire de Perec, les rares emprunts qui lui sont faits sont loin d'être anodins ; les références à l'oeuvre mallarméenne, pourtant réputée difficile, apparaissent le plus souvent dans un contexte jubilatoire, à commencer par les plaisanteries de potache de la correspondance avec Lederer ; issues, enfin, d'une esthétique de seconde main, elles s'intègrent à des fonctionnements fondamentaux. Mais peut-être n'est-ce là, en dernière analyse, qu'un nouvel exemple de hasard « vaincu mot à mot » au sein d'une entreprise scripturale totalisante.