

Annelies Schulte Nordholt, *Georges Perec et ses lieux de mémoire. Le projet de Lieux*, Leyde, Brill, coll. « Faux Titre », 2022, 268 p.

**E**n 1969, Georges Perec, le membre le plus connu de l'Oulipo, a entamé un projet littéraire qui a duré douze ans. L'objectif de *Lieux*, comme s'appelait ce texte à contraintes complexe, était de décrire mensuellement douze espaces parisiens. Chaque mois, Perec travaillait sur la description de deux lieux : la première était réalisée sur place, avec le plus de précision possible (de manière similaire à *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, paru quelques années plus tard) ; la seconde était en revanche rédigée de mémoire, dans le but d'évoquer toutes les associations et les souvenirs liés à chaque espace choisi. Le même processus créatif devait être répété chaque année et se poursuivre pendant douze ans, alors que les textes achevés étaient placés dans des enveloppes scellées pour éviter les influences mutuelles et « un risque de contamination » (p. 3) possible.

*Lieux* prévoyait un total de 288 enveloppes que l'auteur avait initialement l'intention de n'ouvrir qu'après l'exécution du projet et de publier sans faire de révisions majeures. Le texte visait ainsi à montrer le triple aspect du vieillissement : celui de l'espace urbain, celui des souvenirs et celui de l'écriture en tant que telle. Cependant, l'expérience personnelle de Perec, que Philippe Lejeune analyse plus en détail dans *La Mémoire et l'Oblique Georges Perec autobiographe*, a directement influencé la suspension de la contrainte adoptée

et l'abandon définitif du projet en 1975. Six années de travail ont toutefois laissé à Perec 133 enveloppes, dont certaines ont été ouvertes de son vivant et reprises par lui dans le cadre d'autres projets. Ce n'est qu'en 2022 que les Éditions du Seuil ont publié pour la première fois le contenu de toutes ces enveloppes, dont beaucoup avaient déjà été descellées après la mort de l'écrivain. Il s'agit donc des textes qui sont en partie « des souvenirs » et « des observations » non censurés de Perec, tels qu'il les a laissés dans la seconde moitié des années 1960.

*Georges Perec et ses lieux de mémoire : Le Projet de Lieux* d'Annelies Schulte Nordholt est la première tentative d'analyse de ce projet énorme inachevé, qui comprend l'ensemble des textes de *Lieux* ainsi que de nombreux matériaux complémentaires qui y ont été joints. La chercheuse avait déjà publié un ouvrage en partie consacré à Georges Perec : *Perec, Modiano, Raczymow : la génération d'après et la mémoire de la Shoah*<sup>1</sup>, dans lequel la notion de lieux parisiens constituait l'un des principaux axes de son exploration académique. Dans sa dernière recherche, elle se réfère à ses analyses antérieures et met en évidence l'aspect autobiographique de l'écriture de Perec, en explorant les éléments qui permettent aux douze espaces parisiens de se transformer en lieux de mémoire perecquiens.

En accord avec la thèse avancée par Philippe Lejeune, Schulte Nordholt définit « l'oblique » comme l'ultime geste autobiographique de Perec et comprend « le déplacement » également au « sens freudien du terme » (p. 7). Mais contrairement à de nombreux textes de Perec dans lesquels les allusions biographiques les plus personnelles et en même temps les plus encryptées

---

1 A. Schulte Nordholt, *Perec, Modiano, Raczymow : la génération d'après et la mémoire de la Shoah*, Amsterdam – New York, Éditions Rodopi, 2008.

sont celles qui touchent le sujet de l'absence de mémoire, du vide et de la mort prématurée de ses parents, *Lieux* est considéré non seulement comme « un tombeau d'un amour » pour la mère tuée à Auschwitz, mais aussi comme celui pour Suzanne Lipinska, l'amante de Perec, et surtout comme un « tombeau des commencements » (p. 86). Ces « commencements » étant, selon l'auteure, un antidote contre l'oubli associé à la première partie de sa vie. Et même si les références au passé douloureux y sont bien présentes, la meilleure preuve en étant la partie consacrée à la rue Vilin où Perec a passé les six premières années de sa vie, la grande majorité des lieux parisiens qu'il choisit sont liés à ses expériences de jeunesse. On y trouve, entre autres, des mentions de sa vie sociale, du lieu de sa fugue mémorable de l'école, des lieux où il a écrit ses premiers romans, et des évocations de sa vie amoureuse qui sont quasiment absentes de ses autres textes autobiographiques.

Comme le note Schulte Nordholt, les lieux perrecquiens sont également ancrés dans la mémoire collective des Parisiens des années 1950 et 1960 (ce qui rend le projet, à cet égard, proche du concept de *Je me souviens*), tout en correspondant aux endroits d'« origines différentes » (p. 2) de Perec, à l'essence de sa vie quotidienne et à son « infra-ordinaire » le plus éphémère. On y trouve, par exemple, les descriptions de la rue Saint-Honoré, où Perec a connu pendant ses études un épisode dépressif qui est devenu plus tard le sujet de son roman *Un homme qui dort*, mais aussi des références à la place de la Contrescarpe, endroit de rencontre avec ses amis tunisiens, ou à la rue de la Gaité, où il a passé beaucoup de temps avec son meilleur ami Jacques Lederer.

Bien que ces liens autobiographiques aient déjà été largement évoqués, notamment par Philippe Lejeune, Annelies Schulte Nordholt les envisage dans

la perspective de textes et de contextes jusqu'à présent inconnus. Elle met par exemple en relief la double référence de *Lieux*, qui fonctionnent d'une part comme des « lieux de mémoire » (p. 12) renvoyant à une topographie urbaine particulière, et d'autre part comme des « lieux rhétoriques », c'est-à-dire des lieux du jeu du langage en tant que tel, langage qui devient lui-même un espace d'un art d'écrire.

Il convient toutefois de noter que, si Schulte Nordholt identifie la problématique relative à la rhétorique moderne en tant qu'axe principal de son enquête, elle ne se limite en réalité qu'au troisième chapitre de son étude. Dans un premier temps, la chercheuse retrace la genèse du projet de *Lieux*, qu'elle inscrit d'emblée dans le cadre d'un espace d'expérimentation qui n'est pas loin des principes de l'art conceptuel des années 1970. Une telle introduction, fondée en bonne partie sur des thèses déjà avancées par d'autres auteurs<sup>2</sup>, permet de considérer *Lieux* à la lumière de l'ensemble de l'œuvre quadri-directionnelle de Perec (autobiographique, ludique, sociologique et romanesque) et constitue une introduction précieuse pour ceux qui connaissent son œuvre principalement à travers le prisme de ses activités strictement oulipiennes. Ce qui est un atout incontestable de cette enquête, c'est que Schulte Nordholt ne s'attarde pas trop sur les textes de *Lieux* publiés auparavant, qui avaient déjà fait l'objet d'autres analyses approfondies. Et même quand c'est le cas, comme pour le texte bien connu consacré à la rue Vilin, elle prend en compte des aspects précédemment négligés par d'autres, de sorte que cet espace urbain, lié au passé le plus traumatisant de Perec, réapparaît sous un angle

---

2 Tels que, par exemple, Ph. Lejeune dans le mentionné ci-avant *La Mémoire et l'Oblique Georges Perec autobiographe*, Derek Schilling dans *Mémoires du quotidien : les lieux de Perec* ou les auteurs de plusieurs articles faisant partie des « Cahiers Georges Perec » n° 12 consacrés au sujet de l'espace dans l'œuvre perecquienne.

tout à fait nouveau comme faisant partie de sa « géographie fantasmatique » (p. 159).

Un élément intéressant du livre de Schulte Nordholt est le fait qu'il s'appuie également sur un large matériel photographique précédemment inaccessible qui, à la demande de Perec, a été créé pendant son travail littéraire sur *Lieux*. Les mentions des photographies déjà bien connues de la rue Vilin prises par Pierre Getzler (où Perec, contre son gré, est photographié avec un carnet à la main) apparaissent ici comme un point de référence nécessaire pour l'analyse que la chercheuse consacre aux photographies de Christine Lipinska, jusqu'alors inconnues. Près d'une vingtaine d'entre elles (l'ensemble de la série en compte deux cent trente) enrichissent également le texte de Schulte Nordholt qui juxtapose les fragments de *Lieux* consacrés aux rues Gaité, Saint-Honoré, à l'avenue Junot et à l'Île Saint-Louis au matériel visuel, en les montrant comme deux esthétiques presque homogènes et complémentaires. Elle reconnaît ainsi le désir perecquien d'épuisement, particulièrement évident dans les textes de type « réel », comme une technique reprise par Lipinska, qui, par le biais de la photographie, « visualise la présence d'un sujet qui regarde, et qui est également un corps orienté, pris dans ses positions successives dans l'espace » (p. 118). Comme les textes de Perec, pleins d'énumérations d'objets et de détails architecturaux, les photographies réalisées pour ce même projet sont, selon la chercheuse, pleines de diverses saturations et donnent « une sensation de trop-plein » (120). De ce fait, l'esthétique littéraire de Perec est traduite dans le cadre d'une photographie comme « un décentrage » et « une troncation » de l'image qui, d'après Christelle Reggiani citée par Schulte Nordholt, « correspond à l'aencrage du manque » (p. 125).

Une part importante de la recherche de l'auteure consiste également à poursuivre l'analyse – entreprise

auparavant par Philippe Lejeune – de l'aspect graphique des enveloppes comprenant les textes littéraires. Elle présente ainsi la typographie, la calligraphie, l'aspect matériel, et même la gamme de couleurs ou le degré de remplissage des pages comme des éléments essentiels du niveau du signifiant. En tant que tels, ils confirment le caractère unique des textes particuliers dont l'ambiance passe d'« un étouffement propre au cauchemar » (p. 104) à la « joie d'archiver et d'écrire son lieu » (p. 108). Cette investigation s'inscrit d'ailleurs dans la réflexion plus large qu'Annelies Schulte Nordholt consacre à la question de l'archive. Là encore, on peut conclure que, si la comparaison de l'œuvre de Perec au fonctionnement de l'archive au sens de Jacques Derrida n'est pas une toute nouvelle piste de recherche, l'auteure enrichit les études déjà existantes en y incluant non seulement les textes littéraires de *Lieux*, mais aussi les photographies et les enveloppes qui les accompagnent. De ce point de vue, « *Lieux* s'avère [...] une archive ambivalente, autant du côté thématique que du côté matériel » (p. 109). Cependant, comme le souligne Schulte Nordholt, « [c]ette ambivalence correspond bien à la nature contradictoire de l'archive qui, selon Derrida, est un conservatoire travaillant à sa propre perte » (p. 109).

La recherche sur les enjeux littéraires de *Lieux* dans le contexte des règles de la rhétorique constitue quand même la tâche la plus importante entreprise par Schulte Nordholt dans son livre. Mais au lieu de la rhétorique ancienne, elle évoque la version moderne de celle-ci, proposée par Roland Barthes lors de son séminaire à l'École Pratique des Hautes Études, auquel Georges Perec a participé entre 1964 et 1965. L'objectif qu'elle poursuit dans la dernière partie de *Georges Perec et ses lieux de mémoire* est donc d'explorer les points de contact entre le séminaire de Barthes (dont le contenu a été publié sous le titre *Recherches sur la rhétorique*)

et les méthodes créatrices employées par Perec dans *Lieux*. Pour Barthes, la rhétorique tente par ailleurs de répondre à la même question que celle posée par les membres de l'Oulipo, c'est-à-dire : quel contenu donner à un échafaudage défini au préalable selon des règles déterminées. La réponse à cette question repose, comme le confirme Schulte Nordholt, sur le suivi scrupuleux des règles de préparation du discours, telles que par exemple *Inventio*, *Dispositio* ou *Elocutio*. Mais pour Perec la rhétorique se veut « un art d'écrire, une poésie beaucoup plus qu'un art de convaincre » (p. 180).


En conclusion, nous pouvons considérer le livre d'Annelies Schulte Nordholt avant tout comme un prolongement précieux de nombreuses pistes de recherche déjà tracées par d'autres perecologues. Sa réflexion sur les lieux de mémoire de Perec se situe directement dans le sillage de Derek Schilling et de Philippe Lejeune ; l'analyse de la photographie de Christine Lipinska s'inspire largement des recherches de Christelle Reggiani<sup>3</sup>, tandis que sa tentative d'identifier les mécanismes rhétoriques qui régissent *Lieux* prend place dans la continuité des recherches de Mireille Ribière sur l'influence de Barthes sur l'œuvre de Perec. Tout en s'appuyant sur le corpus existant de ce que l'on appelle « la perecologie », l'auteure l'enrichit avec le nouveau contexte de *Lieux* qu'elle prend en compte dans toute sa multidimensionnalité, englobant le texte, la photographie et les aspects matériels et typographiques. Une qualité importante de la démarche de la chercheuse est qu'elle se concentre sur ces quelques questions ciblées, sans jamais tenter de couvrir avec son analyse l'ensemble des quelques centaines de pages du contenu de *Lieux*. Cela nous permet de considérer *Georges Perec et ses*

---

3 Cf. Ch. Reggiani, « Le temps des images », [dans :] *Eadem, L'Éternel et l'éphémère. Temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*, Amsterdam – New York, Éditions Rodopi, 2010.

*lieux de mémoire* : *Le Projet de Lieux* à la fois comme une première étude monographique consacrée à cet énorme projet inachevé, mais aussi comme le début d'un chemin et un point de repère pour bien d'autres études qui y seront certainement consacrées dans les années à venir.

JAGODA KRYG

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 17.01.2024 Accepted : 05.02.2024 Published : 22.03.2024	COMPTES RENDUS	
ORCID : 0000-0003-2060-4007			
J. Kryg, « Annelies Schulte Nordholt, <i>Georges Perec et ses lieux de mémoire. Le projet de Lieux</i> , Leyde, Brill, coll. " Faux Titre ", 2022, 268 p. », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 37, pp. 135-142. DOI : 10.4467/23538953CE.24.007.19421			
<a href="http://www.ejournals.eu/CahiersERTA/">www.ejournals.eu/CahiersERTA/</a>			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			