

WACŁAW RAPAK

Uniwersytet Jagielloński

Georges Perec ou entre le moderne et le postmoderne

Le présent article porte sur Georges Perec dont la création littéraire m'intéresse particulièrement depuis longtemps, au point de faire partie de mes trois champs de recherche de prédilection qui sont Henri Michaux, Maurice Blanchot et, *last but not least*, Georges Perec. L'aspect que je voudrais discuter dans la suite se résume au caractère double de son œuvre qui, dans mes interprétations, se situe entre le moderne et le postmoderne. En d'autres termes, cette œuvre est à mettre entre le syncrétisme, que je prends pour la dominante des modernités littéraires et artistiques des XIX^e et XX^e siècles, et l'éclectisme qui, selon ma lecture, a pour dominante la modernité liquide, telle que la définit Zygmunt Bauman¹. De toute évidence, seule une partie de la riche création perécienne constituerait l'objet de cet article, celle, précisément, dont le noyau dur couvre la grande question de la mémoire, du souvenir et de la ressouvenance chez Perec.

Pour préparer le terrain pour mes développements et analyses, je tiens à préciser au départ que je me réfère – de manière implicite, il est vrai – aux canons du récit en tant que catégorie narratologique. La raison principale en est que, pour l'essentiel, le corpus de l'œuvre perécquienne reste majoritairement narratif. Ce sont ses roman(s), nouvelles et récits². Cette restriction

1 Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, 1994.

2 Ses roman(s), récits et proses difficilement classables ne relèvent

est d'autant plus importante que les créations narratives ou narrativisées de Georges Perec – Michał Paweł Markowski a forgé un néologisme en polonais qui est « *perekreacje* »³ / « *perecréations* » – proposent un large éventail de jeux avec les normes canoniques du genre épique que la *Poétique* d'Aristote a imposées à notre civilisation il y a nombre de siècles⁴.

Pour enchaîner, je précise que le texte de mon choix est *Je me souviens*⁵, celui où Georges Perec joue avec cette longue tradition épique d'une manière qui, d'un côté, lui est spécifique, de l'autre, même en parfaite conscience des audaces normatives de toute son œuvre, constitue un cas particulier, voire particulièrement intéressant. Publié pour la première fois à Paris chez Hachette/ POL en 1978, quatre ans avant la disparition prématurée de l'écrivain, *Je me souviens* est un texte, ou en réalité un groupe de textes – TEXTES, au sens que véhicule *La vie mode d'emploi*, où son sous-titre « ROMANS », élément du riche paratexte, reconfigure le roman et déstabilise ses lectures – dont le défi n'est pas des moindres, non seulement pour les lecteurs non-avertis.

Pour être encore plus précis, je rappelle que, pris pour un ensemble, *Je me souviens* compte 480

pas, dans ce contexte, de la catégorie narratologique, propre au dramatique et à l'épique en tant que deux des trois grands genres canoniques. Ils signifient les (sous)-genres épiques/narratifs.

3 M. P. Markowski, « *Perekreacje* », [dans :] G. Perec, *Gabinet kolekcjonera*, traduit par M. P. Markowski, Wydawnictwo KR, W-wa, 2003. Le titre « *Perec/rinations* » reste d'ailleurs dans la même poétique que celui de Markowski.

4 Une généralisation certes abusive serait de dire que si, par principe, la narration est linéaire, la fiction suit la logique de la chronologie et de la causalité.

5 G. Perec, *Je me souviens. Les choses communes I*, Fayard, 2010, coll. « Textes du XX^e siècle », dirigée par Maurice Olender. J'ai à ma disposition aussi l'édition de Fayard de 2013, publiée dans la même collection. La première édition de ce livre a paru dans la collection P.O.L., Hachette, 1978 reprise en 1998.

« micro-textes » numérotés qui sont les souvenirs de Perec des années de l'après-guerre⁶. Dans « *Post-scriptum* », il précise que « ces souvenirs s'échelonnent pour la plupart entre [sa] 10^e et [sa] 25^e année, c'est-à-dire entre 1946 et 1961 », qu'il les a rassemblés « entre janvier 1973 et juin 1977 » et que « [l]e principe en est simple : tenter de retrouver un souvenir presque oublié, inessentiel, banal, commun, sinon à tous, du moins à beaucoup »⁷. Le sous-titre de cette autobiographie paradoxale qui est « Les choses communes I » s'inscrit plus que bien dans cette logique d'« oublié, inessentiel, banal, commun », une logique qui est à mettre à l'opposé de « l'histoire avec sa grande hache » que Perec évoque dans le second chapitre de son *W ou le souvenir d'enfance*. Même si ceci n'est pas en relation vraiment directe avec les développements qui suivent, j'ajoute encore à la fin de ce paragraphe cette très belle formulation de Perec admettant, juste dans « *Post-scriptum* », « qu'un souvenir puisse être « objectivement » faux »⁸. Là, l'idée même de l'autobiographisme moderne trouve un reflet juste⁹.

Pour compléter cette présentation du paratexte auctorial, je tiens à rappeler que *Je me souviens* porte la dédicace « pour Harry Mathews », en italique, et une information qui est une sorte de reconnaissance de dette où l'auteur avoue que « [l]e titre, la forme et, dans une certaine mesure, l'esprit de ces textes s'inspirent des /

6 Un aide-mémoire plus qu'utile, voire indispensable, se trouve dans l'ouvrage de Roland Brasseur, *Je me souviens encore mieux de Je me souviens. Notes pour Je me souviens de Georges Perec à l'usage des générations oubliées et de celles qui n'ont jamais su*, Le Castor Astral, 2003.

7 G. Perec, *Je me souviens. Les choses communes I*, Fayard, 2010, p. 119. 8 *Ibidem*.

9 Sommes-nous aux antipodes de « l'autoarchéologie » d'Annie Ernaux ? En même temps, la tentative perecquienne semble avoir un fort vecteur « archéologique ».

remember de Joe Brainard »¹⁰. Notons aussi le rôle de l'Index dont « *les numéros renvoient aux numéros des Je me souviens* »¹¹ et qui – tout en permettant au lecteur de procéder au choix des souvenirs selon la logique de l'Index – change ainsi radicalement de mode de lecture. Comme le fait le paratexte éditorial qui informe le lecteur qu'« [à] la demande de l'auteur, l'éditeur a laissé à la suite de cet ouvrage quelques pages blanches sur lesquelles le lecteur pourra noter les « *Je me souviens* » que la lecture de ceux-ci aura, espérons-le, suscités »¹². Ces rappels (para)textuels permettent de souligner que ces jeux avec les paratextes, parfaitement perecquiens et par là manifestement conscients, s'inscrivent dans la tradition moderne du XVIII^e siècle¹³ et les modernités tant syncrétiques qu'éclectiques de notre époque¹⁴. Il convient de rappeler l'idée de Gérard Genette qui, à ce propos, dit que par leur valeur d'acte de langage les jeux (para)textuels tentent d'instaurer une interaction pleinement pragmatique afin d'agir sur le lecteur pour

10 *Ibidem*.

11 *Ibidem*, p. 121.

12 *Ibidem*, p. 147. Contrairement à celle de 2010, dans la version de 2013 l'édition Fayard laisse effectivement « à la suite de cet ouvrage quelques pages blanches sur lesquelles le lecteur pourra noter les « *Je me souviens* » que la lecture de ceux-ci aura, espérons-le, suscités ». Seulement dans la « Table », dans les deux versions, celles de 2010 et de 2013, ce paratexte éditorial porte l'intitulé « Vos "Je me souviens" ».

13 Je dois cette idée à l'ouvrage de D. Danek, *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, PWN, 1980. Voir aussi M. Butor, « Le livre comme objet », [dans :] *Essais sur le roman*, Gallimard, coll. Idées, 1969 ; K. Bazarnik, « 'Książka jako przedmiot' Michela Butora, czyli o liberaturze przed liberaturą », [dans:] K. Bazarnik (sous la réd.) *Od Joyce'a do liberatury. Szkice o architekturze słowa*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2002.

14 Contrairement à nombre de grandes généralisations historiques, la coexistence des éléments de la logosphère et de la vidéosphère ne date pas de nos modernités. Les exemples de *carmina figurata* ou de « la Dive bouteille » restent emblématiques.

diriger sa lecture. Les paratextes perecquiens ne traduisent donc pas seulement l'intention de l'auteur, mais imposent un mode de lecture. Genette parle de la force paratextuelle « d'un conseil, voire d'une injonction »¹⁵.

Pour rappeler au départ quel est le caractère des souvenirs dans *Je me souviens* et ainsi montrer qu'ils diffèrent pourtant de l'autobiographisme qui semble dominer dans l'oeuvre de Perec, je recours à l'article sur « Le travail de la mémoire dans *Lieux* » dont l'auteure, Annelies Schulte Nordholt, oppose *Je me souviens* au texte qui l'intéresse, *Lieux*, en disant : « [c]ertes ce vécu est surtout collectif dans *Je me souviens* alors que dans *Lieux*, il est d'abord personnel »¹⁶. Pourtant, dans la suite immédiate de son propos, elle apporte un rectificatif significatif : « Mais son contenu est le même : il est lié au déplacement du corps (itinéraires préférentiels, à pied ou en métro, topographie des lieux) ou aux gestes quotidiens de l'habiter, du manger, du dormir : mangé un saucisse-frites dans tel café, dans telle rue, avec un tel, acheté un calepin dans tel magasin... Il s'agit donc, à chaque fois, d'un "événement minuscule et en même temps capital", comme le remarque F. Venaille. Avec les Souvenirs comme avec les Réels, nous sommes déjà, aussi, dans l'infra-ordinaire »¹⁷. À partir de là, ce qui devrait être clair, c'est, d'un côté, l'interpénétration bien perecquienne du quotidien et de « l'infraordinaire » et, de l'autre, ce que Schulte Nordholt appelle « le vécu collectif » qui, pour et dans *Je me souviens*, domine.

Pour poser la question de la matérialité, voire de l'objectalité du livre, et ceci me paraît vraiment

15 G. Genette, *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p.16.

16 A. Schulte Nordholt, « *Le travail de la mémoire dans Lieux* », [dans :] Christelle Reggiani (dir.) *Relire Perec : Colloque de Cerisy* [en ligne]. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 (généré le 24 janvier 2024). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/176359>. ISBN : 978-2-7535-9151-6.

17 *Ibidem*.

important pour le statut de *Je me souviens*, je trouve d'intéressantes suites théoriques dans la conception de Katarzyna Bazarnik et Zenon Fajfer qu'ils nomment « liberatura ». Pour en donner une idée, non sans relation avec les « perecréations », il me semble utile de résumer le concept de « liberatura » / « libération » par une série de questions qu'ont posées au départ Bazarnik et Fajfer. Les questions qu'ils se posent sont de savoir si la matérialité de l'œuvre littéraire se limite au langage, si la notion de forme comprend également la forme physique du mot et de la phrase, si, dans la littérature, le mot est uniquement son et sens, si la forme physique et la structure du livre font partie intégrante de l'œuvre littéraire¹⁸. Soulignons qu'outre ces quatre questions de nature essentielle, Bazarnik et Fajfer énumèrent quelques caractéristiques génériques des textes et des livres qui se placent dans cet ensemble nommé « liberatura » / « libération » dont, on s'en doute, l'étymologie renvoie au substantif latin « liber » qui, évidemment, rappelle à la fois l'objectalité et la matérialité des textes littéraires et la liberté de l'écrivain qu'elles lui offrent. La suggestion que cette allusion étymologique véhicule est de faire comprendre que tant la forme éditoriale de l'objet-livre, sa textualité, que sa structure et son contenu ne relèvent que de la décision de l'écrivain qui peut ne se soumettre à aucune convention éditoriale, ni aux habitudes de lecture qui en découlent¹⁹.

18 Z. Fajfer, « Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich », [dans :] *Dekada Literacka*, 1999, nr 5/6 (153/154), Kraków, p. 8-9, voir Z. Fajfer, K. Bazarnik (sous la réd.), *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, Korporacja Ha!art, 2020, où cet article de Fajfer est reproduit. Le volume *Liberatura czyli literatura totalna* est une publication bilingue qui comporte l'essentiel des propositions théoriques de Bazarnik-Fajfer dans la version polonaise et sa traduction anglaise.

19 K. Bazarnik, « Liberatura czyli o powstawaniu gatunków (literackich) », *op.cit.*

Pour revenir aux caractéristiques génériques des textes et des livres faisant partie de la « libération », il convient de les énumérer dans l'ordre que propose Bazarnik dans son article consacré au phénomène discuté et à sa variante électronique²⁰. Tout d'abord, et ceci est vrai pour *Je me souviens* en ce qu'il est un livre-objet, les moyens d'expression non verbaux qui restent au service de l'idée perecquienne de la notation des souvenirs et du fonctionnement de la mémoire humaine. À cette fin, Georges Perec recourt aux moyens d'expression non verbaux, telle la numérotation des souvenirs, et typographiques, tels les différents caractères d'imprimerie (italique et romain²¹), la mise en page et les lumières. Ces dernières servent en premier lieu à montrer le caractère fragmentaire aussi bien de la mémorisation que de la ressouvenance, lesquelles – Perec en est conscient – exigent de lui un vrai « travail de la mémoire »²². La seconde caractéristique générique, c'est-à-dire l'organisation spatiale du texte, s'enchaîne à la précédente. L'idée qui les unit est celle des possibilités qu'offre la spatialisation du texte. On le sait, Perec en profite : non seulement il aime à décrire les diverses « espèces d'espaces », mais aussi « écrire avec l'espace », c'est-à-dire mettre à profit les possibilités typographiques en question. La mise en pages et les lumières, la disposition particulière des souvenirs, où les blancs typographiques (silences ou l'espace-temps

20 *Ibidem*.

21 Dans les citations de *Je me souviens* qui précèdent, je tente de rester fidèle aux propositions typographiques des éditions qui me servent de référence.

22 Dans son article, Annelies Schulte Nordholt rappelle l'importance de l'entretien de Franck Venaille avec Perec, publié après la publication de *Je me souviens*, dont le titre devenu emblématique est « Le travail de la mémoire ». La première question en est « comment naït un souvenir? », [dans :] G. Perec, « Le travail de la mémoire », [1979], *Je suis né*, Le Seuil, 1990, p. 81.

du « travail de la mémoire ») jouent à plein, sont, me semble-il, dans l'intention de Perec, une mise en évidence du type de savoirs que fait naître le travail qu'il s'était imposé bien avant la publication de *Je me souviens*, un travail qui, sans être continu, a été poursuivi depuis 1973²³. Le concept de « savoirs insulaires » me paraît bien à propos. La fragmentation, effet typographique que produisent ses souvenirs-« îlots », 480 « micro-textes » numérotés, qui prennent la forme d'un « archipel » visualisé sur 103 pages de *Je me souviens*²⁴, et l'« insularité » de la mémoire forment un tout artistique prémédité, complet et, certes, pour cette raison cohérent. Le paradoxe d'une telle cohésion est qu'elle est fondée sur la juxtaposition des souvenirs dont la nature est plurielle et, en plus, dans cette pluralité hétérogène. Autrement dit, cette unité indivisible qu'est devenu au moment de sa publication ce livre, devient une manifestation textuelle de la nature des souvenirs et, comme je l'ai formulé il y a quelques instants, de la ressouvenance comme acte de les réaliser. C'est ainsi que *Je me souviens* laisse une forte trace de sa propre genèse. Dans une telle optique, ce livre de souvenirs se laisse lire comme un livre doublement autothématique où la forme forme le contenu et, en même temps, de par sa nature substantielle, le contenu forme la forme matérielle, typographique du livre. Elle l'explicité et le problématise.

Pour que je reste clair dans mes explications, il me faut ajouter que, pour être fidèle à mes hypothèses d'il y a un certain temps²⁵, je suis parfaitement conscient

23 Ph. Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec l'autobiographe*, P. O. L. 1991, p. 28-29.

24 C'est, évidemment, vrai pour l'édition de 2010. Cela fait 110 pages pour l'édition de Fayard de 2013.

25 W. Rapak, « Forme-sens et/ou sens-forme », [dans :] *Studia Litteraria Universitatis Jagiellonicae Cracoviensis*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2008, vol. 3.

qu'une telle solidarité entre forme et sens, la forme-sens, est explicable d'abord par la tradition aristotélicienne qui y demeure fondamentale²⁶ et que, dans le cadre des « perecréations », par la prédilection de Perec pour ce type de jeux avec la forme, il faut la qualifier de signifiante²⁷. Dans les termes des auteurs du concept de « libération », l'on a affaire à l'iconicité tant picturale que diagrammatique. C'est ainsi qu'il m'est possible d'apporter ici cette autre explication du fait littéraire que je discute dans le présent article et qui est de dire que la structure des 480 souvenirs – « îlots » perecciens constitue un reflet typographique, matériel, de la structure non pas de l'univers représenté, comme c'est le cas de beaucoup d'écrivains²⁸, mais du dur « travail de la mémoire ». C'est celle qui – Perec le confirme dans son essai éponyme, *ex definitione* – reste volontaire.

Pour compléter ma formulation d'il y a peu, où je dis qu'à cause de sa forme-sens, de sa forme qui fait sens, *Je me souviens* peut être interprété comme un livre autothématique, je tiens à problématiser cet autothématisme et mettre en évidence que ce phénomène littéraire en cache deux versants dont le premier, nommé autoréflexivité et que les « micro-textes » perecciens manifestent, se réalise en une invitation implicite que

26 Dans cette tradition, la forme et le contenu sont inséparables et sont toujours un.

27 Faute de place, je ne peux que renvoyer aux propos très révélateurs de Bernard Magné dont un me semble digne d'être cité : « Le sens prend forme là où les formes trouvent leurs sens » ; voir « Pour conclure. "Presque tout [...] passe par une feuille de papier" », [dans :] *Eadem, Georges Perec, Armand Colin, 2005, coll. écrivains*, p. 116.

28 Spécialement chez les poètes, tant traditionnels, chez qui cette iconicité reste majoritairement phonique, de par une instrumentation phonétique, que modernes, chez qui l'instrumentation phonétique est souvent secondée par divers jeux visuels. Même si là les exceptions sont nombreuses. Je note seulement, sans pouvoir le développer, l'importance du phénomène moderne de la poétisation de la prose romanesque.

le livre, ensemble de souvenirs, adresse au lecteur pour qu'il prenne conscience du principe de sa genèse. L'autre versant, nommé métatextualité, signifie une (auto)conscience de soi que l'œuvre d'art littéraire communique ou, plutôt, sous-entend. Dans son article sur « Le fonctionnement de la métatextualité », Laurent Lepaludier le formule autrement pour dire que « [l]e terme de métatextualité a été utilisé pour définir le rapport critique que le texte entretient avec lui-même »²⁹. Le même auteur revient pour la seconde fois vers Linda Hutcheon et son ouvrage *Narcissistic Narrative : The Metafictional Paradox, où il emprunte la distinction* « entre les procédés métatextuels linguistiques et des procédés se situant au niveau des structures narratives »³⁰. Je tiens à mettre à profit cette distinction pour proposer un petit résumé de mes hypothèses et dire que toutes les remarques qui précèdent et s'appliquent aux paratextes, tant auctorial qu'éditorial, relèvent de ce que Hutcheon nomme les « procédés métatextuels linguistiques ». *Eo ipso*, l'autre type de procédés, ceux qui se situent au niveau des structures d'ensemble, concerne mes développements sur la structure de *Je me souviens*.

Pour terminer, je tiens à attirer l'attention sur cet autre aspect de la textualité des souvenirs perecquiens. Son livre de souvenirs étant une suite de 480 « micro-textes », dont chacun commence par l'incipit « je me souviens » – ce qui, d'abord, en tant que procédé typographique, manifeste une autonomie, relative, c'est vrai, de tout « îlot » – passe ensuite en un procédé rhétorique et une figure de style qui, on le sait, sont nommés anaphore et visent à créer un effet d'insistance.

29 L. Lepaludier, « Fonctionnement de la métatextualité : procédés métatextuels et processus cognitifs », [dans :] *Métatextualité et metafiction : Théorie et analyses*, Presses Universitaires de Rennes, 2003, [en ligne] <https://books.openedition.org/pur/29657>

30 *Ibidem*.

Notons tout de suite que la numérotation de tous les « micro-textes » renforce encore cet effet d'autonomie. Par contre, de par sa nature répétitive, une constante anaphorisation de la structure du texte – qui est un procédé associé habituellement à la poésie dans ses avatars tant traditionnels que modernes³¹ – joue au profit d'une certaine continuité. Le paradoxe qui s'ensuit semble de nouveau celui de la pluralité et de l'hétérogénéité des souvenirs que l'anaphore insistante – qui n'est, *nota bene*, autre qu'une contrainte, une sorte de litanie non religieuse – unit fort. L'effet d'insistance dû à l'anaphore impose par conséquent à la structure de *Je me souviens* un effet poétique conforme à la conception de Jakobson pour qui, on s'en rappelle, la fonction poétique se construit sur le principe d'une surorganisation du message. Sans doute est-elle primitive à condition de ne pas porter contre elle des jugements de valeur négatifs. Elle l'est parce qu'elle nous met sur les traces de la répétition qui, dans le cadre de notre civilisation, reste la toute première surorganisation du langage humain. Chez Georges Perec, l'enjeu en est différent, certes, mais – paradoxalement – au fond l'objectif semble le même. Elle peut être dite « mnémotechnique », à condition que l'on remonte à l'étymologie grecque de ce terme qui, à l'origine, signifiait tout simplement l'intention bien humaine de ne pas oublier. Un autre aspect qu'il faut y superposer, bien humain et, en même temps, bien perecquien, c'est la poétique de l'inventaire. Dans son œuvre les exemples de sa réalisation sont nombreux. Sans pouvoir en faire une plus large présentation, je ne note que, dans *Je me souviens*, aucun paradoxe cette fois-ci, l'inventaire s'inscrit dans la même intention auctoriale de combler le plus grand nombre de « trous vides »

31 La mise typographique qui se laisse interpréter comme une disposition en vers ou en versets.

dans sa mémoire lacunaire. Même pluriel de par le caractère collectif des souvenirs qui composent ce livre, l'inventaire laisse à Georges Perec la porte grande ouverte à ses expériences existentielles individuelles. La recherche de soi, de son intégrité tant désirée, dont la mémoire, ni volontaire, ni involontaire, ne peut se porter garante. La métaphore de la mémoire qui ouvre la porte – une seule porte ? – m'amène à la question qui serait de savoir si, vu le nombre de « micro-textes » qui composent ce livre de souvenirs, il ne s'agit pas de plusieurs portes. De là l'idée, un peu risquée, peut-être, que, (com)pris pour un ensemble, le livre perecquien offre au lecteur « des entrées multiples ». D'une métaphore l'autre, celle du rhizome, vraie aussi bien pour « le travail de la mémoire » que pour « le travail de la lecture », chez Deleuze et Guattari, se résume dans les deux cas énoncés et discutés en l'image du terrier où « on entrera donc par n'importe quel bout, aucun ne vaut mieux que l'autre, aucune entrée n'a de privilège, même si c'est presque une impasse, un étroit boyau, un siphon, etc. »³²

Pour ...³³.

32 G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 7.

33 Puisque bien souvent le texte critique imite le texte analysé, je ne puis que suggérer à la suite de cet article une hypothétique apparition « de quelques pages blanches sur lesquelles ... ».

bibliographie

- Perec G., *Je me souviens. Les choses communes I*, Fayard, 2010 et 2013. La première édition de ce livre a paru dans la collection P.O.L., Hachette, 1978.
- Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Instytut Kultury, 1994.
- Bazarnik K., « 'Książka jako przedmiot' Michela Butora, czyli o literaturze przed literaturą », [dans:] *Eadem*, (réd.) *Od Joyce'a do literatury. Szkice o architekturze słowa*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2002.
- Bazarnik K., « Literatura czyli o powstawaniu gatunków (literackich) », [dans :] Z. Fajfer, K. Bazarnik (réd.), *Literatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, Korporacja Ha!art, 2020.
- Butor M., « Le livre comme objet », [dans :] *Eadem, Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, 1969.
- Danek D., *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa, PWN, 1980.
- Deleuze G., Guattari, F., *Kafka. Pour une littérature mineure*, Éditions de Minuit, 1975.
- Fajfer Z., « Literatura. Aneks do słownika terminów literackich », [dans :] *Dekada Literacka*, 30 czerwca 1999, nr 5/6 (153/154).
- Fajfer Z., Bazarnik, K. (réd.), *Literatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, Korporacja Ha!art, 2020.
- Genette G., *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Markowski M. P., « Perekreacje », [dans :] G. Perec, *Gabinet kolekcjonera*, M. P. Markowski (trad.), Warszawa, Wydawnictwo KR, 2003.
- Rapak W., « Forme-sens et/ou sens-forme », [dans :] *Studia Litteraria Universitatis Jagiellonicae Cracoviensis*, 2008, vol. 3.
- Schulte Nordholt A., « *Le travail de la mémoire dans Lieux* », [dans :] Christelle Reggiani (dir.) *Relire Perec : Colloque de Cerisy* [en ligne]. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 (généré le 24 janvier 2024). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/176359>. ISBN : 978-2-7535-9151-6.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/syncrétisme/76146>.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/éclectisme/27570>.

abstract

Georges Perec - Between the modern and the postmodern

This article focuses on the literary and artistic work of Georges Perec. The aspect I discuss is the dual character of his work, which, in my interpretation, can be situated between the modern and the postmodern. In other words, I would have to say that his work is situated between the syncretism that I take to be the dominant form of literary and artistic modernity and the eclecticism that is the dominant form of « liquid modernity », as defined by Zygmunt Bauman. The tool I use here is the concept of LIBERATURA, which allows me to highlight the status of *Je me souviens* of Georges Perec between the modern and the postmodern, between the literary work and the artistic book.

keywords


syncretism, eclecticism, literary work, artistic book, rhizome

mots-clés

synchrétisme, éclectisme, « liberatura », œuvre littéraire, livre artistique, rhizome

waclaw rapak

Waclaw Rapak est professeur de littérature française et francophone à l'Université Jagellonne, spécialisé en littérature moderne et contemporaine, auteur d'études sur Maurice Blanchot et Henri Michaux, d'articles sur les lettres, les méthodes et théories littéraires.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
Received : 06.03.2024 Accepted : 14.05.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	ASJC 1208	
ORCID : 0000-0003-1441-8187			
W. Rapak, « Georges Perec ou entre le moderne et le postmoderne », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp. 159-173. DOI : 10.4467/23538953CE.24.016.20191			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		