



**HAL**  
open science

# Surmonter le sommeil, espérer contre toute attente. Un homme qui dort et l'exploration des “ lieux ” de l'indifférence

Paula Klein

► **To cite this version:**

Paula Klein. Surmonter le sommeil, espérer contre toute attente. Un homme qui dort et l'exploration des “ lieux ” de l'indifférence. Fabula-LhT : littérature, histoire, théorie, 2015, “Vertus passives” : une anthropologie à contretemps, 15. hal-01717500

**HAL Id: hal-01717500**

**<https://hal.science/hal-01717500>**

Submitted on 4 Jun 2018

**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.

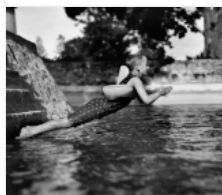
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Accueil >  
LHT >  
"Vertus passives" : une anthropologie à contretemps >

Dossier | octobre 2015 | LHT n°15

- "VERTUS PASSIVES" : UNE ANTHROPOLOGIE À CONTRETEMPS



**PAULA KLEIN**  
**SURMONTER LE SOMMEIL, ESPÉRER CONTRE TOUTE ATTENTE. UN HOMME QUI DORT ET L'EXPLORATION DES « LIEUX » DE L'INDIFFÉRENCE.**

« Qui ne se souvient de ces moments où l'on se sent devenir de bois, de pierre, de ciment, où l'être tout entier semble se minéraliser, ou plus rien ne nous intéresse [...] ? ». Dans *Vie commune : essai d'anthropologie générale*, Tzvetan Todorov s'interroge sur les piliers où repose la contrainte sociale de mener une vie commune. Le critique et philosophe examine ainsi une série des formes de vie mises écartant tout désir communautaire [1]. De l'anachorétisme en passant par les formes de vie monacales, jusqu'à la quête d'un détachement du monde propre aux philosophies bouddhistes, le désir de mener une vie solitaire n'a pas cessé de se manifester au cours de l'Histoire.

Également rattachée au questionnement des formes du « vivre-ensemble », la notion de « proxémie » permet à Roland Barthes d'analyser les formes d'enfermement qui caractérisent la vie contemplative [2]. Tirillé par le désir de trouver l'harmonie entre son micro-cosmos personnel et le monde qui l'entoure, le sujet se penche vers les vertus quotidiennes de la patience, de l'attente et de l'inaction. Ce n'est pas un hasard si les vertus passives se situent au centre des réflexions qui imaginent diverses formes de vie communautaire. Le sujet devra éprouver un véritable exercice de détachement de soi et du monde avant de trouver quelque forme d'équilibre précaire entre vie individuelle et collective.

À la façon des écritures de la « pure perte » explorées par Carlo Ossola [3] comme des alternatives aux emblèmes de l'action et de la fonctionnalité s'imposant dans notre époque, *Un homme qui dort* (1967) de Georges Perec se propose d'épuiser les formes, de saisir le vide.

Après *Les Choses* (1965), roman de la « fascination mercantile », Perec décide de s'écarter des topiques qui l'avaient conforté comme écrivain sociologue. Si son premier roman évoquait le périple d'un jeune couple séduit par la société de consommation et par la publicité, ébloui par le désir de posséder toutes les belles choses qui ne lui appartiennent pas, *Un homme qui dort* semble retracer le cheminement contraire [4]. Arrêter ses études en sociologie, se figer dans sa chambre, renoncer à toute forme de contact humain, réduire sa consommation au minimum, puis attendre. Le personnage s'impose ainsi une transformation impliquant un renoncement à la vie commune.

À l'instar d'un double fictionnel de l'auteur qui, dix ans avant l'écriture du roman, « partai[t] le matin de chez [lui] à la dérive » et « traînai[t] toute la journée sans but, en n'allant voir personne », le protagoniste d'*Un homme qui dort* devient un apostat du monde des *Choses*.

Toutefois, le geste de renonciation au monde mis au centre du roman ne nous semble pas être, comme le souligne Jean-Pierre Martin, « sans rapport avec le devenir écrivain, ou avec la mutation de l'œuvre [5] ». Si Perec conçoit la littérature comme un « moyen de connaissance, un moyen de prise de possession du monde [6] », pourquoi, alors, inaugurer cette exploration d'un nouveau chantier d'écriture à travers un thème aussi fortement ancré dans la littérature contemporaine qu'il renie ?

Dans une lettre-fantôme à Paulette Perec, située parmi les brouillons du manuscrit d'*Un homme qui dort*, l'auteur s'explique :

Tu n'es pas sans savoir que mon projet porte sur le thème n° 1 de la litt[érature] contemporaine pour son « contenu » : la solitude (la nausée, l'étranger, etc, etc, etc) par sa « substance » (?) : la déambulation citadine et généralement nocturne (t[ou]t le nouveau roman et bien d'autres) t[ou]s les livres qui traitent ces sujets s'en sortent par le recours à la littérature de témoignage (la Nausée) le suicide romantique (Le Clezio) l'exclusion sociale (*L'Etranger*) la folie (*La vie à l'envers*) [...]  
Or ce que je voudrais montrer c'est l'impertinence de ces solutions. L'indifférence n[ou]s appartient au m[ême] titre que la fascination [7].

Perec se propose de montrer une alternative aux visions dominantes du monde imposées par l'existentialisme et l'engagement de Sartre mais aussi par cette littérature « a-signifiante » représentée, à l'époque, par le Nouveau Roman [8]. L'auteur semble contester la condamnation dissimulée de la passivité et du retrait du monde, l'incapacité à s'appropriier le sujet de l'indifférence et à proposer des solutions convenables. Reprenant, mais aussi refusant ces traitements, l'écrivain présente *Un homme qui dort* comme une exploration des « Lieux de l'Indifférence [9] ».

## S'ÉCRIRE SOI-MÊME À TRAVERS LA VOIX DES AUTRES

Dans la célèbre « Lettre à Maurice Nadeau », Perec trace une ligne de continuité entre *Un homme qui dort* et le vaste projet autobiographique qu'il ambitionne alors d'écrire. Envisagé comme une véritable « mise au point sur l'auteur », « un "portrait de l'artiste [10]" », ce projet devait être constitué des romans *L'Âge*, *Lieux où j'ai dormi*, *L'Arbre* et *W ou le souvenir d'enfance* - le seul ouvrage qui sera finalement publié. Perec souhaitait y associer des formes à mi-chemin entre la fiction et l'écriture autobiographique, entre la confession et la « notation du je ».

Comme son biographe David Bellos l'explique, à l'époque de la rédaction de ce deuxième roman, Perec se proposait de retrouver certaines années de sa vie, de confronter le souvenir d'un état mélancolique précédant son devenir-écrivain. L'auteur explique :

En fait, c'est une aventure qui m'est arrivée vers 1956, vers ma vingtième année. J'ai écrit le livre dix ans après en revivant presque expérimentalement cette époque passée [...] Je prenais des notes, m'intéressais à un certain nombre de choses, systématiquement ; j'essayais de me souvenir comment ça fonctionnait, en gros. [...] Ça m'a pris deux ans à peu près [11].

Si le texte publié montre déjà une réduction considérable des éléments autobiographiques présents dans les brouillons, certaines références personnelles vont encore être récupérées dans des textes postérieurs et notamment dans *La Vie mode d'emploi* [12].

Par ailleurs, Bellos montre que ce roman se rattacherait aussi à l'un de ses premiers textes de jeunesse, *Le Fou*, écrit en 1956, qui aurait porté en épigraphe le début de la troisième des *Méditations métaphysiques* de Descartes, intitulée « Sur l'existence de Dieu » :

Je fermerai maintenant les yeux, je bougerai les oreilles, je détournerai tous mes sens, j'effacerai même de ma pensée toutes les images des choses corporelles, ou du moins, parce qu'à peine cela se peut-il faire, je les répudierai comme vaines et fausses, et ainsi, m'entretenant seulement moi-même, et considérant mon intérieur, je tâcherai de me rendre peu à peu plus connu, et plus familier à moi-même [...] [13].

Le parallélisme avec la phrase ouvrant le roman de Perec apparaît d'emblée : « Dès que tu fermes les yeux, l'aventure du sommeil commence ». À l'instar de Descartes, le processus d'introspection du narrateur ne peut être considéré indépendamment de l'entreprise de contemplation « neutre » du monde.

En effet, le registre obsessionnel, la description minutieuse du petit monde de sa chambre, puis l'inventaire des rues et des coins de la ville où le personnage se perd, sont envisagés comme des moyens d'atteindre une conscience plus profonde de soi. L'exploration exhaustive des perceptions sensorielles qui caractérisent le passage de la veille au sommeil doit, nous semble-t-il, également être analysée dans le cadre de cette démarche d'introspection [14].

Dans *La Mémoire et l'oblique*, Philippe Lejeunesignale trois grandes périodes lui permettant d'analyser de manière articulée l'évolution de la fiction et de l'autobiographie chez Perec. À la fin de l'année 1966, *Un homme qui dort* clôt la première période décrite par le critique comme « l'espace autobiographique assez classique d'un jeune écrivain qui s'exprime à travers des fictions [15] ».

Retraçant la genèse du roman, Lejeune signale l'existence d'une version précoce du projet trouvée dans une feuille non datée mais possiblement écrite entre 1961 et 1964 et intitulée « Auto-portraits ». En effet, le dernier élément de cette liste porte le titre « Bartleby », un nom nous permettant de désigner ce projet d'« auto-portrait » comme le prédécesseur d'*Un homme qui dort*, texte « inspiré par le héros de Melville et par Kafka, en même temps que par les souvenirs personnels [16] ».

La mise en œuvre de l'enquête mémorialiste se fait ainsi à partir d'un détour par la voix d'auteurs choisis, Proust, Kafka, Melville mais aussi Lowry, Fitzgerald et Duras, parmi d'autres.

Nous pouvons, en effet, retracer l'influence du Kafka des *Méditations sur le péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin* dans le comportement du protagoniste : « Deux tâches du début de la vie : restreindre de plus en plus ton cercle et t'assurer constamment que tu ne tiens pas caché quelque part à l'extérieur » (*Méditation* n° 94). Cette disposition se reflète dans celle qui s'impose au protagoniste : le monde « ne brisera pas le cercle enchanté de ta solitude [17] ». Le texte « Devant la Loi » (« *Vor dem Gesetz* ») reste aussi une référence importante du roman [18].

En ce qui concerne l'influence de Melville, l'auteur explique :

[...] je voulais par exemple refaire la nouvelle de Melville que je préfère, *Bartleby The Scrivener*. C'est un texte que j'avais envie d'écrire : mais comme il est impossible d'écrire un texte qui existe déjà, j'avais envie de le réécrire, pas de le pasticher, mais de faire un autre, enfin, le même Bartleby, mais un peu plus... comme si c'était moi qui l'avait fait [19].

Dans une lettre inédite à Denise Gleizer, l'auteur s'interrogeait déjà sur l'effet fécond que cette nouvelle de Melville produisait en lui [20]. Après une analyse des composantes du texte qui touchent le plus sa sensibilité, Perec y annonce une esquisse de projet d'écriture : « Il faudrait lier ces deux pôles : l'ennui, le vide, le creux, le rien, d'un côté [...] et la contestation, la négation [de l'autre] [21] ».

Guidé par un fort désir de totalité qui l'accompagnera pendant toute sa vie d'écrivain, Perec n'hésite donc pas à chercher dans la littérature les modèles lui permettant d'« épuiser » les sujets qu'il traite. L'intertextualité [22], les citations inavouées, le pastiche, la reprise, le collage ou l'auto-citation inaugurent cette voie d'écriture « oblique » dont *Un homme qui dort* constitue un exemple emblématique.

#### ENTRE LA « GRILLE » ET LE « LIEU RHÉTORIQUE » : LES MOTIFS DE L'INDIFFÉRENCE

Situé à la charnière de son projet autobiographique sur les « Lieux d'une vie » et notamment du projet abandonné *Les Lieux de la trentaine* - postérieurement renommé *L'Âge* -, le recours aux « lieux rhétoriques », empruntés à son maître Roland Barthes, mérite une analyse plus détaillée [23].

Ayant suivi entre 1964 et 1965, à l'École pratique des hautes études, son séminaire consacré aux « recherches sur la rhétorique », Perec souligne que « la découverte d'un ensemble conceptuel qui s'appelle la rhétorique » lui aurait permis d'envisager l'écriture comme une certaine « manière d'exposer un problème [...] de maîtriser le langage [24] ». Selon cette conception, les « lieux rhétoriques » agissent comme des grilles thématiques et formelles qui permettent à l'auteur de trouver son style tout en tenant compte de modèles déjà utilisés. Perec définira ainsi *Un homme qui dort* comme une exploration des « lieux rhétoriques de l'indifférence », « c'est tout ce que l'on peut dire à propos de l'indifférence [25] ». Pour y parvenir, l'auteur déploie un ensemble de motifs littéraires, un réseau intertextuel large et certains choix morphologiques comme la neutralisation du sens et la quête d'impersonnalité par les constructions nominales et l'utilisation de l'infinitif [26].

Les seize sections d'*Un homme qui dort* viennent alors rythmer les transformations éprouvées par le jeune étudiant pendant son expérience de descente et de retour des Enfers. Ces deux grands « moments » du récit convergent autour des espaces représentant des types de perceptions différenciées : la chambre et la ville, l'éveil et le sommeil.

Composée à la manière d'une symphonie, la version filmique incorpore ces deux parties majeures du texte dans de grands cycles jalonnant le rythme narratif et la progression des états d'âme du personnage : de l'indifférence au bonheur plat, de la peur à l'angoisse pour en finir avec l'attente de quelque chose de « minime ».

Tout en tenant compte de cette double structure narrative, nous souhaitons interroger certains des motifs qui illustrent la progression des états d'âme du personnage : l'inactivité, le Neutre, le Silence, l'Attente.

Sortir du monde : le voyage immobile de l'indifférence « Toute œuvre est un voyage, un trajet, mais qui ne parcourt tel ou tel chemin extérieur qu'en vertu des chemins et trajectoires intérieurs qui la composent, qui en constituent le paysage ou le concert. »

Gilles Deleuze, « Avant-propos » de *Critique et clinique*.

Comme nous l'avons déjà souligné, l'homme qui dort éprouve une sensibilité particulière, une inaptitude à vivre qui s'oppose à la logique utilitariste qui règle la vie actuelle :

La vie moderne apprécie généralement peu de telles dispositions : autour de toi tu as vu, de tout temps, privilégier l'action, les grands projets, l'enthousiasme [...] La ténacité, l'initiative, le coup d'éclat, le triomphe tracent le chemin trop limpide d'une vie trop modérée, dessinent les sacro-saintes images de la lutte pour la vie (UHQD, p. 25-26).

Défiant les conventions de la vie communautaire, cet apostat du monde fait le pari d'une réclusion presque totale. En effet, la nouvelle gestion du temps, de l'espace et des gestes du narrateur se rapproche, par moments, de la discipline de vie atteinte à travers la pratique de certains exercices spirituels.

Claude Burgelin parlera ainsi d'un « exercice constant d'isolationnisme et d'annulation du corps » qui rassemble les pratiques de certains ascètes ou mystiques [27]. Pour sa part, Philippe Lejeune signale le rapport existant entre l'écriture autobiographique « blanche » de Perec et certains exercices spirituels - notamment ceux de Loyola - « d'où est sortie la rhétorique moderne [28] ». Le rythme répétitif et monotone rapproche aussi bien le texte du monologue intérieur que des écrits liturgiques.

La vie neutre

Dans son cours sur le sujet, Barthes parle de la « passion du neutre » non pas comme d'un « vouloir-saisir », mais plutôt comme d'un « vouloir-vivre [29] », entrant en résonance avec cette vie qui n'aspire qu'à durer.

À l'instar des ascètes, le personnage se propose d'abandonner le monde en effaçant toute forme de désir : « Nulle hiérarchie, nulle préférence. Ton indifférence est étale : homme gris pour qui le gris n'évoque aucune grisaille. Non pas insensible, mais neutre » (UHQD, p. 94. Nous soulignons). Il s'agit d'une vie qui refuse toute forme d'appropriation du monde au-delà de celle qui se fait à travers la contemplation passive.

Sous l'influence des séminaires, mais aussi du *Degré zéro de l'écriture*, il ne semble pas hasardeux d'avancer que l'auteur décrit ici sa volonté de tendre vers la « neutralité » comme la quête d'un « degré zéro » :

C'est pas seulement l'acteur qui devait être neutre, pas seulement l'histoire qui devait être à la recherche de la neutralité, c'est aussi dans ce qu'on filmait qu'il fallait être le plus plat possible. C'est la recherche d'un degré zéro [30].

Ce besoin d'atteindre un « état neutre » réapparaît avec force dans un document inédit, rédigé pour la sortie du film :

Un jour tu te déprendras. Tu croiras atteindre *cet état neutre* où le monde ne te parlera plus, où tu ne parleras plus au monde. Tu seras un homme qui dort. Ton indifférence envahira le monde et n'épargnera rien. Mais un jour viendra où l'indifférence se détruira elle-même. Tu n'auras pas vraiment à mettre entre parenthèses ce monde qui te menaçait. Et il te faudra payer le prix de cette vie ralentie dont tu auras cru pouvoir te faire un privilège. Tu n'auras aucun recours. Nul mythe ne te sauvera. Tu n'auras qu'à attendre, sans certitude, sans illusion, l'inévitable instant de ton réveil [31].

Au contraire de la vision du monde « gel[é] dans son a-temporalité » qui caractériserait, selon Perec, le Nouveau Roman [32], l'« état neutre » est ici une des conditions nécessaires pour atteindre le réalisme que l'écrivain désignait, à l'époque de *La Ligne générale*, comme une « mise en ordre du monde [33] ».

Certaines habitudes devront pourtant accompagner cette conversion vers « une vie immobile, sans crise, sans désordre » (*UHQD*, p. 52). Comme dans un monologue intérieur, le récit laisse entendre des règles impératives agissant à la manière d'un récit initiatique : « Tu as tout à apprendre, tout ce qui ne s'apprend pas : *la solitude, l'indifférence, la patience, le silence*. Tu dois te déshabituer de tout [...] » (*UHQD*, p. 54. Nous soulignons).

« La transparence, l'immobilité, l'inexistence » (*UHQD*, p. 55) : comment, en effet, apprendre ce qui ne s'apprend pas ? Même si ces attributs ne sont pas *a priori* considérés comme de véritables « vertus passives », Perec montre que la pratique de l'indifférence entraîne un endoctrinement de la volonté. Il s'agit de mettre en œuvre une forme de vie caractérisée par un ordre et une logique irréfutables :

Tu règles ta vie comme une montre, comme si le meilleur moyen de ne pas te perdre, de ne pas sombrer tout à fait, était de te livrer à des tâches dérisoires, de tout décider à l'avance, de ne rien laisser au hasard. Que ta vie soit close, lisse, ronde comme un œuf, que tes gestes soient fixés par un ordre immuable qui décide tout pour toi, qui te protège malgré toi. (*UHQD*, p. 120).

Une routine stricte s'impose alors aux horaires, aux parcours et aux gestes du personnage, les faisant entrer dans une espèce de temporalité lisse, sans imprévus. Le désir de ne pas agir nous semble devoir être relié à une volonté d'expérimenter le vide, compris, suivant la définition barthésienne du « rien », comme une forme d'activité « qui ne produit absolument rien : aucune rentabilité, même intérieure [34] ». La pratique de ces vertus passives contribuera à faire advenir ce type d'existence minimale que Barthes caractérise comme une « vie dépouillée d'attributs [35] ».

Le Silence, l'Immobilité

Afin d'épuiser les manières de dire l'indifférence, Perec fait suivre au personnage une incursion dans le silence le plus extrême, un silence contournant le manque de langage, l'aphasie :

Des messages du monde extérieur parviennent encore sans doute à tes centres nerveux, mais nulle réponse globale [...] ne semble pouvoir s'élaborer [...] L'indifférence dissout le langage, brouille les signes (*UHQD*, p. 90).

Si le silence constitue le contrepoint fictionnel de cette quête d'une écriture neutre, il est aussi un exemple privilégié du principe d'inactivité que le personnage perecquien emprunte au *Bartleby* de Melville et à « l'Évitisme » de Roger Price.

Dans un entretien de juillet 1967, l'auteur soulignait déjà le rôle du livre *Le Cerveau à sornettes* (1951) de Price comme une des sources d'inspiration de son ouvrage. Reprenant les mots de l'écrivain américain, Perec résume le principe de cette nouvelle philosophie : « l'Évitisme est celui qui évite les choses, ni plus ni moins. / Il évite parce que ne pas éviter conduit fatalement à l'implication qui est la source de tous nos maux [36]. » Agissant contre toute idéologie ou philosophie de l'action ou du « vouloir-agir », *Un homme qui dort* fait une apologie de l'abstention, du non-choix [37].

Après trois chapitres consacrés à la description de sa routine solitaire, la découverte du monde invisible qui l'entoure se produit lors d'un séjour dans la maison familiale. Contrairement à la « ville-charnière » (*UHQD*, p. 118), la campagne se dresse ainsi comme un espace propice à la contemplation désintéressée de la nature : « Seuls te fascinent parfois un insecte, une pierre, une feuille tombée [...] tu restes parfois des heures à regarder un arbre, à le décrire, à le disséquer » (*UHQD*, p. 40).

De même, à son retour à Paris, l'immobilité d'un « vieillard momifié, immobile » attire le héros : « il a sur les autres êtres humains ce privilège de pouvoir rester immobile comme une statue, pendant des heures et des heures, sans efforts apparents » (*UHQD*, p. 61).

L'apprentissage de l'immobilité le conduit à une véritable fascination microscopique, il s'intéresse à la vie minuscule, au banal ou à ce que plus tard, dès 1973, Perec appellera « l'infra-ordinaire » ; « le bruit de fond qui constitue chaque instant de notre quotidienneté [38] ».

Revenir vers le monde

Cet état paisible ne se prolongera pourtant pas. Le retour à la ville, à sa chambre et l'expérience d'un corps tourmenté par des « bourreaux » (UHQD, p. 101) précipitent rapidement la chute du personnage dans un état d'angoisse, puis de colère.

La cuirasse d'indifférence que ce dernier s'est construite afin de fuir le monde ne l'empêche pas d'éprouver une peur démesurée, un malheur ayant « minutieusement imprégné [s]a vie, [s]es gestes, [s]es heures, [s]a chambre » (UHQD, p. 110). Ses semblables seront dès lors perçus comme des « monstres », des « rats » et le protagoniste prend conscience du piège où il est tombé : « cette illusion dangereuse d'être - comment dire ? - infranchissable, de n'offrir aucune prise au monde extérieur » (UHQD, p. 111).

À nouveau, le personnage s'impose des « contraintes » de vie pour occuper le vide des jours qui se succèdent. Chacun de ces « gestes d'automate » (UHQD, p. 91) est ainsi prévu dans le moindre détail, respectant une discipline sans fautes. Néanmoins, cet asservissement à certaines règles domestiques - « L'ordre de ta chambre. L'emploi de ton temps » - mais aussi l'imposition « des interdits puérils » (UHQD, p. 121) constituent seulement des baumes transitoires contre une angoisse persistante.

Le motif du voyage, associé dans le texte à une traversée maritime, devient désormais le signe du parcours intérieur que le personnage a dû surmonter. Vers la fin du périple, ce « passager immobile » (UHQD, p. 80) constate : « Le monde n'a pas bougé et tu n'as pas changé. L'indifférence ne t'a pas rendu différent » (UHQD, p. 142).

Le sentiment de devenir « le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise » (UHQD, p. 144), se révèle ainsi, vers la fin, comme un des pièges ayant empêché une démarche réelle de connaissance de soi.

Lors des entretiens réalisés à la sortie du film, l'auteur souligne que ce qu'il trouvait le plus intéressant était, précisément, que le voyage finisse par « une reprise simple, banale, de sa vie normale [39] ». Par la voie de l'attente, la fin du roman propose un retour au monde, à l'histoire et à la vie commune.

Après la descente aux Enfers, le retour à la vie ordinaire devient possible grâce à la trouvaille d'un point intermédiaire entre la solitude et la vie collective. La rencontre avec un autre être humain, son voisin (chapitre XIII), semble en ce sens anticiper le geste du retour au monde qui maintient le héros en vie. En outre, grâce au sentiment d'empathie qu'il lui fait ressentir, la communauté qui était auparavant perçue comme une « foule monstrueuse » ou bien comme un véritable cercle de « monstres », commence progressivement à retrouver une forme humaine.

En ce sens, il n'est pas anodin que l'ouvrage s'achève sur l'image du héros, place Clichy, « en pleine rêverie océanique, attendant les embruns, le déferlement des marées, l'appel rauque des oiseaux de mer » (et apercevant, à nouveau, les hommes autour de lui, « des milliers et des milliers, sentinelles silencieuses » (UHQD, p. 144).

**CONCLUSION** « Bonheur de se trouver en compagnie d'êtres humains. »

Kafka, *Journal intime*.

Situer *Un homme qui dort* parmi les écritures qui explorent ce sentiment de « la pure perte » analysé par Carlo Ossola permet de reconnaître qu'il s'agit de la première tentative pour faire converger deux champs majeurs dans le projet d'écriture perecquien.

D'une part, anachroniquement considérée à la lumière du versant autobiographique à venir, l'écriture du roman agit pour Perec comme un véritable dispositif thérapeutique. La mise en fiction d'une expérience de jeunesse, liée à la quête de son devenir-écrivain mais aussi à la récupération d'une histoire dont il se sent un témoin muet, permettra à l'auteur de continuer l'exploration d'autres terrains d'écriture autobiographique.

Nous découvrons, d'autre part, des échos de cette attente patiente, de cette inactivité active dans le regard microscopique porté sur ce « qui se passe quand il ne se passe rien ». La résistance passive avec laquelle l'homme qui dort se soustrait au monde ne va pas sans rappeler l'ambiguïté et l'indétermination du quotidien.

Ce versant « sociologique », présent tout au long du projet inabouti « Choses communes », n'est certes pas indifférent aux questionnements sur les modalités du « vivre-ensemble » évoquées au début de cet article. Qu'il s'agisse donc de construire le catalogue des espaces habités ou bien d'explorer les recoins cachés d'un quartier ou de son propre bureau de travail, l'exploration du chantier que Perec nomme l'« infra-ordinaire » est particulièrement sensible aux formes de sociabilité inscrites dans les espaces communs.

Nous savons, par ailleurs, que le désir de créer des dispositifs textuels permettant à l'écrivain de transmettre des expériences du passé, et même d'un passé dont nous n'avons aucune mémoire directe, constitue une des problématiques récurrentes de l'œuvre de Perec.

« Amnésique errant au Pays des Aveugles » (UHQD, p. 28), la quête d'oubli était cependant une des raisons ayant conduit le protagoniste à cette exploration d'une vie neutre, entre parenthèses. Quel type de témoignage pourrait émerger d'un état d'amnésie comme celui éprouvé par l'homme qui dort ? Comment cet « Être sans mémoire, sans frayeur » (UHQD, p. 112) pourrait-il témoigner de quelque forme d'expérience vécue ?

La valeur de la littérature, mais aussi de l'art en général, comme témoignage d'une expérience aussi bien personnelle qu'historique, apparaît ainsi thématisée dans le roman [40]. Le besoin de témoigner, l'exploration d'une « solitude active », l'abolition de tout désir, la gêne de vivre, le rôle capital du monde des objets face au désert affectif qui entoure le personnage :



tous ces traits rapprochent *Un homme qui dort* du « romanesque lazaréen » exploré par Jean Cayrol, auteur dont Perec avait fait une lecture attentive.

Face aux lectures stériles n'aspirant à reconstruire aucun sens, ne transmettant aucune vérité, le narrateur s'écrie :

Combien d'histoires modèles exaltent ta grandeur, ta souffrance ! Combien de Robinson, de Roquentin, de Meursault, de Leverkühn ! Les bons points, les belles images, les mensonges : ce n'est pas vrai. *Tu n'as rien appris, tu ne saurais témoigner.* (UHQD, p. 138. Nous soulignons).

Sous ce prisme, l'apprentissage de l'indifférence n'aboutit pas non plus à quelque forme de connaissance, du moins à laquelle la littérature pourrait aspirer. Renonçant d'avance à toute tentative de trouver des réponses, *Un homme qui dort* nous confronte à une interrogation qui se répète, avec la persistance d'une litanie : « Quel est celui qui sait veiller aujourd'hui, surmonter son sommeil, espérer contre toute attente [41] ? »

## BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN, Giorgio, « Forme-de-vie » (1993) dans *Moyens sans fins : notes sur la politique*, Rivages, Paris, 1995 ; 2002.

BARTHES, Roland, *Comment vivre ensemble ? Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, éd. Claude Coste, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

----, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

----, *La Préparation du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

BELLOS, David, *Georges Perec : une vie dans les mots*, Paris, Éditions du Seuil, 1994.

CAYROL, Jean, « Pour un romanesque lazaréen », *Lazare parmi nous*, Paris, Éditions du Seuil, 1950.

DESCARTES, *Méditations métaphysiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1963.

LEJEUNE, Philippe, *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991.

MARTIN, Jean-Pierre, *Éloge de l'apostat ou la réinvention de soi*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2010.

NEYMAN, Nicolas, *Un homme qui dort. Analyse et description des brouillons de Georges Perec*, tome 2, Transcription, Université de Paris 7, 1996-1997, 88, 47, 1 r° / v°.

PEREC, Georges, *Un homme qui dort*, Paris, Denoël, 1989.

----, « Lettre à Maurice Nadeau » (1969) ; « Notes sur ce que je cherche » (1978) dans *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

----, « Pour une littérature réaliste », dans L. G. *Une aventure des années soixante*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

----, « Lettre inédite à Denise Gleizer » ; « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner » dans *L'Arc*, n° 76, 1979.

----, « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain » ; « Vivre au point mort. L'homme qui dort » ; « Entretien avec Georges Perec et Bernard Queysanne » ; « L'avertissement aux choses et la fascination de l'indifférence, cela fait partie d'un même mouvement » dans *Entretiens et conférences (1965-1978)*, vol. 1, Paris, Joseph K., 2003.

PRICE, Roger, *Le Cerveau à sornettes*, Paris, Julliard, 1967.

TODOROV, Tzvetan, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.

## NOTES

<sup>1</sup> Tzvetan Todorov, *La Vie commune. Essai d'anthropologie générale*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 69.

<sup>2</sup> Roland Barthes, *Comment vivre ensemble ? Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*, éd. Claude Coste, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 132.

<sup>3</sup> Voir Carlo Ossola, *En pure perte*, Paris, Rivages, 2011.

<sup>4</sup> Pour une analyse détaillée de la place que *Les Choses* et *Un homme qui dort* occupent dans le programme narratif global de Perec, voir l'article de Jean-Luc Joly, « Des choses qui dorment », *Roman 20-50*.

Revue d'étude du roman du *xx<sup>e</sup> siècle*, n° 51, juin 2011, dossier critique : « Georges Perec, *Les Choses* et *Un homme qui dort* », études réunies par Florence de Chalonge et Christelle Reggiani.

5 Jean-Pierre Martin, *Éloge de l'apostat ou la réinvention de soi*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2010, p. 28.

6 Georges Perec, « Pour une littérature réaliste », dans L. G. *Une aventure des années soixante*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 53.

7 Nous reproduisons la mise en page du manuscrit tel qu'il a été transcrit dans : Nicolas Neyman, *Un homme qui dort. Analyse et description des brouillons de Georges Perec*, tome 2, Transcription, Université de Paris 7, 1996-1997, 88, 47, 1 r° / v°.)

8 Pour approfondir la critique du Nouveau Roman par Perec, voir : « Le Nouveau Roman et le refus du réel » (*Partisans*, 1962) dans L. G. *Une aventure des années soixante*, *op. cit.*

9 Voir Georges Perec, « Notes sur ce que je cherche » (1978) dans *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.

10 Georges Perec, « Lettre à Maurice Nadeau » (1969) dans *Je suis né*, *op. cit.*, p. 56-57.

11 « Entretien avec Georges Perec et Bernard Queysanne », propos recueillis par Luc Vigo, *La Revue du cinéma. Image et son*, n° 284, mai 1974 dans *Entretiens et conférences (1965-1978)*, vol. 1, Paris, Joseph K., 2003, p. 162. Désormais noté *EC*, vol. 1.

12 En effet, le chapitre LII de *La Vie mode d'emploi* incorpore une version résumée du texte sous la forme du récit de vie de Grégoire Simpson, sous-bibliothécaire adjoint à la bibliothèque de l'Opéra - il s'agira, pour le « vrai » Perec, d'un stage réalisé à la Bibliothèque de l'Arsenal, sur le fonds Rondel. Le narrateur du roman explique : « Il [Grégoire Simpson] tomba alors dans une sorte de neurasthénie ; une léthargie singulière dont apparemment rien ne parvint à le réveiller [...] il vivait en état d'apesanteur, une sorte d'absence sensorielle, une espèce d'indifférence à tout [...] ».

13 Descartes, *Méditations métaphysiques*, Paris, Seuil, 1963, p. 155. Cité par David Bellos, *Georges Perec : une vie dans les mots* (version française établie à partir de l'anglais par Françoise Cartano et l'auteur), Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 175.

14 Soulignons la présence, parmi les brouillons d'*Un homme qui dort*, de plusieurs textes et notes témoignant du travail de documentation bibliographique entamé par Perec pour la description des mécanismes physiologiques et psychologiques de l'endormissement. Pour une description précise de ses recherches préparatoires voir : Hans Hartje, *Georges Perec écrivain*. Thèse pour le doctorat, Université de Paris VIII, mai 1995, pp. 129-130.

15 Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 29.

16 *Ibid.* p. 32.

17 Georges Perec, *Un homme qui dort* (1967), Paris, Denoël, 1999, p. 109 ; désormais noté *UHQD*.

18 Une référence implicite à ce dernier pourrait être repérée vers la fin du roman, dans l'allusion au « Faux prisonnier » dont la « porte était ouverte » (*UHQD*, p. 139). De même, la proximité du personnage avec les « rats » - « [tu es] Libre comme une vache, comme une huître, comme un rat ! » (*UHQD*, p. 105) - peut cacher une allusion aux « devenir-animaux » souvent utilisés par Kafka.

19 *Les Lettres françaises*, n° 1188, 2 décembre 1965, p. 14 (cité par David Bellos, *op. cit.*, p. 365). Un résumé de l'intrigue de ce texte apparaît, rédigé à la troisième personne, vers la fin du chapitre XV.

20 Pour une analyse détaillée des points de contact entre la nouvelle de Melville et celle de Perec, voir l'article de Patrick Fortin-Tillard, « L'effet-Bartleby : répétitions et nouveautés dans *Un homme qui dort* de Georges Perec », *Études Littéraires*, vol. 42, n° 2, 2011, p. 181-193.

21 « Lettre inédite » à Denise Gleizer dans *L'Arc*, n° 76, 1979, p. 65.

22 Dans *La Contrainte du réel*, Manet van Montfrans désignera ce recours à une intertextualité élargie dans les termes d'un « réalisme citationnel » (Manet van Montfrans, *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, coll. « Faux titre », 1999, p. 10).



23 Percec signale : « cette notion de “lieux rhétoriques”, qui me vient de Barthes, est au centre de la représentation que je me fais de mon écriture : *Les Choses* comme “Lieux de la fascination mercantile”, *Un homme qui dort* comme “Lieux de l'indifférence”, et vous verrez plus loin à quel point cette notion demeure pour moi essentielle » (« Notes sur ce que je cherche », dans *Je suis né*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p. 56).

24 « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain », conférence prononcée le 5 mai 1967 à l'Université de Warwick, dans *Entretiens et conférences* (1965-1978), vol. 1, Paris, Joseph K., 2003 (désormais noté *EC1*), p. 80-81.

25 *Ibid.*, p. 84.

26 Pour une analyse détaillée de la dimension rhétorique de l'écriture de Percec, voir Florence de Chalonge, « Stylistique de l'indifférence : dans *Un homme qui dort* », dans *Georges Percec, artisan de la langue*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2012, p. 145-153.

27 Claude Burgelin, *Georges Percec*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, p. 65.

28 Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 39.

29 Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 38-39.

30 « Vivre au point mort. L'homme qui dort » dans *EC1*, p. 174. Nous soulignons.

31 Photocopie d'un manuscrit retrouvé et cédé par Bernard Queysanne à la réserve de l'Association Georges Percec, s. d. Nous soulignons.

32 Voir « Le Nouveau Roman et le refus du réel », art. cit., p. 41-42.

33 Georges Percec « Pour une littérature réaliste », art. cit., p. 51.

34 Roland Barthes, *La Préparation du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 2003, p. 216.

35 Roland Barthes, *Le Neutre, op. cit.*, p. 111.

36 Roger Price, *Le Cerveau à sornettes*, traduit de l'anglais par Jacques Papy, préface de Georges Percec, Paris, Julliard, 1967, p. 66 (cité dans « L'avertissement aux choses et la fascination de l'indifférence, cela fait partie d'un même mouvement », propos recueillis par Gilles Dutreix, *Nice-Matin*, 28 juillet 1967, dans *EC1*, p. 91).

37 Voir en ce sens, la notion de « *Wou-Wei* » (le non-agir) reprise par Roland Barthes dans son cours *Le Neutre, op. cit.*, p. 222-223.

38 Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner dans *L'Arc*, n° 76, 1979, p. 4.

39 Georges Percec, « L'avertissement aux choses et la fascination de l'indifférence, cela fait partie d'un même mouvement », Propos recueillis par Gilles Dutreix, *Nice-Matin*, 28 juillet 1967, dans *EC1*, p. 92.

40 C'est, peut-être, sur ce point que l'influence du film *Hiroshima mon amour* laisse sa trace la plus profonde dans le texte : « *Hiroshima mon amour* [...] était la preuve qu'il était possible d'affronter à la fois l'horreur et le souvenir, et de produire [...] une vision totale, dans laquelle la réalité s'y dévoile dans ses véritables dimensions, dans un monde de relations, où, d'abord, tout semble incohérent et où, peu à peu, les liens s'établissent [L.G., p. 150] » (David Bellos, *op. cit.*, p. 258).

41 Jean Cayrol, « Pour un romanesque lazaréen », *Lazare parmi nous*, Paris, Éditions du Seuil, 1950, p. 104. Nous soulignons.

## RÉSUMÉS

Première incursion littéraire des « Lieux de l'indifférence », *Un homme qui dort* fait l'éloge de l'inactivité et de la « déprise » comme les seuls moyens de faire entrer la vie « dans une bienheureuse parenthèse ». L'articulation entre l'exploration d'une forme littéraire et d'une forme de vie particulière devient un des enjeux indispensables pour analyser ce roman de la vie mise « à côté ».

## PLAN

- **S'écrire soi-même à travers la voix des autres**
- **Entre la « grille » et le « lieu rhétorique » : les motifs de l'indifférence**
  - **Sortir du monde : le voyage immobile de l'indifférence**
  - **La vie neutre**
  - **Le Silence, l'Immobilité**
  - **Revenir vers le monde**
- **Conclusion**

## MOTS CLÉS

---

Barthes (Roland), Indifférence, Lieux rhétoriques, Neutre, Perec (Georges)

## AUTEUR

---

Paula Klein

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [paula.klein@univ-poitiers.fr](mailto:paula.klein@univ-poitiers.fr)

## POUR CITER CET ARTICLE

---

Paula Klein, « Surmonter le sommeil, espérer contre toute attente. *Un homme qui dort* et l'exploration des « lieux » de l'indifférence. », *Fabula-LhT*, n° 15, « "Vertus passives" : une anthropologie à contretemps », octobre 2015, URL : <http://www.fabula.org/lht/15/klein.html>, page consultée le 13 décembre 2017.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Mentions légales et conditions d'utilisation

Flux RSS  
Fabula sur Facebook  
Fabula sur twitter