



HAL
open science

La mémoire à l'épreuve du quotidien. Quelques pistes pour une lecture comparatiste de l'œuvre de Georges Perec et de Jacques Roubaud

Paula Klein

► **To cite this version:**

Paula Klein. La mémoire à l'épreuve du quotidien. Quelques pistes pour une lecture comparatiste de l'œuvre de Georges Perec et de Jacques Roubaud. Les Cahiers Roubaud, 2015, Perec/Roubaud. hal-02501729

HAL Id: hal-02501729

<https://hal.science/hal-02501729>

Submitted on 7 Mar 2020

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.

LA MÉMOIRE À L'ÉPREUVE DU QUOTIDIEN. QUELQUES PISTES POUR UNE LECTURE COMPARATISTE DE L'ŒUVRE DE GEORGES PEREC ET DE JACQUES ROUBAUD

Publié en ligne le 22 mai 2018

Par Paula KLEIN

Sommaire

- DES VIES « SOUS CONTRAINTE » : L'ŒUVRE COMME « PROJET »
 - Perec et le genre du « bilan-programme »
 - Le Projet roubaldien entre « programme de travail » et discipline de vie
- QUOTIDIEN, INFRA-ORDINAIRE, ET QUELQUES DÉRIVES ROUBALDIENNES
 - Une mémoire des « Choses communes »
 - Roubaud et l'infra-ordinaire urbain
- CONCLUSION : DES « PETITES MÉMOIRES » DU QUOTIDIEN
- Bibliographie

1

Les points de contact entre les œuvres de Georges Perec et Jacques Roubaud dépassent largement le versant oulipien pour occuper des « champs » multiples: du goût des contraintes et des flâneries urbaines jusqu'à la réflexion sur la mémoire et la quotidienneté. Leur cooptation à l'Oulipo – depuis 1966 pour Roubaud et 1967 pour Perec – a profondément transformé leur conception et leur pratique de la littérature. La double dimension ludique et mélancolique de la

contrainte leur permet d'aborder certains traumatismes personnels ainsi que les traces des violences subies pendant la guerre tout en mettant le sentiment à distance. La contrainte agit aussi comme un antidote à la défiance à l'égard de l'expression littéraire de soi et du lyrisme de la première personne.

2

Or ces contraintes textuelles, agissant aussi bien au niveau sémantique que formel, se voient souvent accompagnées de contraintes pragmatiques et performatives réglant la vie même des écrivains. En articulant un programme d'écriture et des pratiques de vie, l'idée du « projet » constitue un enjeu majeur chez ces deux écrivains. Elle met en évidence le caractère expérimental des textes et permet aux auteurs d'élaborer une rhétorique de l'« œuvre-à-venir » – à la fois de l'œuvre comme horizon fantasmé et comme monument inachevable. Plus précisément, ces contraintes s'inscrivent dans un projet de restitution d'une mémoire multiple: mémoire personnelle ou autobiographique mais aussi familiale ou générationnelle. Il s'agit d'une mémoire des « choses communes », d'après l'expression perecquienne présente dans des œuvres comme *W ou le souvenir d'enfance*, *Je me souviens* ou les projets inaboutis *L'Âge* et *L'Arbre* de Perec, mais aussi dans '*le grand incendie de Londres*' [dès à présent '*gril*'] ou dans la trilogie d'Hortense de Roubaud. L'exploration des mémoires « possibles » occupe aussi un rôle central dans *Récit d'Ellis Island* de Perec ou encore dans les autobiographies fictives *Nous, les moins-que-rien...* ou *L'Abominable Tisonnier de John McTaggart Ellis McTaggart* que Roubaud écrit à peu près à la même période de l'écriture du '*gril*'.

3

Enfin, les inflexions assumées par l'infra-ordinaire et ce que Perec nomme une « sociologie de la quotidienneté » dans certains de leurs projets mémoriels ouvre également une voie fertile et encore peu explorée par des lectures comparatistes.

DES VIES « SOUS CONTRAINTE » : L'ŒUVRE COMME « PROJET »

4

Comme le souligne Michael Sheringham, à la différence du plan ou du programme, le projet repose plus sur un postulat mental supposant des actions que sur l'idée d'achèvement ou de réussite ¹. Il revendique ainsi le processus et l'idée du texte comme *work in progress* au détriment de la vision de l'œuvre comme produit achevé. Tout en questionnant la pertinence de critères de finalité dans le champ artistique, l'œuvre-projet assume souvent la forme du « compte rendu », voire du « bilan » d'une expérience pratique et performative. Elle se présente ainsi tantôt comme un enregistrement littéraire, tantôt comme un « carnet de bord » documentant la

mise en œuvre d'une expérience donnée. L'œuvre-projet nous renseigne donc moins sur le succès ou sur l'éventuel échec des dites entreprises que sur le chemin parcouru par l'artiste lors de leur réalisation.

5

Par ailleurs, la création d'une *persona* et d'un *modus operandi* contribue à créer une unité entre le projet de vie et le programme de travail de l'écrivain. Au prisme du projet, la vie de l'auteur elle-même devient un champ expérimental d'observation et une source où puiser des matériaux documentaires. Le projet efface ainsi les frontières entre expérience et expérimentation tout en rapprochant l'œuvre d'une expérience – dans le sens de l'anglais *experiment* – à visée cognitive. Une figure d'auteur proche du « participant-observateur » des expériences de terrain ethnographiques sous-tend l'œuvre-projet. Comme le souligne Dominique Rabaté, l'écrivain s'y assimile à un simple « opérateur » à liberté et à créativité circonscrites qui accomplit une série de tâches prédéfinies. Les deux sous-parties suivantes se proposent d'aborder la notion de projet chez Perec puis chez Roubaud.

Perec et le genre du « bilan-programme »

6

À partir des années 1960 Perec conçoit son œuvre sous la forme d'un ensemble de projets de court et de long terme ². Ces textes, qu'il nomme des « bilans-programme ³ », se présentent comme des « sorte[s] de résumé de tout ce que j'ai en train ⁴ », ce que la critique désigne comme des « autobiographies » prospectives ⁵.

7

Mentionnons ainsi la lettre-programme à Maurice Nadeau, écrite en 1969 et reprise dans le recueil *Je suis né*, où l'auteur esquisse un programme de travail pour les années à venir, ou la feuille non-datée et intitulée « Autoportraits ⁶ » contenant une liste de neuf projets à portée plus ou moins autobiographique. De même, la « Tentative de description d'un programme de travail pour les années à venir ⁷ » (décembre 1976), les « Notes sur ce que je cherche » (1978, dans *Penser/Classer*) dans lesquelles l'auteur mentionne les quatre grands « champs » que son œuvre vise à parcourir, et encore les « Quelques-unes des choses qu'il faudrait que je fasse avant de mourir » (1981) sont autant d'exemples de ces textes programmatiques. Cette réflexion sur ses projets en cours acquiert, enfin, une importance majeure dans *Espèces d'espaces* où Perec utilise ces textes « potentiels » comme l'une de ses matières premières.

8

Dans « Notes sur ce que je cherche », Perec revient sur son obsession pour ces textes-programmes et explique:

Je n'ai jamais été à l'aise pour parler d'une manière abstraite, théorique, de mon travail ; même si ce que je produis semble venir d'un programme depuis longtemps élaboré, d'un projet de longue date, je crois plutôt trouver – et prouver – mon mouvement en marchant : de la succession de mes livres naît pour moi le sentiment, parfois réconfortant, parfois inconfortable (parce que toujours suspendu à un "livre à venir", à un inachevé désignant l'indicible vers quoi tend désespérément le désir d'écrire), qu'ils parcourent un chemin, balisent un espace, jalonnent un itinéraire tâtonnant, décrivent point par point les étapes d'une recherche dont je ne saurais dire le "pourquoi" mais seulement le "comment" ⁸ .

9

À cet égard, *Espèces d'espaces* constitue l'exemple paradigmatique de l'œuvre-programme. Cet ouvrage vise à la fois à rendre compte de l'« espace » parcouru, balisé par les multiples textes de l'auteur, et à souligner la cohérence de sa trajectoire intellectuelle. *Espèces d'espaces* évoque ainsi selon Perec « une manière de marquer [s]on espace, une approche un peu oblique de [s]a pratique quotidienne, une façon de parler de [s]on travail, de [s]on histoire ⁹ ».

Le Projet roubaldien entre « programme de travail » et discipline de vie

10

Le « Projet » occupe également un rôle capital chez Roubaud ¹⁰ . Le narrateur de *Destruction* ¹¹ explique que cette notion apparaît pour la première fois en décembre 1961. Publié dans *Mezura* en 1979, *Description du projet* est la seule formalisation écrite de cette « mégalomanie des plans de vie et de travail » ayant survécu aux destructions volontaires et systématiques que le narrateur entreprend régulièrement. Le projet est donc lié à l'exploration d'une forme littéraire expérimentale mais aussi à une décision pratique, impliquant un changement de vie ou ce que Roubaud nomme avec Dante « une *vita nova* ¹² ».

11

À mi-chemin entre l'autoportrait et l'auto-analyse, entre le roman, l'autobiographie et le « traité de mémoire », cette prose écrite dans un « présent absolu ¹³ » engage l'existence de l'auteur dans une discipline vitale rigoureuse. Comme le souligne Ann Jefferson, Roubaud « présente sa vie plus comme le moyen de production de l'œuvre que comme l'objet de la narration ¹⁴ ». Les notions de « vie d'écriture » et d'« écriture de vie » (*life writing*) semblent donc converger dans la prose du 'gril'.

12

À la différence des récits autobiographiques conventionnels, la vie du narrateur connaît un avant et un après marqué par un rêve (décembre 1961) et la décision (juillet 1970) d'un Projet. Comme le narrateur de *Poésie* le souligne:

*Une narration biographique ou autobiographique a besoin d'un point d'origine, d'une naissance, d'une avant-naissance, du premier représentant d'une généalogie. Dans le rêve d'un **Projet** je place mon début. [...] Tout ce qui précède, en un sens, fait partie de son futur. Du futur de la présente investigation* **15** .

13

Des contraintes de vie et des consignes de travail précises transforment chaque « moment de prose » en « résultat d'un jour de travail ». Dans la ligne du projet « Choses communes » de Perec, les deux premières branches du cycle – *Destruction* (1989) et *La Boucle* (1993) – interrogent le statut paradoxal de toute écriture autobiographique, au confluent de la mémoire personnelle et de la mémoire « commune ».

QUOTIDIEN, INFRA-ORDINAIRE, ET QUELQUES DÉRIVES ROUBALDIENNES

14

Cette idée de l'œuvre comme un projet de longue durée est indispensable pour comprendre le tournant vers le quotidien chez ces écrivains. Par le biais de l'infra-ordinaire, leurs enquêtes mémorielles réussissent à dépasser le cadre du strictement personnel pour toucher la mémoire générationnelle et familiale.

15

Pour ce qui est de Perec, tout au long des années 1970 son projet inabouti « Choses communes » se propose de faire émerger la quotidienneté et les bruits de fond de l'histoire au delà des grands événements. Se situer dans le présent n'implique pas chez l'auteur un désir de contourner le poids de l'histoire mais correspond plutôt à un refus du spectaculaire de la culture médiatique.

Une mémoire des « Choses communes »

16

« Choses communes » devait rassembler trois séries de textes brefs: *Lieux où j'ai dormi*, *Je me souviens* (1978) et *Notes de chevet*. De même, le projet inabouti *L'Herbier des villes* (1976-1982) et la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* publiée en 1975 s'incorporent plus tard à cet ensemble **16** . Cette réflexion sur la mémoire « commune » dans le double sens d'ordinaire et de partagée est essentielle pour comprendre le tournant infra-ordinaire de son œuvre.

17

Chez Perec, l'intérêt porté au quotidien trouve son pendant théorique dans la revue *Cause commune* [dès lors CC], fondée en 1972 par Jean Duvignaud et Paul Virilio **17** . Dans l'éditorial de 1972, les membres de CC revendiquent l'orientation « géo-anthropologique » et la mise en

cause des « idées et croyances de notre culture » afin d'« entreprendre autant que faire se peut une anthropologie de l'homme contemporain » assortie d'une « investigation de la vie quotidienne à tous ses niveaux dans ses replis ou ses cavernes généralement dédaignés ou refoulés » **18** .

18

De même, le paradigme ethnologique et le désir de faire de la vie quotidienne à la fois l'objet d'étude et la cible du renouveau des sciences sociales sont au cœur de l'entretien « Le grabuge » entre Duvignaud, Virilio, Perec et Georges Balandier. Virilio y remarque: « c'est notre mode de connaissance qui est à révolutionner, il ne s'agit pas de changer de terrain », tandis que Balandier revendique un « dépaysement par rapport à nous mêmes ». Une nouvelle anthropologie du présent reste à créer car, comme le signale Duvignaud: « c'est en plongeant dans les puits du présent infini que l'on découvre quelque chose d'autre. C'est une conquête à faire **19** ». Plus spécifiquement, le dossier de *CC* de février 1973 consacré à l'infra-quotidien et à l'infra-ordinaire **20** reprend les problématiques énoncées par Lefebvre dans sa *Critique de la vie quotidienne* et notamment ses notions d'« infraquotidien » et de « supraquotidienneté **21** ». Dans la ligne de pensée inaugurée par Lefebvre, les membres de *CC* prônent une approche théorique du quotidien, une ethno-anthropo-analyse du présent ayant pour objectif d'opérer de véritables métamorphoses dans notre vie de tous les jours.

19

Plus spécifiquement, « *Approches de quoi?* » (1973), texte programmatique des démarches infra-ordinaires, met en évidence le lien intrinsèque entre les « choses » et l'« ethnologie du proche » que Perec envisage d'explorer à partir de sa participation à cette revue. L'auteur s'y interroge:

*Comment parler de ces « choses communes », comment les traquer plutôt, comment les débusquer, les arracher à la langue dans laquelle elles restent engluées [...] qu'elles parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes **22** .*

20

Ce passage du « je » au « nous », de l'individuel au collectif, relève de la conviction qu'une certaine forme de connaissance et de vérité serait accessible à travers la langue quotidienne des choses communes. Se réclamer du quotidien implique alors un désir de reconstruire le cheminement qui va du vécu personnel et autobiographique vers la signification collective de toute expérience historique.

21

Situées au croisement du subjectif et de l'objectif, du personnel – pensons, par exemple aux « Choses que j'aime, Choses que j'aimerais faire avant de mourir » – et de l'impersonnel, ces

« choses communes » constituent un terrain privilégié pour poser les fondations d'une « anthropologie du nous ». Ce travail avec la quotidienneté transforme ainsi l'écriture en une espèce de « grille où chacun peut venir déchiffrer un fragment de sa propre histoire ²³ ». Il s'agit ainsi pour Perec de trouver une langue « qui parlera de nous, qui ira chercher en nous ce que nous avons si longtemps pillé chez les autres. Non plus l'exotique mais l'endotique ²⁴ ».

Roubaud et l'infra-ordinaire urbain

22

Le quotidien occupe aussi un rôle central, bien qu'encore peu exploré, dans la production poétique et romanesque de Roubaud. Par exemple, *Mono no aware*, son deuxième ouvrage publié, fait le pari d'une poésie capable de transmettre le « sentiment des choses ». L'écriture poétique y est conçue comme expression de la fragilité et du caractère éphémère de la réalité qui nous entoure. Cette exploration du quotidien urbain apparaît, de même, dans les sonnets composés en marchant, puis gardés en mémoire, le temps de rentrer chez soi et de les retranscrire sur ordinateur. Le narrateur de *Poésie* explique à ce propos:

J'ai marché dans Paris, partout dans Paris, j'ai appris et récité des poèmes en marchant, j'ai marché en récitant et composant dans Paris, partout, n'importe où dans Paris, aux confins de Paris, composé et recomposé sur les restes d'une décomposition antérieure ²⁵ ...

23

Pensons enfin à quelques exemples plus récents comme ceux des livres-objets *Ensembles* (1997) ou *Les Habitants du Louvre* (2009) élaborés en collaboration par Roubaud et Christian Boltanski. Ces ouvrages reprennent la passion perecquienne des listes, des classifications et de l'archivage du banal afin de mettre la mémoire du présent à l'épreuve.

24

Plus spécifiquement, le sujet du quotidien apparaît chez Roubaud à travers l'emprunt de la notion d'« infra-ordinaire: du cycle romanesque d'Hortense jusqu'à *Tokyo infra-ordinaire* en passant par les autres multiples branches du 'gril'. Chez Roubaud, l'infra-ordinaire évoque l'exploration de l'espace urbain et notamment des villes qui occupent une place centrale dans son projet mémoriel. C'est le cas de Paris – « ville traîtresse ²⁶ » pour laquelle l'auteur ne ressent « ni admiration, ni passion, ni amour ²⁷ » –, de Londres ou encore de Tokyo.

25

Dans une ligne proche du Queneau de *Courir les rues* mais aussi des *Perec/rinations*, Roubaud fait de la pratique des parcours urbains « sous contrainte » une occasion privilégiée d'observation et d'analyse de l'infra-ordinaire. Par exemple, dans *Le Cœur d'une ville change plus vite, hélas*,

que le cœur des humains (1999), recueil de cent cinquante-deux poèmes sur Paris rédigés entre 1991 et 1998, l'auteur opère un détour original vis-à-vis de la tradition française de la poésie sur la ville ²⁸. Loin d'éprouver un sentiment nostalgique pour une ville en plein processus de transformation, l'auteur souligne comment différentes images et souvenirs urbains cohabitent, comme des sédiments superposés, dans la mémoire des « humains ». Cette exploration poétique des quartiers parisiens à partir de parcours réglés ne s'arrête pas là; elle fait aussi l'objet du recueil poétique *Ode à la ligne* 29 de 2012.

26

Comme pour le projet inabouti *Lieux* de Perec, les changements provoqués par la modernisation de la ville de Paris poussent Roubaud à confronter ses souvenirs personnels à ceux, plus impersonnels, des « usagers de l'espace ». Reprenant une des stratégies utilisées dans « Promenades autour de Beaubourg » de Perec, le lien entre le Paris de jadis et celui d'aujourd'hui est mis en avant par Roubaud. Il revendique ainsi une image poétique de la ville présentée comme un palimpseste où plusieurs couches temporelles seraient lisibles.

27

D'un point de vue formel, le caractère fragmentaire des notations infra-ordinaires ainsi que le recours aux listes et aux inventaires rapprochent encore les démarches des deux écrivains. Faisant appel à l'infra-ordinaire, Roubaud se propose de saisir le trivial, ce que nous ne percevons pas d'habitude, trop influencés par les clichés privilégiant les aspects pittoresques ou monumentaux des villes. Comme chez Perec, ces descriptions semblent se moquer des grands plans de style « carte postale » et des « panoramas » pour se concentrer plutôt sur les aspects ordinaires et au premier abord imperceptibles de la vie quotidienne. Dans un éloge de la microscopie et du regard patient et lent porté sur les choses communes, l'infra-ordinaire roubaldien nous encourage à nous attarder sur les moindres détails des choses observables « à ras du sol ».

28

Si Perec s'inspirait pour ses démarches infra-ordinaires des listes de Sei Shoganon, Roubaud va lui aussi faire appel à la tradition de la poésie médiévale japonaise des *tankas* et des *wakas* ²⁹ afin de donner corps à ces observations urbaines. De même, l'hommage à Perec ainsi qu'aux poèmes de métro de Jacques Jouet devient explicite dans *Tokyo infra-ordinaire*, où nous lisons:

Composer quoi ? un haïbun, sans doute, peut-être, mais auparavant, un demi-chapitre de prose, constituant le pendant, le miroir, la correction, le repentir, l'expiation de l'échec de mon Mississippi Haibun d'autrefois. Et, bien conscient de la modestie nécessaire en la circonstance, je donnerai à ce morceau prosaïque le sous-titre suivant, inspiré de Georges Perec :

TOKYO

INFRA-ORDINAIRE ³⁰

29

Ce projet très expérimental doit clore le chapitre quatre de la branche cinq du 'gril': « La bibliothèque de Warburg ». Ce voyage au Japon se propose de contrebalancer l'échec du « Mississippi Haibun » entamé lors d'un voyage de Roubaud aux États-Unis en 1976 et dont le souvenir est enregistré au début de *La Bibliothèque de Warburg*.

30

Enfin, deux exercices d'écriture relient les démarches infra-ordinaires des deux auteurs. Tout d'abord, celui qui relève de la pratique de l'« autoportrait infra-ordinaire », expression utilisée par Roubaud pour désigner l'autoportrait en creux de *Je me souviens* (1978). Suivant l'explication de Roubaud:

Dans 'Je me souviens' G.P. fait son auto-portrait à la lumière 'infra-ordinaire', comme un portrait de l'artiste se souvenant, mais vu de l'extérieur, du côté de la mémoire collective. Jms n'est donc globalement compréhensible que pour quelqu'un de sa génération, de son environnement. [...] et en même temps personne sauf G.P. ne pouvait les comprendre tous. Il apparaissait entièrement ressemblant, mais en creux **31** .

31

À mi-chemin entre les démarches sociologique et mémorielle qui caractérisent les « Je me souviens », Roubaud propose les formules « Je ne me souviens pas de », puis « Qui se souvient de? », des listes et des inventaires de souvenirs permettant de mettre en lumière les points d'articulation entre la mémoire individuelle et la mémoire collective **32** . Les « autobiographies fictives » de Roubaud semblent s'inscrire aussi dans cette pratique de l'autoportrait construit au travers des « choses communes ».

32

En deuxième lieu, l'incorporation de ce que Daniel Fabre nomme « écritures ordinaires » et d'autres matériaux du « troisième secteur », selon l'expression de François Le Lionnais, autorise des parallélismes entre ces deux écrivains. Le « troisième secteur », tel que définit par son auteur, comprend toute une série d'actes de langage mineurs: « annuaires, langages d'animaux, graffiti, enseignes lumineuses ou non, et autres notules en tout genre, le plus souvent inclassables et surtout, inclassées **33** ».

33

Ces matériaux banals, cette « poubelle des choses écrites » occupent un rôle central chez les deux auteurs. Il suffit par exemple de regarder toute la série de documents ordinaires – prospectus, catalogues, fiches de cuisine... – incorporés dans *La Vie mode d'emploi* (1978) **34** et de lire l'incipit imitant le style d'une guide touristique de *La Belle Hortense*.

CONCLUSION : DES « PETITES MÉMOIRES » DU QUOTIDIEN

34

L'idée de l'œuvre-projet qui parcourt les textes de Perec et de Roubaud montre à quel point l'inachèvement et la rhétorique de la faillite sont des éléments centraux de leurs poétiques. L'intérêt porté à la vie quotidienne dans leurs projets de mémoire représente un autre trait singulier qui deviendra une source d'inspiration pour des écrivains plus jeunes. Au sein de l'Oulipo, *Souvenirs de ma vie collective* d'Anne Garreta, les *Poèmes du jour* de Jacques Jouet et récemment *Sinon j'oublie* de Clémentine Mélois continuent cette exploration de la mémoire mise à l'épreuve du quotidien entamée par Perec et Roubaud. Parallèlement, des textes comme les « journaux extimes » ou *trans*-personnels d'Annie Ernaux ou les projets d'exploration urbaine de Jacques Réda, Olivier Rolin, François Maspero, Marc Augé, Bruce Bégout et Philippe Vasset s'inscrivent dans le sillage infra-ordinaire de leur « parcours sous contrainte ».

35

Enfin, le deuxième volet du collectif *Devenirs du roman: écritures et matériaux* ³⁵ rend compte de l'utilisation de plus en plus répandue de documents banals et quotidiens dans la production littéraire de l'extrême contemporain. Par sa capacité à rendre visible une histoire sous le prisme de l'infra-ordinaire, le présent quotidien est perçu par ces écrivains – dont Philippe Artières, Olivier Cadiot, Olivia Rosenthal, Emmanuelle Pireyre – comme un document à conserver sous forme d'archive.

36

Ces trois axes privilégiés dans notre lecture comparatiste – l'idée de l'œuvre-projet, l'infra-ordinaire et l'intégration des documents ordinaires au sein de textes – montrent à quel point les voies d'exploration littéraire ouvertes par Perec et Roubaud sont encore d'une surprenante actualité.

Bibliographie

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

PEREC, Georges, « Approches de quoi ? » [*Cause commune*, n° 5, 2^{ème} année, février 1973], dans *L'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, 1989, p. 9-13.

-----, « Entretien avec Jean-Marie Le Sidaner » [*L'Arc*, n° 76, « Georges Perec », 3^e semestre 1979, p. 3-10], dans *Entretiens et Conférences*, vol. II, 1979-1981, Nantes, Joseph K, 2003, p. 90-102.

-----, « Éditorial » de *Cause commune*, 1^{ère} année Mai. 1972, n° 1, p. 1.

-----, « Le grabuge » (entretien avec Paul Virilio, Jean Duvignaud, Georges Balandier) dans *Cause commune*, n° 4, novembre 1972, p. 2-6.

-----, « La vie filmée » [Commentaire du documentaire *La Vie filmée des français* de Michel Pamart et Claude Ventura, 1975, *inédit*. Film Inathèque], dans *Cahiers Georges Perec*, n° 9, « *Le cinématographe* », Bordeaux, Le Castor astral, 2006, p. 73-82. Transcription de Cécile de Bary.

-----, « Notes sur ce que je cherche » [*Le Figaro*, 8 décembre 1978] dans *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985, p. 9-12.

-----, « Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail » [*Les Nouvelles littéraires*, n° 2521, février 1976, p. 17], dans *Penser/Classer, op. cit.*, p. 17-23.

-----, « En dialogue avec l'époque » [entretien avec Patrice Fardeau, *France Nouvelle*, n° 1744, 16 avril 1979, p. 44-50], dans *EC., vol. II, op. cit.*, p. 55-68.

ROUBAUD, Jacques, *'le grand incendie de Londres'*, Paris, Seuil, 2009.

-----, *La Destruction* [Paris, Seuil, 1989]. Originellement paru sous le titre : *Le grand incendie de Londres. Récit avec incises et bifurcations 1985-1987*, Paris, Seuil, 1989.

-----, « Ruminations » n° 411 du 24 janvier 1995, parmi les « compte-rendu des réunions » des archives du Fonds Oulipo à la Bibliothèque de l'Arsenal.

-----, *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains, cent-cinquante poèmes 1991 - 1998*, Paris, Gallimard, 1999.

-----, *Poésie*, [Paris, Seuil, 2000].

-----, *La Bibliothèque de Warburg : version mixte* [Paris, Seuil, 2002].

-----, *Tokyo infra-ordinaire*, [Paris, Le Tripode, 2014].

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

AA.VV., *Devenirs du roman. 2, écritures et matériaux*, Paris, Inculte, 2014.

BEAUMATIN, Éric, « L'autobibliographie ; notes préliminaires à l'étude d'un corpus et d'un genre », *Cahiers Georges Perec*, n° 1, Bordeaux, Le Castor Astral, 1985, p. 281-288.

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

CHASSAIN, Adrien, « Perec et la rhétorique du projet », *Relire Georges Perec* (Actes du colloque de Cerisy), *Cahiers de la Licorne*, n° 122, Poitiers, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 27-39.

JAMES, Allison, « Poem-Walking : The Survival of Paris in Jacques Roubaud's *La forme d'une ville* », *Modern Philology*, n° 111, August 2013, p. 107-131.

JEFFERSON, Ann, « L'écriture de vie : Roger Laporte et Jacques Roubaud » dans *Le défi biographique. La littérature en question*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

LEFEBVRE, Henri, *Critique de la vie quotidienne*, t. III : *De la modernité au modernisme*, Paris, L'Arche, 1981.

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

LE LIONNAIS, François, *Bibliothèque oulipienne*, vol 3, p. 176-178.

POUCEL, Jean-Jacques, *Jacques Roubaud and the invention of Memory*, Chapel Hill, University of North Carolina, 2006.

RABATÉ, Dominique, « Programming and Play : Life Drive and Death Drive in the Work of Georges Perec, Roman Opalka and Jean-Benoît Puech » (chapitre quatre), dans *Tracking the Art of the Project* [Michel Sheringham & Johnnie Gratton, dir.], New York, Berghahan Books, 2005, p. 81-95.

REIG, Christophe, « Manières de faire des mondes » (Chap. 3) dans *Mimer, miner, rimer : le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam, Rodopi, 2006.

SHERINGHAM, Michael, « Perec : Uncovering the Infra-Ordinary » ; « Configuring the Everyday », dans *Everyday life theories and practices*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 255-265 ; p. 360-398.

SCHILLING, Derek, *Mémoires du quotidien : les lieux de Georges Perec*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2006.

THOMAS, Jean-Jacques, « “Du hareng saur au caviar” ou l’autoportrait bien ordinaire selon G. Perec », dans *Georges Perec : Inventivité, postérité* (Yvonne Goga & Mireille Ribière eds.), Casa Cartii, September 2006, p. 292-310.

Notes

1 Cf. M. Sheringham *Everyday life : theories and practices from surrealism to the present*, Oxford, Oxford University Press, 2006, p. 388.

2 Cf. D. Rabaté, « Programming and Play : Life Drive and Death Drive in the Work of Georges Perec, Roman Opalka and Jean-Benoît Puech » (2005). La notion de « projet » chez Perec et Roubaud est aussi l’objet d’étude de la thèse en préparation d’Adrien Chassain ayant pour titre : « Prospectographies : imaginaire et discours du projet dans les œuvres de G. Perec, R. Barthes et J. Roubaud » (Paris VIII). Pour une étude approfondie sur la « rhétorique du projet » chez Perec voir aussi l’article d’A. Chassain intitulé « Perec et la rhétorique du projet » (2016).

3 Cf. E. Beaumatin, cité par Philippe Lejeune dans *La Mémoire et l’Oblique*, P.O.L., 1991, p. 98.

4 Georges Perec, « En dialogue avec l’époque (1979) », dans *Entretiens et conférences 1979-1981*, vol. II, Nantes, Joseph K, 2003, p. 65.

5 Cf. E. Beaumatin, « L’autobibliographie ; notes préliminaires à l’étude d’un corpus et d’un genre », *Cahiers Georges Perec*, n° 1, Bordeaux, Le Castor Astral, 1985.

6 Ph. Lejeune signale que ce texte pourrait dater des années 1963-1965.

7 Texte reproduit dans D. Bellos, *Georges Perec : une vie dans les mots*, Seuil, 1994.

8 Cf. G. Perec, « Notes sur ce que je cherche », dans *Penser/Classer*, Hachette, 1985, p. 11-12. Nous soulignons.

9 G. Perec, « Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail », dans *Penser/Classer*, *ibid.*, p. 23.

10 Pour une analyse plus détaillée du rôle du projet chez Roubaud, voir mon article : « Geler la mémoire personnelle : pratiques de vie, programme d’écriture » [communication présentée lors du colloque « Jacques Roubaud multiple » à la Maison française d’Oxford, 13-14 mars 2015], dans les *Cahiers Roubaud*, « Cahier n° 2 : Roubaud multiple (Oxford, MFO) », <http://roubaud.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=298>.

11 Initialement publié sous le titre *Le grand incendie de Londres*, Seuil, 1989.

12 Cf. *Destruction*, p. 51.

13 Pour une étude détaillée des temporalités dans l'œuvre de Roubaud, voir J-J. Poucel, *Jacques Roubaud and the invention of Memory*, University of North Carolina, 2006.

14 A. Jefferson, « L'écriture de vie : Roger Laporte et Jacques Roubaud » dans *Le Défi biographique. La littérature en question*, Presses universitaires de France, 2012, p. 388.

15 *Poésie* :, Seuil, 2000, p. 1362.

16 Le projet « Choses communes » est abordé de manière plus détaillée dans mon article : « Travailler avec les bribes du réel : la mémoire à l'épreuve du quotidien dans le projet "Choses communes" de Georges Perec » à paraître dans *Le Cabinet d'amateur*.

17 Les démarches entamées dans cette revue sont centrales pour comprendre l'évolution de la pensée du quotidien en France depuis les ouvrages pionniers d'Henri Lefebvre, vers la fin des années 1940, jusqu'aux années 1980 avec les écrits de Michel de Certeau. Par ailleurs, le tournant infra-ordinaire inaugure l'une des voies d'exploration les plus productives de la critique perecquienne des quinze dernières années. Cf. D. Schilling : *Mémoire du quotidien : les lieux de Georges Perec* (2006) ; M. Sheringham, *Everyday life : theories and practices* (2006).

18 G. Perec et al., « Éditorial » de *Cause Commune*, 1^{re} année, mai 1972, n° 1, p. 1.

19 « Le grabuge », *Cause Commune*, n° 4, 1972, p. 13.

20 *Cause Commune*, 2^e année, fév. 1973, n° 5. Le dossier comprend trois essais signés par Duvignaud, Virilio et Perec.

21 Cf. H. Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, t. III : *De la modernité au modernisme*, L'Arche, 1981, p. 88.

22 « Approches de quoi ? », *Cause commune*, n° 5, 2^e année, février 1973, repris dans *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989, p. 11.

23 G. Perec, « Entretien Perec/ Jean-Marie Le Sidaner », *L'Arc*, n° 76, 1979, repris dans *Entretiens et conférences*, vol. II, p. 95.

24 G. Perec, « Approches de quoi ? », *Cause commune*, n° 5, février 1973, p. 3-4, repris dans *L'Infra-ordinaire*, Seuil, 1989, p. 11.

25 *Poésie* :, *op. cit.*, p. 117-118.

26 J. Roubaud, *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains, cent-cinquante poèmes 1991-1998*, Gallimard, 1999, p. 187.

27 J. Roubaud, *Poésie* :, *op. cit.*, p. 118.

28 Pour un aperçu plus détaillé du rapport entre ce recueil et la tradition poétique française – qui compte, entre autres, Nerval, Baudelaire, Apollinaire et les poètes surréalistes en passant par les oulipiens Queneau, Perec, Michèle Grangaud, Jacques Jouet et François Caradec, jusqu'aux exemples plus récents de Jacques Réda, d'Olivier Rollin, etc. – voir l'article d'A. James : « Poem-Walking : The Survival of Paris in Jacques Roubaud's *La Forme d'une ville* ».

29 Il s'agit des formes poétiques japonaises classiques. Le *waka* peut correspondre à plusieurs formes et, plus particulièrement, au *tanka* de trente-et-une syllabes.

30 J. Roubaud, *Tokyo infra-ordinaire*, Le Tripode, 2014, p. 37.

31 Cf. J. Roubaud, « Ruminations », n° 411 du 24 janvier 1995, parmi les « comptes rendus des réunions » des archives du Fonds Oulipo à la Bibliothèque de l'Arsenal.

32 Pour une lecture détaillée sur cette pratique des « autoportraits infra-ordinaires » chez Michel Leiris, Perec et Roubaud, voir : J.-J. Thomas, « "Du hareng saur au caviar" ou l'autoportrait bien ordinaire selon G. Perec », dans *Georges Perec : Inventivité, postérité* (éd. Y. Goga et M. Ribière), Casa Cartii, September 2006, p. 292-310.

33 Fr. Le Lionnais, *Bibliothèque oulipienne*, vol 3, p. 176-178.

34 Christophe Reig signale que le *Cahier des charges* de *La Vie mode d'emploi* retenait essentiellement les séries : « faits divers », « bibliographies », « articles, dictionnaires et règlements », « les faire-part, les recettes de cuisine » et enfin les « prospectus de pharmacie ». Cf. Ch. Reig, « Manières de faire des mondes » (Chap. 3) dans *Mimer, miner, rimer : le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p. 157.

35 AA.VV., *Devenirs du roman. 2, écritures et matériaux* (2014). Il s'agit d'un recueil de textes et d'entretiens dans lequel plus d'une vingtaine d'auteurs français réfléchissent aux principaux enjeux de la littérature contemporaine. Ce deuxième volet consacré aux « matériaux » où la littérature puise ses sources met en évidence l'importance de la notion de l'infra-ordinaire dans les explorations les plus actuelles du réalisme. Ce recueil s'intéresse par ailleurs à l'intérêt croissant par le document en littérature.

Pour citer cet article

Paula KLEIN (2018). "LA MÉMOIRE À L'ÉPREUVE DU QUOTIDIEN. QUELQUES PISTES POUR UNE LECTURE COMPARATISTE DE L'ŒUVRE DE GEORGES PEREC ET DE JACQUES ROUBAUD". *Revue Cahiers Roubaud - Cahier n°1 : Perec/Roubaud | Cahiers annuels*.

[En ligne] Publié en ligne le 22 mai 2018.

URL : <http://roubaud.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=319>

Consulté le 22/05/2018.

A propos des auteurs