

Les images du deuil : l'écriture de Georges Perec et le cinéma*

Hermes SALCEDA

Universidad de Vigo

hermes.salceda@uvigo.es

<https://orcid.org/0000-0002-7919-9854>



L'œuvre de Georges Perec s'est affirmée, au fil des ans, après le décès de l'auteur, comme une des plus importantes et des plus novatrices aventures littéraires de la deuxième moitié du XX^e siècle, certes dans le domaine francophone, mais bien plus largement sur le plan international. L'on pourrait retenir comme trait caractéristique de cette aventure littéraire la volonté d'exploration, de la littérature, de la langue, de la mémoire, du regard porté sur le monde qui nous entoure. Cette conception de son projet d'écrivain comme exploration des possibles de l'écriture, du regard et de l'exercice de la mémoire a donné lieu à une œuvre qui se situe à la croisée de diverses disciplines : l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, les arts plastiques, la rhétorique. On comprend alors que dans la dernière décennie se

soient multipliées les expositions, les gestes, les méthodes, les dispositifs perecquiens ayant inspiré nombre de plasticiens.

Parmi les différents types d'écriture qu'il a explorés on trouve autant les grands genres que les discours mineurs, moins sérieux, l'essai pseudo scientifique, les pièces radiophoniques, les cartes postales, les mots croisés ou l'écriture pour le cinéma. Une vue d'ensemble des rapports de Perec au cinéma manquait cependant, et c'est bien ce vide que vient combler le petit volume *Perec et le cinéma* qui enrichit l'excellente

* À propos de l'ouvrage de Christelle Reggiani, *Perec et le cinéma* (Paris, Nouvelles éditions Place, 2022, 105 pages. ISBN : 978-2376280965).

collection « Le cinéma de poètes » des Nouvelles éditions Place. L'essai est signé par Christelle Reggiani, une des plus importantes spécialistes, qui a consacré sa vie universitaire aux études perecquiennes, oulipiennes et rousselliennes. La préface à l'édition de l'auteur dans la Pléiade, qu'elle a dirigée, constitue une introduction incontournable à son œuvre. Les lecteurs reconnaîtront dans *Perec et le cinéma* certains des thèmes et des points de vue que la critique a déclinés au long de différents essais, notamment dans *L'Éternel et l'éphémère : temporalités dans l'œuvre de Georges Perec* (2010). Tels le rapport des formes à la mémoire, le rapport de l'écriture à l'image, la potentialité et les limites de la contrainte, le rapport des contraintes aux formes, mais pris en charge ici par une écriture plus littéraire.

Le livre, dans les pages duquel on sent à la fois la rigueur d'une scientifique et l'amour d'une perecquienne pour son auteur, est, en effet, très riche et fin quant aux perspectives critiques adoptées, aux hypothèses et aux interprétations formulées à l'égard des différents projets cinématographiques de l'auteur. Une toile d'araignée est tissée qui relie entre eux – sous des prismes variés, parfois à partir de détails biographiques, parfois à partir de rapports formels, parfois à partir des positions d'énonciation – les livres de l'auteur et ses textes pour le cinéma. Reggiani fouille les moindres traces de l'image en mouvement dans l'œuvre de Perec, les textes publiés, les entretiens, les projets sont passés au peigne fin pour en extraire les commentaires critiques, les goûts de l'auteur, ses pratiques d'écriture cinématographique comme scénariste, comme commentateur, son usage des titres de films comme générateurs textuels. L'auteure évoque avec plaisir les traductions homophoniques de titres de films qui donnèrent lieu, en 1981, à une plaquette offerte en guise de vœux à ses amis. *Hiroshima mon amour* est traduit « Hire au chyme, ah, Mona mûre » et génère « Mona tu n'es plus de première jeunesse et certaine phase de ta digestion me met très en colère ». Perec témoignant ainsi de son attachement à la matière écrite davantage qu'à la matière iconique.

Soulignons aussi la richesse et la précision de sa documentation, chacune des réalisations et chacun des projets est rigoureusement référencé et contextualisé dans l'œuvre et la biographie de l'auteur, et le rôle tenu par Perec dans chaque aventure cinématographique rigoureusement précisé.

Pour la génération de Perec le cinéma s'est imposé comme une évidence et il est devenu l'art à travers lequel on se reconnaissait. Le cinéma constitue une des principales formes que prend la culture de masses à partir des années 1950-1960 et probablement celle qui est davantage présente dans les textes de Perec ; la musique populaire de son époque occupe, par exemple, très peu de place dans ses textes. Ainsi, le rapport de Perec au cinéma est d'abord celui d'un cinéphile enthousiaste ; il aurait vu pendant l'écriture des *Choses* à peu près 200 films (p. 11), l'auteur avouait lui-même dans un entretien, en 1979, qu'à une époque il allait au moins une fois par jour au cinéma (p. 12). À travers les goûts de Jérôme et Sylvie dans *Les Choses* (1965), on voit bien ceux bien tranchés de l'amateur de cinéma, qui sont de fait ceux des intellectuels de son

temps. Christelle Reggiani rappelle qu'à l'origine des *Choses* on trouvait d'abord le cinéma, le livre – ayant été initialement pensé comme un scénario – devait s'appeler *La Grande aventure*. Le compagnonnage entre l'aventure créative de Perec et le cinéma fut récurrent : l'auteur a participé de différentes façons à treize films, soit comme scénariste, soit comme réalisateur, soit comme écrivain, soit comme producteur et il a conçu dix-sept projets inaboutis.

Cette constatation faite, Christelle Reggiani pose une hypothèse forte, en faveur de laquelle elle égrène des arguments, preuves à l'appui, au long des pages, en l'occurrence que l'abandon du cinéma permet chez l'écrivain la venue de l'écriture et des textes littéraires : « L'œuvre de Perec témoigne au fond de la culture d'un cinéphile dont l'écriture reste cependant habitée par la découpe fixe du cadre photographique et ne parvient donc pas à transmuier la contemplation des images vivantes en « exercice profitable » (p. 72) ; la cinéphilie allant « de pair avec l'inaboutissement [...] des commandes cinématographiques régulièrement acceptées » (p. 67). Comme générateur d'écriture, nous rappelle Reggiani, Perec préférera de loin l'image fixe de la photographie à l'image en mouvement.

Pourtant, l'écrivain s'est souvent dit influencé par le cinéma et certains critiques n'ont pas manqué de faire le rapprochement, notamment de ses descriptions, avec, par exemple, les techniques du travelling. Les « effets visuels » abondent certes dans les textes perecquiens, mais parler d'une « écriture cinématographique » serait abusif et contradictoire comme le montre, de manière convaincante, Christelle Reggiani.

Parmi les textes produits par Perec pour le cinéma il convient surtout de s'arrêter sur ceux qui impliquent une réflexion sur la mémoire. Comme pour l'ensemble de son écriture on retrouve dans les rapports de l'écrivain au cinéma les traces de l'histoire intime, de la mémoire déchirée par la deuxième guerre mondiale et les camps de concentration. Georges Perec écrit pour donner un tombeau à sa mère et son rapport aux images est aussi conditionné par ce deuil. Le défilé de photogrammes, écrit Reggiani, donnant dans un suggérant épilogue à son essai une forme plus littéraire (p. 78), n'était sans doute pas le type d'images dont l'écriture de Perec avait besoin pour la forme de son deuil. Dans cette écriture marquée par le deuil il est certes question de voir, d'ouvrir grand les yeux, de « rester présent au monde » et de récupérer des images, de les inscrire dans le temps et de donner forme, mais c'est là un travail d'écriture qui a demandé à l'écrivain G. Perec – Reggiani insiste – de prendre congé du cinéma. « Les images du deuil » serait alors un sous-titre possible pour le volume et aussi une indication pour les lecteurs.

Le cinéma permettrait alors à l'auteur de créer ce que Christelle Reggiani appelle des substituts mémoriels qui comblent le manque de souvenirs d'enfance (p. 47) ; l'écriture cinématographique prolongeant alors de diverses façons celle de *W ou le souvenir d'enfance*. Dans cette écriture du deuil occupent une place particulière le commentaire pour l'émission de télé *La vie filmée des français* et *Portraits d'Ellis Island* avec

Robert Bober (1980). Perce disait avoir retrouvé sa propre histoire dans le documentaire *La vie filmée des français* : « J'ai donc travaillé sur des documents où j'ai presque retrouvé ma propre histoire. Un de ces films se déroulait dans mon quartier d'enfance et c'était comme si j'avais été avec ma mère et mes parents, dans l'image. » (p. 46). On reconnaîtra aussi dans le commentaire de *La Vie filmée* le même regard percecien qui fait émerger tout ce qui dans la syntaxe de la vie quotidienne tend à être négligé (p. 48). L'écriture poétique de Perce accompagnant le film de Robert Bober sur Ellis Island pose de manière très claire les questions de l'identité, de la mémoire, de la judéité et des camps de concentration récurrentes dans l'ensemble de l'œuvre : « je suis venu questionner ici [...] l'errance, la dispersion, la diaspora [...] quelque chose qui est pour moi très intimement et très confusément lié au fait même d'être juif » (p. 39).

Perce (1985 : 11), l'homme dont le métier étaient les lettres, le rigoureux formaliste expérimentateur du domaine littéraire, rêvant d'« écrire tout ce qu'il était possible à un homme d'écrire », ne s'approprie jamais l'écriture cinématographique de manière expérimentale. Alors que les nouveaux romanciers avaient parfaitement saisi les possibilités que le langage cinématographique pouvait offrir à leur façon de concevoir le récit, de manière assez surprenante cela n'a jamais été le cas des oulipiens. Ainsi, le rapport aux images en mouvement ouvre davantage chez lui la voie à une écriture souvent plus intime et plus lyrique. Ainsi, *Récits d'Ellis Island*, co-écrit avec Robert Bober, donne lieu à une sorte de prose poétique inédite chez l'auteur, comme si l'image débloquent une poésie qu'il s'interdisait normalement dans ses livres ; et Christelle Reggiani de conclure : « Ainsi, largement émancipée d'une œuvre littéraire à laquelle elle ne se rattache pas de façon évidente la lecture de l'écrit cinéma apparaît comme un complément de l'œuvre littéraire dont elle propose en somme des possibles non réalisés » (p. 43). Seul le projet inabouti *Signe particulier : Néant* (1978) qui devait constituer une transposition en images de la contrainte lipogrammatique fait exception à cette règle.

Le livre est très riche et fin quant aux hypothèses et aux interprétations formulées à l'égard des différents projets. Signalons à titre d'exemple l'analyse des différences énonciatives entre les textes et les transpositions filmiques de *Les Lieux d'une fugue* (1976) et de *Un Homme qui dort* (1974), dans les deux cas « la disjonction de l'image et de la bande son produit l'effet d'une durée suspendue, une sorte d'apesanteur temporelle » (p. 33) qui convient tout à fait à l'espèce de flâneur extrême, somnambule radical, qui arpente la ville dans le film sans jamais être ébloui par les néons.

L'écriture de Christelle Reggiani dans sa façon d'aborder son sujet sait habilement jouer sur différents plans et niveaux de lecture, elle offre aux amateurs une ouverture jouissive à un pan de l'écriture de Georges Perce qui n'a pas encore été assez exploitée et pour les critiques nombre de pistes à prolonger. Ne se contentant pas de proposer des commentaires, *Perce et le cinéma* fait lire à travers un choix, généreux et soigné, de citations et d'extraits, d'avis, de critiques, de passages, l'engagement

cinématographique de l'écrivain ; un florilège de textes résonnant entre eux que tous les perecquiens seront heureux de (re)découvrir.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BOBER, Robert & Georges PEREC (1980) : *Récits d'Ellis Island, histoires d'errance et d'espoir*. Réalisation de R. Bober, texte et commentaires de G. Péric.

PAMART, Michel & Claude VENTUR (1975) : *La vie filmée des Français, deuxième partie : 1930-1934*. Réalisation de M. Pamart et Cl. Ventur, commentaire de G. Péric. Production INA.

PEREC, Georges (1985) : « Notes sur ce que je cherche ». *Penser/Classer*. Paris, Seuil, coll. Librairie du XXe siècle, 2003, 9-15.

PEREC, Georges (2017) : *Œuvres I-II*. Paris, Gallimard coll. Bibliothèque de la Pléiade.

PEREC, Georges & Bernard QUEYSANNE (1974) : *Un homme qui dort*. Réalisation de G. Péric et B. Queysanne d'après le roman éponyme de Georges Péric. Production Dovidis-Sarpec [Disponible en DVD].

REGGIANI, Christelle (2010) : *L'Éternel et l'éphémère : temporalités dans l'œuvre de Georges Péric*. Amsterdam, Rodopi.

STAROBINSKI, Jean (1999) : *Razones del cuerpo*. Introduction de Fernando Vidal, trad. et postface de Julián Mateo Ballorca, Valladolid, Cuatro Ediciones.