Produire avec Perec

Claudette Oriol-Boyer, Nicolas Tixier

▶ **To cite this version:**

Claudette Oriol-Boyer, Nicolas Tixier. Produire avec Perec. Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes, 1998, n°7-8, pp. 147-152. hal-01520078v2

HAL Id: hal-01520078
https://hal.science/hal-01520078v2

Submitted on 10 Oct 2017

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.

Claudette Oriol-boyer & Nicolas Tixier

Produire avec Perec

Le colloque *Perec et l'image* a accompagné, à l'École d'Art de Grenoble, l'exposition « Autour de 39 polaroïds de Georges Perec » organisée par l'École Régionale des Beaux-Arts de Rouen en mai-juin 1997.

Cette exposition — qui est maintenant disponible auprès du Carré d'Art de Nîmes où elle est conservée — avait été élaborée autour de trente-neuf photos polaroïds prises par Georges Perec lors de la traversée qu'il effectua entre Le Havre et Ellis Island, du 25 avril au 1er mai 1979, à bord du porte-conteneurs *le Lafayette*.

Il allait faire avec Robert Bober des repérages pour un film sur Ellis Island, où étaient installés autrefois les services de l'immigration des États-Unis. Voyager ainsi par bateau, c'était pour Perec se donner l'occasion de percevoir un peu le rapport au temps et à l'espace des anciens immigrants.

L'exposition comporte :

— les 39 polaroïds de Perec (confiés au peintre Jacques poli) ;
— une liste de treize termes les accompagnant en vue d'un livre commun avec Jacques Poli ;
— quarante œuvres produites par quarante plasticiens s'inspirant librement des photographies ;
— dix textes produits par des écrivains à partir des polaroïds.

L'ensemble de ces éléments est reproduit dans le numéro 12 de la revue *TEM, Texte en Main*[1], qui sert de catalogue à l'exposition.

Ainsi réunis dans une démarche commune, écrivains et plasticiens ont donné à voir et à lire la trace de leur rencontre avec les polaroïds et avec la liste de mots qui les accompagnait. Le titre de cette liste, « Treize ancrages dans l'espace », a été, dans un premier temps, mal déchiffrée et transcrit, à tort, comme étant « Treize ouvrages dans l'espace ».

Comme on peut le constater, la démarche suivie met en interaction un acte de réception (regarder les polaroïds) et un acte de production (peindre, sculpter, écrire).

Les productions plastiques ou scripturales sont des témoignages sur la manière de produire des divers artistes et ainsi de façon plus générale sur la manière dont Perec est reçu à notre époque. Car les polaroïds de Perec, qui n'offrent rien de remarquable au regard sur le plan référentiel (on n'y voit que la mer et le ciel, parfois un élément du bateau, jamais d'élément humain ou anecdotique), sont interprétés en relation avec les dominantes des textes de Perec connus, par chacun, de façon plus ou moins approfondie.

---

1. *Texte en main*, n° 12 (100 francs), publication de l'Atelier du texte, Librairie de l'Université - Le Square, 2, place Docteur Léon-Martin, 38000 Grenoble.

Ainsi, ce qui a donné du sens aux photos, c'est moins leur insertion référentielle (la mer, le bateau, le voyage) que leur réinsertion dans l'œuvre de Perec, dans les constantes de cette œuvre dont on peut donner ici une liste non exhaustive : l'attention à l'espace et au temps, l'autobiographie, la mémoire, la quête d'identité, le mimétisme, l'amour du jeu, l'obsession du manque et de la disparition, l'usage des contraintes.

Dans cette optique, il nous a semblé fructueux de demander aux artistes et aux écrivains d'expliciter, autant que possible, comment ils étaient « passés » des polaroïds de Perec à leur propre production. Nous avons ainsi tenté de mener jusqu'au bout de sa logique une démarche centrée sur l'articulation production-réception : les producteurs, en position réflexive par rapport à leur produit, pouvaient témoigner de leur réception des polaroïds, de leur représentation de Perec et de leur propre manière de produire.

Quant à nous, en introduction à la lecture des commentaires que nous avons reçus, nous tentons ici quelques regroupements pour mieux regarder ou mieux lire ce que proposent l'exposition et le numéro de la revue *TEM* qui lui est consacré.

*
* *

Quel premier coup d'œil peut être donné à cet ensemble photographique? Une lecture rapide indique que nous sommes en présence de polaroïds de mer et d'océan, de polaroïds de brouillard, de gaines et de haubans, de polaroïds d'un horizon disparu, effacé. Dans un même temps, elle révèle que nous sommes indéniablement en présence d'une série, de 39 polaroïds exactement. Ce premier regard posé appelle parfois le vide, le « rien ». C'est sur cette impression que démarrent certains plasticiens ou écrivains.

Ce vide s'illustre parfois directement et définitivement, comme l'inscription « RIENFAIRE » qui se situe presque au centre de la proposition graphique de Jean-Michel Alberola. « En ce qui concerne les polaroïds de Perec, je vous dirais simplement que j'ai tenté de faire la même chose que Perec : j'ai photographié une idée — RIEN — comme l'a sans doute fait G.P. »

Parfois, ce rien a été l'un des éléments embrayeurs à une production ; ainsi, pour Michel Lafon, il s'agit dans un premier temps d'« écrire un texte qui ne réécrive rien de Perec. Et qui ne dit rien des polaroïds — rien sinon l'impossibilité de déchiffrer ces illisibles photocopies, rien d'autre que ce rien : illisible, indiscernable, invisible ».

Mais passé ce regard initial, pour qui a lu Perec, d'autres adviennent rapidement. Ils font éminemment appel à une connaissance de l'auteur, de son œuvre et de ses thèmes récurrents. La lecture des polaroïds, mais surtout celles des productions plastiques et littéraires qui en sont issues, nécessite bien alors d'y rechercher Georges Perec.

On peut dans un découpage ternaire dégager des modes d'incarnation de ces regards informés : un mode thématique, un mode formel et un mode anecdotique. Trois modes qui, comme trois dominantes modulables et complémentaires, sont trois manières de (re)faire et de (re)dire auxquelles les plasticiens et les écrivains se sont ancrés à leur tour pour produire à partir de Perec.

Le mode thématique

C'est celui qui, par la reprise d'un ou de plusieurs éléments présents dans les polaroïds, mime le produit. Dans ce mode, le ressaisissement des thèmes par les plasticiens ou les écrivains se fait à deux niveaux. Le premier niveau est celui de la thématique restreinte. Il consiste principalement en une reprise d'éléments présents formellement dans les polaroïds comme la mer, le ciel, le bateau, la traversée... Ce mode de la thématique restreinte sert en général de base à une thématique élargie ou à d'autres modes permettant d'intégrer les objets d'une composition qui joue sur un registre imaginaire plus complexe, comme l'immigration pour une thématique élargie, la disparition pour un mode plus formel ou le récit de voyage pour un mode anecdotique, narratif.

L'effacement n'est pas le rien. Cette figure, celle de la disparition, récurrente dans l'œuvre de Perec, se décline sous différentes formes dans les productions proposées. Nombreuses sont celles qui utilisent explicitement les éléments marins. Anne Pesce, avec «La mer», ne garde des polaroïds après effacement total des indices que deux bandes horizontales, celle du ciel et celle de l'eau, par deux teintes de bleu-gris. Pierre Buraglio, «Avec le polaroïd n° 12», en reprenant l'intégralité de l'image, accentue l'effet d'effacement par un procédé de reproduction. En opposition à la première attitude, d'autres, par le sur-développement d'éléments marins, dramatisent cet effacement, cette disparition ; cela va de la traversée sans repère «Europe/Asie» pour Sébastien Gokalp, à l'«Errance» pour Bastien Lallemant jusqu'au «Naufrage» chez Jacques Ramondot et chez Michel Pelloille («Qu'est-ce qu'il y a dans les conteneurs? Ce n'est pas une vraie mer, ce n'est plus un bateau, rien, naufrage...»).

Le second niveau est celui de la thématique élargie utilisant ou non des éléments présents sur les polaroïds. Ces approches utilisent des thèmes que l'on retrouve comme transversaux aux polaroïds, au contexte lié à leur production et à l'œuvre de Perec : l'immigration, la quête d'identité...

La proposition de Guy Lemonnier, «Exit Ellis, Exil», est une boîte qui contient des éléments liés à l'immigration : une carte géographique représentant un grand morceau du continent américain avec une importante partie d'océan, mais sans un seul pays d'origine et peut-être même de retour qui soit visible, «l'ensemble des caractères de l'alphabet moins 11 caractères : C, E, F, H, K, L, SC, TE, X — ces lettres inscrites à la craie sur le dos des émigrants signifiaient leur exclusion»... La boîte elle-même est signifiante. Il s'agit d'une valise, qui plus est peinte en noir «(noir à tableau) pour y recevoir des annotations à la craie». Le travail photographique de Catherine Masson, «C.E.H.K.L.SC.TC.X», reprend et accentue encore ce thème de l'immigration en y ajoutant une dimension identitaire. L'on y voit un personnage de dos dans une allée bordée d'arbres ; dos d'une veste sombre, où sur l'épaule gauche une croix est tracée à la craie. C'est le X signifiant la débilité mentale à Ellis Island et donc le retour au pays d'origine, autant que le X de l'anonymat, de la perte d'identité, de l'impossibilité de dire, d'écrire son identité.

Le mode formel

C'est celui qui, par des ancrages dans l'espace, dans le temps ou à travers la matière écrite, mime les contraintes. Tout ancrage est impossible dans le brouillard ou dans une étendue sans indice, sans repère. L'ancrage dans l'espace est celui qui, justement parce qu'il est absent dans les polaroïds, revient le plus souvent.

Ainsi le rapport à une situation, à une position, à *sa* position, est traité sous différentes formes : François Bouillon par la recherche d'un centre de gravité, d'une situation d'équilibre, pour ses gouttes de pluie avec « Plus plu » finit par déterminer et fixer un point, qu'il indique par une croix dans l'espace, dans l'espace de sa page. La proposition de Jean-Luc Goupil, « L'axe », utilise une multitude d'ancrages géométriques pour ses collages qui eux-mêmes relèvent pour certains de la cartographie. Sébastien Gokalp inscrit au centre de chacune de ses photographies d'« Europe/Asie » une latitude et une longitude, comme seuls indices rendant possible tout ordonnancement des images. Jacques Poli semble inscrire ses éléments sur l'espace d'un conteneur à l'aide d'une trame là aussi géométrique. Cela va encore de la recherche, bien sûr treize fois déclinée, d'ancrages spatiaux dans le texte de Michel Sicard, « Flottements, espaces », jusqu'à l'absence de tout ancrage chez Marika Bührmann, qui nous donne « Le vertige ». Ces treize ancrages spatiaux proposés par Perec accompagnant les polaroïds sont ceux qui sont repris, sous la forme de calligrammes ancrés dans l'espace même du texte, par Jean Lahougue dans « 40 jours plus 13 ou Le Dioclétien détourné ». Ils sont de nouveau présents dans les permutations proposées par Bernard Magné dans « trois fois treize encrages dans la page ».

L'ancrage dans le temps semble lui aussi absent des polaroïds. On a affaire à une série dont aucun indice visuel ne permet une classification temporelle ; pour ce faire, il faut se référer au carnet de bord de Georges Perec, à la numérotation des photos et à leur description. Toute série, par l'acte de reproduction, de déclinaison, ramène à la question du même et du différent et donc de manière analogue à celle de l'existence de l'identité dans le nombre.

La série, comme une suite de clichés, de déclinaisons, permettant de voir varier tout doucement quelque chose, est la base du travail de Catherine Grostabussiat. Elle juxtapose trois photographies représentant trois états d'une hélice de fenêtre vue depuis sa chambre. On retrouve cette répétition/déclinaison aussi chez Hélène Mougin avec « Sans titre », Sébastien Gokalp avec « Europe/Asie », Thierry Froger avec « La roue Perec » ou encore Kasha Legrand avec « Doubles ». Ce dernier travail mène la série jusqu'à sa disparition : « Mon point d'arrivée, soit le "presque blanc" de la 39e peinture, est un clin d'œil au blanc du premier polaroïd, soit son point de départ ». Effacement que l'on retrouve encore au travers de la série photographique « Auréole » de Rozen Sivadon où là, c'est le visage aux yeux fermés d'une femme qui se retrouve superposé et se fond à d'autres images, à d'autres indices, laissant imaginer par ces montages l'immigration, l'identité en transit. Entre les tours d'hélice, la roue Perec, le panorama à 360° et presque sans repère des prises de vue d'« Europe/Asie », jusqu'à la série bouclée chez Kasha Legrand, tout ancrage temporel classique est impossible. Le temps devient alors cyclique, mais avec un cycle sans repère. Vincent

Gontier finit même par le compacter, ce temps, par nous le cerner avec un disque à travers lequel l'identité de « Chaque jour » se fond et se confond pour ne faire qu'un seul matériau.

L'ancrage à travers la matière écrite est plus classique et lui aussi très perecquien. Rejoignant l'ancrage dans l'espace par certaines utilisations, chez Magné et chez Lahougue par exemple, il s'illustre ici principalement par l'utilisation de listes.

La liste (l'énumération, l'inventaire ou même parfois l'épuisement) est déjà présente par les lettres indiquant une maladie ou tout autre motif de rejet à Ellis Island. Bien sûr on les retrouve au travers des dix textes produits à partir des polaroïds. Régine Detambel, en déclinant tel un dictionnaire des mots commençant par « pol- », nous propose « 13 Indices en forme de polar ». Gilbert Lascault commence comme un inventaire un « Tu ne sauras jamais... » sur ce que contiennent les conteneurs avant de nous perdre dans les effacements suggérés par les polaroïds. Mais c'est encore Michel Sicard qui construit son texte en reprenant la liste des treize ancrages proposés par Perec. Ces listes, on les retrouve aussi beaucoup au travers des œuvres picturales. Bastien Lallemant accompagne son « Errance » d'une liste de verbes liés à la situation spatiale : Rapprocher, Rebrousser, Rejoindre, Revenir... Benoît Pascaud reprend emballé dans une pochette plastique un inventaire d'*Espèces d'espaces* de Georges Perec, « Déménager ». Pierre Tilman inventorie des verbes d'action sur des languettes, telles des étiquettes, des pansements, prêts à l'usage.

Le mode anecdotique

C'est celui qui, par l'acte de reconduction et de narration, mime le processus de production. Deux thèmes, se confondant parfois, se détachent : celui de l'autobiographie et celui du récit de voyage.

Cette manière de faire, de produire, de re-produire par un procédé narratif, implique en général une ou plusieurs transpositions. La transposition la plus utilisée est celle qui consiste à revenir à soi-même par des procédés autobiographiques fortement présents chez Perec. Jeannine Baude, « Dans une lecture de Georges Perec, Voir, Lire, Écrire », part de sa date de naissance, de son « Je suis né... », pour interroger les polaroïds. Nicole Bajulas termine son texte « Toujours tu chériras la mère... » par un « je ne me souviens pas... » très personnel. Marie-Sylvie Poli, dans « Exposés/Sur Exposés », revisite des lieux de son enfance et écrit sur ce « grand-père italien accosté à Sète, ce grand-père corse qui avait abandonné la Citadelle... ». Rozen Sivadon, dans « Auréole », place au sein d'une série photographique noir et blanc une image en couleur d'une petite fille, sans doute est-ce elle-même, inscrivant ainsi sa vie dans ces parcours d'immigrés. Catherine Grostabussiat, à la manière d'*Un homme qui dort*, observe une hélice depuis sa chambre et décline ses variations. Frédéric Beaumes raconte une histoire écrite sur un mode personnel ; histoire d'une rencontre, de « La Japonaise de la page 17 ». Toutes ses propositions s'articulent autour de rapports sensibles entre trace et mémoire. Valérie Swingedouw les utilise. Elle opte pour un portrait en 39 pièces, en 39 traces. Portrait d'elle, portrait de Perec : « Une biographie. Quelle biographie? Celle de Perec? Oui. [...] Quelles clefs? Les siennes? Allons! Les miennes? ». Ce jeu-là, celui de l'utilisation de sa propre vie comme matière première, celui des rapports entre textes et images, entre trace et mémoire, est méthodiquement

repris par Marc Ferniot dans « Le bastingage blanc ». Les transpositions effectuées par les plasticiens ou les écrivains sont multiples ; aussi il y a parfois des transpositions géographiques : Michel Lafon rejoint l'Amérique du Sud, Sébastien Gokalp passe d'Europe en Asie…

Mais c'est avec la transposition d'action, le voyage mimétique, que l'on retrouve le plus les liens qui rendent inséparable le processus du produit. L'exemple fournit par David Liaudet avec « Disparition maritime » actualise en une seule production tous les modes qui viennent d'être déclinés. Le mode thématique est, bien entendu, présent par l'utilisation d'un bateau et de la mer. Il est doublement repris par la disparition d'une pièce du puzzle, celle réservée à Georges Perec, et par l'oxymore qu'offre une nouvelle série de polaroïds de l'éloignement du bateau : une disparition visible. L'affectation de noms de bateaux aux pièces du puzzle ainsi que la reprise d'une photographie montrant les conteneurs élargissent cette thématique au voyage, à l'immigration, mais cette fois-ci sur la tonalité de l'espoir. Le mode formel trouve un ancrage spatial par le puzzle qui est à la fois autant une construction qu'une déconstruction de celui-ci. L'ancrage dans le temps n'est pas cyclique, il est linéaire, d'une continuité avec un blanc, celui du temps de la disparition du bateau, avant que d'être recueilli par une famille danoise. L'ancrage dans la matière écrite est une contrainte de citation, celle de reprendre une liste de noms : chaque pièce du puzzle porte le nom d'un navire de l'œuvre de Jules Verne chère à Georges Perec. Le mode anecdotique est celui qui porte le plus cette proposition : reconduire par un voyage mimétique le voyage de Perec à Ellis Island. On y trouve une transposition d'échelle : il s'agit d'une maquette de bateau et non d'un porte-conteneurs ; une transposition géographique : ce n'est plus de l'océan Atlantique et de l'Amérique dont il s'agit mais de la mer du Nord et du Danemark ; une transposition emblématique : c'est toujours Georges Perec qui traverse, mais cette fois-ci comme pièce d'un puzzle ; une transposition d'action : ce voyage s'inscrit dans l'intention de réaliser un film sur Ellis Island avec Rober Bober comme ici de participer à l'exposition autour des polaroïds ; une transposition biographique : cette histoire devient celle qui a pu se créer entre David Liaudet et la famille danoise…

*
* *

Entre les polaroïds, les « Treize ancrages dans l'espace », les productions plastiques et littéraires, les écrits qui reviennent sur le travail demandé puis effectué, se dessinent des cheminements. À travers cette chaîne de productions, on effectue une lecture qui est celle d'un flâneur, où le long du regard chaque indice, chaque *pièce de collection*, comme dirait Walter Benjamin, constelle un parcours. Celui-ci n'est plus seulement celui de l'auteur revisité, il n'est pas uniquement constitué par l'œuvre observée, et n'est pas non plus celui, bio-référencé, du lecteur-spectateur-flâneur engagé. Ce parcours est bien entre ces trois lectures ou, plus exactement, en permanence à leur croisée, donnant ainsi un triple regard. Regard qui n'est autre que celui de la création potentielle que l'on porte en soi, ici révélée, infra-ordinairement révélée, perecquiennement révélée.