



**HAL**  
open science

## La citation et l'air du temps...

Maria Do Rosário Girão Ribeiro dos Santos, Manuel José Silva

► **To cite this version:**

| Maria Do Rosário Girão Ribeiro dos Santos, Manuel José Silva. La citation et l'air du temps.... Ci-Dit  
| Discours rapporté, citation et pratiques sémiotiques, Jun 2009, Nice, France. hal-03658313

**HAL Id: hal-03658313**

**<https://hal.science/hal-03658313>**

Submitted on 4 May 2022

**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 citation et l'air du temps...

Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos

Professeur de Littérature Comparée / Littérature Française et de Linguistique Française à l'Université du Minho, Braga (Portugal). Auteur de *Os Fantasmas de Tróia: La bella Elena* (2007), de *Monsieur Proust: O Homem das leituras solitárias* (2009) et de *Histoire de la langue française (épitomé)* (2008), outre plusieurs articles publiés dans le domaine de sa spécialité.

Manuel José Silva

Professeur de Littérature Comparée / Littérature Française et de Linguistique Française à l'Université du Minho, Braga (Portugal). Auteur de *Os Fantasmas de Tróia: La bella Elena* (2007), de *Monsieur Proust: O Homem das leituras solitárias* (2009) et de *Histoire de la langue française (épitomé)* (2008), outre plusieurs articles publiés dans le domaine de sa spécialité.

Si le discours rapporté est la mise en rapport de deux discours, si la reproduction des paroles d'autrui exige l'insertion d'une énonciation seconde dans le *continuum* d'une première énonciation et si le signalement de l'hypodiscours implique la pratique de la citation, Gustave Flaubert inaugure l'avènement de la citation moderne, que Marcel Proust ne se lasse pas de travailler et que Georges Perec s'entête à remanier. En ce qui concerne George Perec, il s'avère impossible de ne pas aborder soit le collage, soit le montage : Perec se sert de ses pièges citationnels, débouchant sur le plagiat conscient, pour tromper impitoyablement son lecteur candide, pour décourager, d'une façon implacable, son lecteur moyen et pour agacer, d'une manière ludique, son lecteur herméneute. En effet, la citation est bel et bien soumise à *l'air du temps*...

implicitation, collage, montage, plagiat

If the reported speech is the relation between two speeches, if the reproduction of someone else's words demands the integration of a second enunciation in the *continuum* of the first enunciation and if the signalling of the hypospeech implies the practice of the citation, Flaubert announces the modern citation, that Proust never stops to improve and that Perec insists on remodelling. As far as Perec is concerned, it is impossible not to approach either the « collage » or the « montage » : Perec takes recourse to his citational traps leading to the conscious plagerising in order to deceive pitilessly his candid reader, in order to discourage inexorably his average reader and in order to tease his hermeneutic reader. In fact, the citation is without any doubt modelled according to *l'air du temps*...

implicitation, collage, montage, plagerising

Dans ses *Entretiens et Conférences*, à la question « Quels sont vos auteurs préférés ? », Georges Perec a donné la réponse suivante : « Flaubert. Surtout : *L'Éducation Sentimentale*. Thomas Mann, Proust (découvert cet été, [...]) ». Et, à propos de *Les Choses*, il ajouta :

J'ai construit mon livre sur le modèle de *L'Éducation Sentimentale*.  
[...] Un art de la citation [...]. À mes yeux le style de Flaubert est le plus

glacial que soit et cette froideur m'était nécessaire. [...] C'est là sans doute ma plus grande dette envers Flaubert. Tout Flaubert est fait de cette tension entre un lyrisme épileptique et une discipline rigoureuse. C'est cette froideur passionnée que j'ai voulu adopter, sans toujours y réussir d'ailleurs. [...] J'ai pris Flaubert comme modèle. [...] Moi, j'ai travaillé sur Flaubert, et plus précisément sur *L'Éducation Sentimentale*. Mon premier livre est un 'À la manière de Flaubert'. [...] Mon livre [*Les Choses*] a la même ossature que *L'Éducation Sentimentale*.

En outre, à la question qu'on lui a posée – « S'agit-il d'un pastiche ? » –, Percec s'empressa de rétorquer : « C'est plutôt une citation... »<sup>1</sup>.

Or, si le discours est constamment traversé par le « déjà-dit » et parfois le « à-dire », comme écrit Dominique Maingueneau<sup>2</sup>, si la citation, selon Michel Butor, est l'expression de la circulation de l'autorité<sup>3</sup>, si la citation, dans la perspective d'Antoine Compagnon, devient une « chirurgie esthétique », s'avérant lecture et écriture à la fois<sup>4</sup>, si la citation, du point de vue de Laurence Rosier, présuppose un discours antérieur que l'on peut reproduire de multiples façons<sup>5</sup> et si, finalement, pour Claude Labrosse, la citation participe de deux modes de stratégie, l'un relevant de la mémoire générale, l'autre concernant la position et l'activité du sujet<sup>6</sup>, alors Georges Percec fut bel et bien le citeur par excellence.

D'ailleurs, l'entretien percecquien que nous avons cité plus haut (et nous l'avons bien cité – entre guillemets, avec l'indication exacte de la maison d'édition, de l'année de la publication et des pages consultées) pose d'immédiat deux questions capitales, à savoir la citation comme opérateur de l'intertextualité et l'existence d'une pratique citationnelle subversive.

Par rapport à l'intertextualité, et à propos de *Les Choses*, nous sommes face à un hypertexte autographe à hypotexte allographe<sup>7</sup> reconnu par l'auteur lui-même qui, dans une lettre du 5 septembre 1958, mentionne sa cinquième lecture de *L'Éducation Sentimentale* (Percec, *Entretiens et Conférences*, note 3, p. 24). Cette relecture de Flaubert ne nous étonne pas, étant donné que le solitaire de Croisset inaugure, vers 1856-1857, l'ère de la modernité, moyennant la polyphonie verbale, le discours indirect libre et le recours à l'italique, renvoyant au discours social qui est, le plus souvent, celui de la bêtise, renforcée par cet effet de troupeau que le pronom « illusionniste » *on* traduit et par l'invasion des objets d'une laideur effroyable. D'ailleurs, en feuilletant *Madame Bovary* et *L'Éducation Sentimentale*, nous constatons que l'italique, construit sur des stéréotypes, des clichés et des « idéologèmes », composantes de la *doxa*, fonde la socialité du roman, parsemée de lieux communs et d'idées reçues, comme nous pouvons le constater dans la phrase

<sup>1</sup> Cf. Georges Percec, *Entretiens et Conférences, 1965-1978*, Paris, Joseph K. Éditeur, 2003, Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre, Volume I, pp. 24, 33, 48, 59, 65-66, 74. Voir aussi, à ce propos, Georges Percec, *Entretiens et Conférences, 1979-1981*, Paris, Joseph K. Éditeur, 2003, Volume II.

<sup>2</sup> Cf. Dominique Maingueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 2008, Hachette Supérieur, p. 119.

<sup>3</sup> Cf. Michel Butor, *Répertoires IV*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1974, coll. « Critique », VI – « Le livre et les livres », p. 442.

<sup>4</sup> Cf. Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, pp. 32-34.

<sup>5</sup> Cf. Laurence Rosier, *Le discours rapporté en français*, Paris, Éditions Ophrys, 2008, coll. « L'Essentiel Français », p. 112.

<sup>6</sup> Cf. Claude Labrosse, 1984, « Lecture et citations de *La Nouvelle Héloïse* : réflexion sur la mise en pièces du texte », *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, Presses de l'Université de Lille III, n° 196, pp. 31-32.

<sup>7</sup> Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1992, coll. « Essais », p. 73. Nous avons adopté la terminologie genettienne.

suivante, où l'on passe de l'intériorité du personnage à l'extériorité de la narration : « Mais, à tout cela, M. Bovary, peu soucieux des lettres, disait que *ce n'était pas la peine !* [...] D'ailleurs, *avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde.*<sup>8</sup> »

En ce qui concerne la pratique citationnelle de Perec, la citation étant l'une des formes de « l'hétérogénéité marquée », dans la terminologie de Jacqueline Authier-Revuz<sup>9</sup>, elle est bien cachée, sans indice typographique ni textuel, s'apparentant plutôt à une appropriation dictée par la vénération, à une excision non affichée, à une représentation esthétique qui nie et qui exhibe, d'une façon paradoxale, le procès de production du texte d'origine, à une relation de dérive entre citation et réécriture, débouchant sur la complicité ou connivence du lecteur pris au piège. Celui-ci, en effet, face à une nouvelle perecquienne comme *Les Choses*, doit faire preuve d'une mémoire et d'une compétence indéniables, susceptibles de lui permettre de saisir les fragments empruntés et épars, de convoquer le texte d'origine d'où ils ont été retirés et de savoir recontextualiser ces petites enclaves dans l'hypertexte en acte, à lire...

Cela étant, la citation, communément définie par l'action de rapporter les paroles d'autrui, niveau microstructural de l'intertextualité, devient, chez Perec, un montage complexe de références et d'allusions plus ou moins voilées, synonyme, parfois, de bricolage, de recopiage et de collage, que nous définissons comme étant l'emprunt des réalités déjà existantes et l'insertion de celles-ci dans un nouvel ordre. Jeu de « ciseaux qui savent lire »<sup>10</sup>, le collage retranche et mutile, d'une part, la continuité d'un texte donné, tout en l'inscrivant, d'autre part, dans une certaine continuité littéraire et historique. De même, si, à première vue, il témoigne, quoique fallacieusement, plus de la passivité du sujet que de son investissement, il étale, en vérité, un dynamisme créateur indubitable, moyennant l'actualisation et la recréation auxquelles il procède. S'il n'hésite pas à dissimuler les frontières entre les divers ou les différents prélèvements, il met en jeu, par les greffes introduites, tout un patrimoine réactivable par la mémoire d'un certain lecteur, qui part ainsi, le cœur léger, à la jouissance de la découverte, au plaisir barthésien du texte. En fait, tandis que l'auteur encode et encrypte, le lecteur-né (et non pas le lecteur mécanique...) décode et décrypte ; le romancier a beau découper, à l'aide des « ciseaux » critiques, les fragments du puzzle, le lecteur herméneute et exégète ne tarde pas à coller les morceaux brisés en myriades et à les recomposer, gommant les arêtes du dépeçage, en un ensemble significatif et reconnaissable, par l'entremise des « ciseaux qui savent écrire ».

C'est le cas de *Les Choses* (1965), « une histoire des années soixante », qui emprunte à *L'Éducation Sentimentale*, « histoire morale et sociale des hommes de ma génération », son ossature événementielle : au voyage du protagoniste Frédéric Moreau – entre Paris (emblème du progrès) et Nogent-sur-Seine (symbole de régression) – correspond le voyage de Sylvie et de Jérôme entre Marseille et Tunis ; au rassemblement des étudiants républicains près du Panthéon fait écho la manifestation de la guerre d'Algérie ; aux lieux de mémoire que Frédéric Moreau et Charles Deslauriers revisitent répond en écho le Paris parcouru par le jeune couple perecquien. Au sein de cette architecture thématique commune – renforcée par la transcription d'épisodes et par la récurrence de maintes allusions –, que ce soit la citation conforme, la citation discrètement faussée, la demi-citation ou la citation

<sup>8</sup> Cf. Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de province*, Paris, Gallimard, 1972, coll. « Folio », pp. 26-27.

<sup>9</sup> Cf. Jacqueline Authier-Revuz, 1984, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, pp. 98-111.

<sup>10</sup> Cf. le titre de l'article d'Alain-Michel Boyer, 1984, *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, Presses de l'Université de Lille III, n° 196, pp. 107-117.

incomplète, la citation de Flaubert, inavouée, remonte subrepticement à la surface du texte. Présentons, maintenant, quelques exemples. Tout commence, dans *Les Choses*, sous le signe de Flaubert ; en fait, au premier chapitre de *L'Éducation Sentimentale*, « la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait »<sup>11</sup> ; dans l'incipit de *Les Choses*, « un navire à aubes, le Ville-de-Montereau » est représenté dans une gravure<sup>12</sup>. Perec garde l'italique flaubertien – il s'agit du nom du navire –, mais il remplace le déterminant... En poursuivant ce parallélisme, au niveau topographique, la mère du protagoniste de *L'Éducation Sentimentale* lui conseille de « se mettre chez M. Prouharam, avoué, lequel lui céderait son étude » et de faire carrière, de la sorte, à Nogent-sur-Seine (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p.156) ; dans *Les Choses*, les étudiants Sylvie et Jérôme rêvent d'une « pauvre licence, d'un poste à Nogent-sur-Seine » (Perec, *Les Choses*, p. 30) ; dans le roman flaubertien, Frédéric, sommeillant à Nogent, reçoit, soudain, la nouvelle libératrice de son héritage :

« Monsieur,  
M. Moreau, votre oncle, étant mort *ab intestat*... » (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p.164).

Dans la nouvelle de Perec, les protagonistes rêvent d'une lettre à venir, une lettre qui n'est pas encore arrivée et qui n'arrivera jamais :

« Monsieur,  
M. Podevin, votre oncle, étant mort *ab intestat*. » (Perec, *Les Choses*, p. 101).

Il est à noter que, sauf la déformation du nom (« Podevin » au lieu de « Moreau »), la citation est textuelle, marquée typographiquement, comme chez Flaubert, par des guillemets, vu qu'il s'agit d'un fragment épistolaire, cela veut dire, d'un énoncé (une lettre) à l'intérieur d'un autre (un récit).

Suite à ce changement de vie que déclenche le décès – réel dans *L'Éducation* et onirique dans *Les Choses* – d'un oncle, la réaction des personnages est tout à fait équivalente ; seul(s) le(s) sujet(s) de l'action et les temps verbaux subissent des altérations, compréhensibles dans le nouveau contexte.

Comme si un incendie eût éclaté derrière le mur, il sauta hors de son lit, [...] il se passa la main sur le visage, doutant de ses yeux, croyant qu'il rêvait encore, et, [...] il ouvrit la fenêtre toute grande. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 164).

[...] ils se passeraient la main sur le visage, doutant de leurs yeux, croyant rêver encore ; ils ouvriraient la fenêtre toute grande. (Perec, *Les Choses*, p. 101).

C'est encore cet héritage (réel, par rapport à Frédéric, et littéraire, en ce qui concerne Sylvie et Jérôme) qui va élargir l'horizon du rêve, dans l'un et l'autre cas, à travers une succession turbulente d'images, quasi hallucinatoires, qui façonnent le passage de la citation à l'allusion.

Ces images arrivaient si tumultueusement, qu'il sentait la tête lui tourner. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 165).

Mais ces images scintillantes, toutes ces images qui arrivaient en foule, [...] elles s'enchaînaient avec une nécessité surprenante [...] (Perec, *Les Choses*, p. 114).

Si Jérôme et Sylvie rêvent de s'enfuir à la campagne, Frédéric s'y précipite, comme dans un rêve, afin de voir Mme Arnoux. La couleur blanche (renvoyant symboliquement à la pureté de l'intention et de l'action) s'impose :

Enfin, il se précipita dans la campagne. [...] Des amas de terre blanche séchaient sous des hangars ; [...] (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 270).

<sup>11</sup> Cf. Gustave Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, Paris, Flammarion, 2003, GF – Flammarion, p. 49.

<sup>12</sup> Cf. Georges Perec, *Les Choses*, Paris, René Julliard, 1990, coll. « Pocket », p. 9.

Ils rêvaient de vivre à la campagne, [...] Ils auraient une maison de pierres blanches, [...] (Perec, *Les Choses*, p. 120).

Quant à la géographie parisienne, rythmée par les mêmes lieux privilégiés et les mêmes monuments symboliques (la Bastille, l'Hôtel de Ville, le Luxembourg...), elle semble rassembler l'anti-héros flaubertien et les perecquiens protagonistes non héroïques dans une mythique euphorie urbaine, démentie par l'inanité de toute action pragmatique qui s'enlise dans l'ennui du quotidien.

Alors, il fut saisi par un de ces frissons de l'âme où il vous semble qu'on est transposé dans un monde supérieur. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p.109).

Ils ressentirent une exaltation inconnue [...]. (Perec, *Les Choses*, p. 64).

Et voilà les saisons qui défilent l'une après l'autre, les informations météorologiques qui jaillissent d'une façon dysphorique, les années qui s'écoulent lentement, lourdement, et les journées qui se succèdent à un rythme égal (quand la rêverie s'avère incapable de les rédimmer), sans l'espoir d'une aventure, closes sur elles-mêmes par la monotonie envahissante et par la routine tyrannique que *l'éternel imparfait* (selon l'expression proustienne) ne cesse de traduire. C'est alors que l'hypotexte qu'est *Madame Bovary* semble faire, en sourdine, son apparition sur scène.

La nuit était sombre, [...]. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 269).

Il était cinq heures, une pluie fine tombait. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 540).

La nuit était noire. Il était cinq heures et demie. Une pluie fine tombait<sup>13</sup>.

[...] la série des mêmes journées recommença. Elles allaient donc maintenant se suivre à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! (Flaubert, *Madame Bovary*, p. 96).

Ainsi passaient les semaines. Elles se succédaient avec une régularité mécanique : [...]. (Perec, *Les Choses*, p. 133).

Comme nous pouvons le constater, Perec glisse à l'intérieur de son discours romanesque le discours flaubertien qui y pénètre d'une façon souterraine. En fait, il a beau remplacer un mot par un synonyme (*noir* pour *sombre*), ajouter une demi-heure à l'heure du thé (*cinq heures et demie* pour *cinq heures*), joindre une épithète de plus – *humide* – à la froideur de la saison<sup>14</sup>, qualifier de *sauvages* les chevaux (poncifs romantiques) de la tradition romanesque<sup>15</sup> ou rendre explicite, à travers le syntagme *régularité mécanique*, le déroulement d'une vie de « spleen » baudelairien, le lecteur de Flaubert n'hésite pas à identifier, dans l'hypotexte, les prélèvements effectués. Cependant, et au contraire de Flaubert, il tend à tout dire : à la prose du non-dit et aux blancs textuels il substitue l'envie de tout expliquer ; la concision / condensation flaubertienne cède la place à l'expansion et au rajout perecquien.

Pour l'explicit de *Les Choses*, Perec semble revenir à *L'Éducation Sentimentale*, tout en étalant ce flaubertien « romantisme de désillusion », cette marche inexorable

---

<sup>13</sup> Cf. Georges Perec, *La vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978, coll. « Le Livre de Poche », p. 541.

<sup>14</sup> Cf. Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de province*, Paris, Gallimard, 1972, coll. « folio classique », p. 97 : « L'hiver fut froid. ». Cf. Georges Perec, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris, René Julliard, 1990, p. 133 : « L'hiver était humide, presque froid. »

<sup>15</sup> Cf. Gustave Flaubert, *Madame Bovary. Mœurs de province*, Paris, Gallimard, 1972, coll. « folio classique », p. 259 : « Au galop de quatre chevaux, elle était emportée [...] vers un pays nouveau ». Cf. Georges Perec, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris, René Julliard, 1990, p. 113 : « Ils se laissaient emporter au grand galop de chevaux sauvages. »

du Temps, ce bilan amer d'une vie ratée, dont le seul refuge semble être la lueur incertaine de quelques moments privilégiés du passé révolu.

Il voyagea. Il connut la mélancolie des paquebots, [...]. Des années passèrent ; [...]. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 542).

Du temps passa encore, [...]. Des trains arrivaient, des navires accostaient au port, [...]. (Perec, *Les Choses*, p. 147).

Le passage du temps, chez Perec, est traduit par la juxtaposition des phrases indéfinies, tout en reléguant à un plan secondaire la rupture introduite par le célèbre et rare, aussi, passé simple. Parfois, il préfère le discours direct (qui préserve l'indépendance du discours cité à l'égard du discours citant) au discours indirect libre (associant dans des proportions variables les caractéristiques du discours direct et du discours indirect)<sup>16</sup>.

Et ils [Frédéric Moreau et Charles Deslauriers] résumèrent leur vie. (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 550).

Et puis ? Qu'avaient-ils fait ? Que s'était-il passé ? (Perec, *Les Choses*, p.148).

Les autres fois, il garde le discours direct... tout en recourant à un autre terme du même champ lexical, plus appauvrissant que le terme d'origine. C'est le cas du verbe flaubertien *exhumer* et de ses riches connotations.

Et, exhumant leur jeunesse, à chaque phrase, ils se disaient : « Te rappelles-tu ? » (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 550).

« Te souviens-tu ? » dira Jérôme. Et ils évoqueront le temps passé, les jours sombres, leur jeunesse, [...]. (Perec, *Les Choses*, p.156).

Un autre trait commun, du point de vue thématique et dans le cadre intertextuel / citationnel, à Flaubert et à Perec s'avère la quête inlassable de l'objet, la poursuite de son imaginaire, l'entêtement relatif à une quelconque trouvaille convoitée, comme si cet acharnement ou obsession avait pu d'abord façonner l'identité des êtres et, ensuite, les métamorphoser. En fait, dans le sillage de Flaubert, l'objet semble déifié, au contraire des personnages qui, sous l'empire de leur profusion et accumulation, se rapetissent, se réifient, à la recherche non seulement des *unica*, mais aussi des *kitsch*, objets sériels qui se transforment, au cours du temps, dans de pauvres *choses*. Cette relativité presque létale qui préside à une existence plate est traduite par ce « trottoir roulant » (dans la terminologie de Proust) qu'est le style de Flaubert – privilégiant la vision au détriment de l'action –, traversé par le discours indirect libre, par l'emploi quasi systématique du style binaire et ternaire et par l'utilisation obsédante du verbe *sembler* (et, aussi, *retrouver*<sup>17</sup>, de pair avec le déterminant indéfini *même* et l'adjectif *pareil*), dont Perec use et abuse.

Il lui semblait, cependant, qu'on devait l'aimer ! (Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*, p. 78).

Il leur semblait que le monde entier était à leur mesure ; [...]. (Perec, *Les Choses*, p. 55).

Il leur semblait que tout était parfait ; [...]. (Perec, *Les Choses*, p. 63).

Il leur semblait qu'ils sortaient d'un enfer de métros bondés, [...]. (Perec, *Les Choses*, p. 123).

[...] il leur semblait maintenant [...] (Perec, *Les Choses*, p. 147).

Faisant suite au « réalisme subjectif » flaubertien et au lieu de ramener le réalisme à l'adéquation du mot au référent, Perec, à l'image de Flaubert, « distingue nettement

---

<sup>16</sup> Cf. Dominique Mangueneau, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 2008, Hachette Supérieur, p. 120.

<sup>17</sup> Cf. Gustave Flaubert, *L'Éducation Sentimentale*. Paris, Flammarion, 2003, GF – Flammarion, pp. 73-74 : « Il [Frédéric Moreau] retrouvait dans cette salle l'odeur poussiéreuse des classes, une chaire de forme pareille, le même ennui ! ». Cf. Georges Perec, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris, René Julliard, 1990, p. 44 : « [...] on y retrouvait les mêmes canapés crasseux, les mêmes tables dites rustiques, les mêmes amoncellements de livres et de disques, [...] ».

le 'réel idéologique' et le 'réel sémiologique'<sup>18</sup> », les mots et les choses ne faisant qu'un.

Si Perec a découvert très tôt la modernité de l'écriture flaubertienne, qu'il vénère et qu'il cite / pastiche, l'œuvre de Marcel Proust ne l'a pas non plus laissé indifférent : un *Monsieur Proust* qui, influencé, dès son plus jeune âge, par les écrivains classiques, prête à ses « êtres de papier » le discours de quelques-uns de ses modèles littéraires, marqué typographiquement par des guillemets et des tirets et cités par une mémoire défaillante. Cela étant, le baron de Charlus est balzacien, Mme de Villeparisis affiche la méthode biographique de Sainte-Beuve, le nom Sévigné fonctionne comme monnaie d'échange entre la mère et la grand-mère de Marcel (et, d'une façon spéculaire, entre Marcel et sa mère) et Proust, lui-même, n'hésite pas à pasticher Flaubert (dans *L'affaire Lemoine*), avec lequel il entretient une relation littéraire ambiguë, fondée sur la critique et sur la vénération. Par rapport à Perec, il faut ne pas oublier que le titre de cette chronique de renoncement au monde qui s'intitule *Un homme qui dort* est littéralement emprunté, par son caractère phénoménologique, au cinquième paragraphe de Combray.

Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. [...] Que vers le matin, après quelque insomnie, le sommeil le prenne en train de lire<sup>19</sup>.

Dès que tu fermes les yeux, l'aventure du sommeil commence. [...] Tu relèves les yeux, tu t'arrêtes de lire, mais tu ne lisais déjà plus depuis longtemps<sup>20</sup>.

De même, dans *Espèces d'espaces*, l'auteur n'hésite pas à avouer que l'espace de la chambre fonctionne chez lui comme une madeleine proustienne et que le projet de son livre est élaboré sous l'invocation de Proust.

[...] il ne voudrait rien être d'autre que le strict développement des paragraphes 6 et 7 du premier chapitre de la première partie (*Combray*) du premier volume (*Du côté de chez Swann*) de *À la recherche du temps perdu*, que j'ai entrepris, depuis plusieurs années déjà, de faire l'inventaire, aussi exhaustif et précis que possible, de tous les *Lieux où j'ai dormi*<sup>21</sup>.

Tout en plaçant son chapitre « le lit » sous l'égide de Proust, moyennant l'épigraphe où la paronomase détient une fonction ludique

« Longtemps je me suis couché par écrit – Parcel Mroust »

Perec développe, par amplification, et dans la rubrique « la chambre », les espaces où il a passé la nuit, présentifiés par la mémoire proustienne / perecquienne.

Et avant même que ma pensée [...] eût identifié le logis [...] lui, – mon corps –, se rappelait pour chacun le genre du lit, la place des portes, la prise du jour des fenêtres, [...] souvent ma brève incertitude du lieu où je me trouvais ne distinguait pas mieux les unes des autres les diverses suppositions dont elle était faite, que nous n'isolons, en voyant un cheval courir, les positions que nous montre le kinétoscope. (Proust, *Combray*, pp. 6-7).

L'espace ressuscité de la chambre suffit à ranimer, à ramener, à raviver les souvenirs les plus fugaces, [...]. La seule certitude coenesthésique de mon corps dans le lit, [...] réactive ma mémoire. [...] le mur était à ma droite, la porte à côté de moi à gauche [...] la fenêtre en face. (Perec, *Espèces d'espaces*, p. 33).

Si ces citations et allusions à l'œuvre de Proust, hautement motivées, sont faciles de détecter – qui ne connaît pas l'*incipit* de la *Recherche*, ainsi que l'énumération des

<sup>18</sup> Cf. Derek Schilling, *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, Québec, Presses Universitaires du Septentrion, 2006, p. 98.

<sup>19</sup> Cf. Marcel Proust, *Combray, Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1984, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 5.

<sup>20</sup> Cf. Georges Perec, *Un homme qui dort*, Paris, Éditions Denoël, 1990, coll. « Folio », pp. 11-18.

<sup>21</sup> Cf. Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée, 1974, p. 34.



chambres d'hiver et d'été qui parsèment l'existence du protagoniste-narrateur ? –, il y en a d'autres, par contre, cryptées, car Perec, ayant participé à l'Oulipo, aime s'amuser avec son lecteur : ainsi, lui indique-t-il, dans l'*explicit* de son roman *La Vie mode d'emploi*, de multiples sources de réécriture intertextuelle.

Post-Scriptum

(Ce livre comprend des citations, parfois légèrement modifiées, de : René Belletto, Hans Bellmer, Jorge Luis Borges, Michel Butor, Italo Calvino, Agatha Christie, Gustave Flaubert, [...] Marcel Proust.) (Perec, *La Vie mode d'emploi*, p. 695).

Ces citations indiquées sont nommées impli-citations. Bernard Magné en présente la définition suivante :

Le mécanisme de l'impli-citation peut se résumer ainsi, s'agissant du discours fonctionnel : le scripteur L0 introduit 'clandestinement' dans les énoncés du narrateur L1 des énoncés empruntés à un autre locuteur L2 qui est l'auteur cité. [...] La caractéristique majeure d'une impli-citation, c'est... son implicitation, c'est-à-dire son aptitude à s'intégrer au discours du narrateur sans que soit perceptible la rupture d'isotopie énonciative : une suture invisible, voilà l'opération que doit réussir le scripteur<sup>22</sup>.

Il est évident, comme le souligne Anne Claire Gignoux<sup>23</sup>, que ces impli-citations débouchent sur la modification et répétition du texte original, dont la variation tend vers la recontextualisation, d'autant plus importante que la citation n'est pas affichée.

Essayons, dorénavant, de commenter brièvement deux impli-citations, la première n'offrant aucune difficulté heuristique et herméneutique, la deuxième constituant un vrai défi pour le lecteur proustien. Au chapitre LII (Plassaert – 2), nous trouvons, parmi plusieurs cartes de visite humoristiques, le modèle suivant : « Madeleine Proust – 'Souvenirs' » (1978 : 304). Tout en nous y penchant attentivement, nous constatons, au premier abord, que Perec transforme le discours littéraire (de Proust) en discours paralittéraire (carte de visite), en recourant à la majuscule de Madeleine – qui ne s'identifie plus au gâteau, mais plutôt à une femme – et en gardant la symbolique du noyau sémique de la *Recherche*, en l'occurrence le(s) souvenir(s), en tant que trace de la mémoire et moteur de l'œuvre-cathédrale. Outre cette transtylisation, et par un clin d'œil au lecteur averti, Perec lui donne à savoir le prénom (Madeleine) des héroïnes de *Dominique* de Fromentin et de *François le Champi* de George Sand, deux intertextes qui détiennent un rôle capital dans la *Recherche*.

Essayons de faire l'exégèse de la deuxième impli-citation<sup>24</sup>. Premièrement, on doit identifier la citation de Proust dans le long roman perecquien. Deuxièmement, on doit contextualiser cette même citation proustienne dans *Le Temps retrouvé* :

Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir si le Maître de ma destinée, moins indulgent que le sultan Sheriar, le matin quand j'interrompais mon récit, voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir<sup>25</sup>.

Cette phrase, apparemment anodine, renvoie à un fait capital, à savoir la décision prise par le protagoniste-narrateur de la *Recherche* de commencer à écrire son œuvre, qu'il mettra plusieurs nuits, « peut-être mille » (Proust, *Le Temps retrouvé*, p. 1043), à rédiger. Troisièmement, on doit recontextualiser la citation à l'étude dans cette fiction

<sup>22</sup> Cf. Bernard Magné, *Perecollages 1891-1896*, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1989, p. 74.

<sup>23</sup> Cf. Anne Claire Gignoux, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, 2005, coll. « thèmes et études », p. 136.

<sup>24</sup> Cf. Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Seuil, 1990, coll. « Les contemporains », p. 74 : « Il a fallu la perspicacité de quelques proustophiles pour retrouver dans ces 'six vers d'Ibn Zaydûn élégamment calligraphiés' [...] une phrase de Proust. ».

<sup>25</sup> Cf. Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1983, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1043.

immeublière qu'est *La Vie mode d'emploi*, au chapitre LXVI concernant la boutique de Madame Marcia et, d'une façon plus précise, le troisième objet dont la moitié supérieure reproduit une miniature persane : au lever du jour, un jeune prince regarde, dans une ambiance orientale – où baigne la *Recherche* – toute pareille à celle des *Mille et une nuits*, 'sa' princesse, aux pieds de laquelle il s'est agenouillé. Le silence perecquien, par rapport au prélèvement et à la greffe, a affaire, peut-être, à la genèse de la vocation ('sa' princesse étant sa muse), au désir d'écriture, à la décision de perpétuer la sensation ressentie et l'émotion qui en découle.

Le troisième objet est une grande feuille de parchemin, encadrée d'ébène, posée obliquement sur un support qu'on ne voit pas. La moitié supérieure de la feuille reproduit [...] une miniature persane ; [...]. Sur la moitié inférieure de la feuille, six vers d'Ibn Zaydûn sont élégamment calligraphiés:

Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir  
Si le Maître de ma Destinée  
Moins indulgent que le Sultan Sheriar  
Le matin quand j'interrompais mon récit  
Voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort  
Et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir.  
Le dernier objet est une armure espagnole du quinzième siècle [...]

(Perec, *La Vie mode d'emploi*, p. 304).

Quatrièmement, on doit analyser la façon dont la citation de Proust s'intègre dans le discours romanesque de Perec ; en fait, nous assistons à la mise en vers ou versification de la phrase proustienne dont la surcharge expressive et les longues digressions tracent la ligne mélodique de la rêverie poétique.

Quelques conclusions s'imposent d'ores et déjà.

1 – Si Flaubert inaugure la citation moderne, sous forme d'italique, moyennant lequel il cite en 'bourgeois' comme d'autres citent en latin, et si Marcel Proust ne se lasse pas de travailler la citation, même quand il pastiche Flaubert, en indiquant toujours sa source, Georges Perec s'entête à remanier et se délecte dans une pratique citationnelle subversive.

2 – Lecteur enthousiaste de Flaubert et de Proust, Perec a constamment recours au collage (introduction ponctuelle d'un ou de plusieurs éléments extérieurs au texte) et au montage (ensemble de collages formant une structure autonome). Si *Un homme qui dort*, par son titre, *Espèces d'espaces* (par ses premiers chapitres concernant le lit et la chambre) et quelques extraits de *La Vie mode d'emploi* surgissent comme un hommage à *Monsieur Proust*, *Les Choses* s'avèrent un hymne à Flaubert.

3 – À Flaubert, Perec emprunte non seulement l'impassibilité du narrateur (qui ne s'apitoie guère sur le sort de ses personnages), mais aussi l'impersonnalité de l'œuvre, qui semble se tenir sur la seule force du style. Outre le contenu thématique (l'histoire du désœuvrement d'une vie, gâchée par l'excès animique et par la démesure de la rêverie), Perec vénère également le « trottoir roulant » flaubertien : les imparfaits qui défilent, entrecoupés par de très peu nombreux passé simple, deviennent, dans la nouvelle perecquienne, des conditionnels de rêverie qui cèdent la place, dans l'*explicit*, aux futurs de l'indicatif ayant une valeur inédite de remémoration. De même, la phrase de Flaubert ne cesse d'attirer son attention, en ce qui concerne la juxtaposition et la disjonction de séquences narratives appartenant ou pas à la même suite logique, l'asyndète généralisée que la parataxe rend évidente, la beauté des blancs ou des non-dits qui confèrent au discours son caractère elliptique et mystérieux et, finalement, la profusion des objets qui envahissent l'espace humain. Grâce au statut sémiologique de l'objet devenu chose et à travers les intrusions des

enseignements sociologiques dans son entreprise romanesque, Perec cite Flaubert, réécrit Flaubert, pastiche Flaubert...

4 – Marcel Proust, à son tour, lui a appris la phénoménologie inhérente au coucher et au lever, l'art de transformer les impressions en sensations / émotions, la maîtrise de ressusciter les temps d'autrefois par la mémoire involontaire, dont l'équivalent stylistique est la métaphore, cette mémoire étant une duplication de la vie. Suite à cet apprentissage, Perec a pu produire *Espèces d'espaces*, dont le fractionnement annonce celui de Proust, et *Un homme qui dort*, dont le morcellement de la conscience s'avère un héritage proustien.

5 – À travers ses implications, débouchant sur le plagiat conscient, Perec trompe impitoyablement son lecteur<sup>26</sup>. On est loin, en effet, de l'italique de Flaubert et des guillemets de Proust. On s'éloigne de la citation neuviémiste, ainsi que de celle en vogue dans *l'entre deux siècles*. Car la citation est bel et bien soumise à *l'air du temps*...

AUTHIER-REVUZ Jacqueline, 1984, « Hétérogénéité(s) énonciative(s) », *Langages*, n° 73, pp. 98-111.

BOYER Alain-Michel, 1984, « Les ciseaux savent lire », *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, Presses Universitaires de Lille III, n° 196, pp. 107-117.

BURGELIN Claude, 1990, *Georges Perec*, Paris, Seuil, coll. « Les contemporains ».

BUTOR Michel, 1974, « Le livre et les livres », *Répertoire IV*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique ».

COMPAGNON Antoine, 1979, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil.

FLAUBERT Gustave, 1972, *Madame Bovary. Mœurs de province*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique ».

FLAUBERT Gustave, 2003, *L'Éducation Sentimentale*, Paris, Flammarion, GF – Flammarion.

GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».

GIGNOUX Anne Claire, 2005, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, Éditions Marketing, coll. « thèmes & études ».

KEATING Maria Eduarda, 2001, *Lire le trompe-l'œil. Uma leitura de La vie mode d'emploi de Georges Perec*, Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, coll. « poliedro ».

LABROSSE Claude, 1984, « Lecture et citations de *La Nouvelle Héloïse* : réflexion sur la mise en pièces du texte », *Revue des Sciences Humaines*, Lille III, Presses Universitaires de Lille III, n° 196, pp. 25-38.

MAGNÉ Bernard, 1989, *Perecollages 1981-1986*, Presses Universitaires du Mirail-Toulouse.

MAINGUENEAU Dominique, 2008, *L'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, coll. « Hachette Supérieur ».

PEREC Georges, 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée.

PEREC Georges, 1978, *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, coll. « Le Livre de Poche ».

PEREC Georges, 1990, *Un homme qui dort*, Paris, Éditions Denoël, coll. « Folio ».

---

<sup>26</sup> Cf. Maria Eduarda Keating, *Lire le trompe-l'œil. Uma leitura de La vie mode d'emploi de Georges Perec*, Braga, Universidade do Minho, Centro de Estudos Humanísticos, 2001, coll. « poliedro ».

PEREC Georges, 1990, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris, René Julliard.

PEREC Georges, 2003, *Entretiens et Conférences, 1965-1978*, Paris, Joseph K. Éditeur. Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre, Volume I.

PEREC Georges, 2003, *Entretiens et Conférences, 1979-1981*, Paris, Joseph K. Éditeur. Ouvrage publié avec le concours du Centre National du Livre. Édition établie par Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Volume II.

PROUST Marcel, 1983, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

PROUST Marcel, 1984, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Volume I.

ROSIER Laurence, 1999, *Le discours rapporté. Histoire, théorie, pratiques*, Bruxelles, Duculot, coll. « Champs linguistiques ».

ROSIER Laurence, 2008, *Le discours rapporté en français*, Paris, Éditions Ophrys, coll. « L'Essentiel Français ».

SCHILLING Derek, 2006, *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec*, Québec, Presses Universitaires du Septentrion.