

18 19 20 21 janvier 06

théâtre de grammont

Saison
05-06

L'Augmentation

de Georges Perec

mise en scène Jacques Nichet

DOSSIER PEDAGOGIQUE



durée **1h20**

mercredi 18 et jeudi 19 décembre à 19h00

vendredi 20 et samedi 21 décembre à 20h45

tarif général : 20€, réduit : 12,50€ (hors abonnement)

Location – réservations

Opéra Comédie 04 67 99 25 00

Relations Publiques

04 67 99 25 12 / 13

Théâtre des Treize Vents
de Montpellier
montpellier

L'augmentation



photo © Boris Conte

de **Georges Perec**

L'Augmentation est publiée au Edition Hachette Littératures

mise en scène **Jacques Nichet**

création musicale **Hervé Suhubiette**

collaboration artistique **Caroline Chausson** et **Jean-Michel Vives**

scénographie **Pierre Crousaud**

environnement sonore **Aline Loustalot**

lumières **Celso Domeque**

costumes **Nathalie Trouvé**

Rencontre

avec

l'équipe

artistique

après la

représentation le

jeudi

19 janvier 2006

Avec les comédiens, chanteurs, musiciens de l'Atelier Volant

Elise Beckers

Olivier Berthelot

Caroline Champy

Nicolas Giret-Famin

Blandine Gueguen

Nidal Qannari

Hugues Soualhat

Production TNT - Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées

Création 12 janvier 2005 au T.N.T

L' Augmentation

« Vous avez mûrement réfléchi. Vous avez pris votre décision et vous allez voir votre chef de service pour lui demander une augmentation. »

Dès la première réplique de sa première pièce, Georges Perec étonne. A qui s'adresse-t-il ? Au spectateur ? A l'acteur ? Au personnage ? A la conscience du personnage ? Une petite voix anonyme vouvoie le demandeur de l'augmentation ! Elle va l'accompagner dans son désir, elle va s'obstiner avec lui, parler pour lui dans le bureau du chef de service, mais elle va aussi multiplier les obstacles, lui signaler les difficultés de la démarche : on se heurte à l'absence du responsable, on l'attend dans le couloir, on va faire la causette à mademoiselle Yolande dans le bureau voisin, on piétine, on passe son temps à attendre le moment propice pour demander une augmentation.

Perec transforme le langage en jeu de l'oie. On passe par des cases : 1) la proposition. 2) l'alternative. 3) l'hypothèse positive. 4) l'hypothèse négative. 5) le choix. 6) la conclusion. Et la parole tourne en rond, en spirale plus exactement. Plus on parle, plus la parole retarde la possibilité d'obtenir un réajustement du salaire. On doit sans cesse revenir à la case départ, reprendre la partie : elle n'aura jamais de fin.

Perec varie à plaisir son jeu d'écriture. On croit réentendre les mêmes « répliques » : comme des vagues, ces variantes se superposent les unes aux autres, selon le flux et le reflux du texte, telle une partition musicale. La brochure se feuillette comme une partition de musique. Nous avons demandé au compositeur Hervé Suhubiette de nous aider à interpréter ce phénomène littéraire. Ensemble nous aimerions découvrir des échos musicaux, discontinus, faire entendre le ton, les tons, les demi-tons, les effets choraux, les presque-silences de cette parole infraordinaire : grise, frisant la monotonie, grinçante, violente, comique, triste, ludique, merdique, allez savoir !

Pour la première fois, Perec, tel un diable, monte sur la scène pour la démonter : il déjoue le théâtre. Il escamote les ficelles de l'intrigue, la scène à faire, les rebondissements, le quatrième acte, les personnages pétris d'humanité. Passez muscade ! A la place, voici un « mille phrases », débrouillez-vous !

Pour relever le défi à nos côtés, sept jeunes acteurs, chanteurs, musiciens. Ils sont venus faire « leurs débuts », comme on disait autrefois dans le monde du théâtre. Nous avons donc choisi pour eux la pièce d'un débutant, écrite deux ans après 1968. L'ami Perec nous entraînera tous illico presto sur quelques chemins buissonniers...

Jacques Nichet

Sommaire

Georges Perec

Biographie littéraire de Georges Perec

Georges Perec, l'homme qui veille de Patrice Delbourg

L'Oulipo : Ouvroir de Littérature Potentielle

Georges Perec et *L'Augmentation*

L'Augmentation, genèse

Organigramme de *L'Augmentation*

Extrait de *La Vie mode d'emploi*

Mettre en scène *L'Augmentation*

Jacques Nichet : *L'Augmentation de Georges Perec, ou le visage caché*

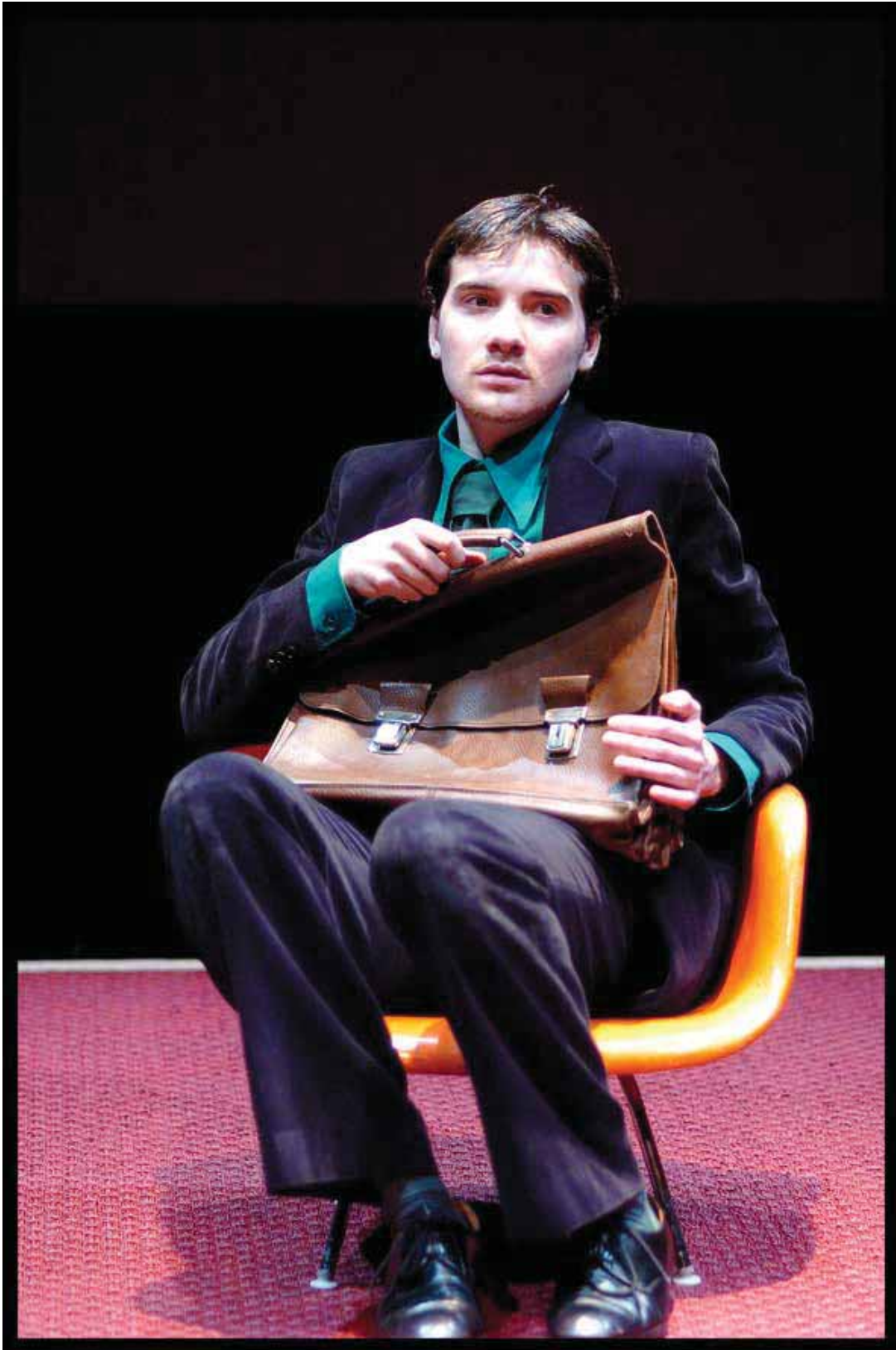
Georges Perec par Claude Burgelin (extraits)

Jean-Michel Vives : Le théâtre musical ou la musique en jeu

Jacques Nichet et Pierre Crousaud : Quelques « espèces d'espaces »

Nathalie Trouvé : Petit journal de bord sur la création des costumes

Bibliographie de Georges Perec



L'Augmentation

Photo Marc Ginot

*"Au fond, je me donne des règles pour être
totalement libre."*

Pétition de principe mise en exergue dans la "Petite fabrique de littérature" de
Duchesne et Legay, Magnard (1990)

L'Augmentation

ou

*« Comment, quelles que soient les conditions
sanitaires, psychologiques, climatiques,
économiques ou autres, mettre le maximum de
chances de son côté en demandant à votre chef de
service un réajustement de votre salaire. »*

Georges Perec

Biographie littéraire de Georges Perec

Georges Perec (Paris, 1936 — id., 1982) a fait des études supérieures aux facultés des lettres de Paris et de Tunis. Sociologue de formation, son premier roman, *les Choses* (1965), lui vaut, avec le prix Renaudot, une réputation de moraliste de la société de consommation. Mais si Perec est un amoureux des inventaires, il ne se laisse pas si aisément, lui, cataloguer : *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (1966) est une histoire loufoque à la Queneau, son grand maître, et *Un homme qui dort* (1967), un roman de la dépression.

Il apparaît vite que cet homme de la volte-face mène en fait un projet continu, celui d'arpenter le monde, d'explorer le double univers du réel et du langage (*Espèces d'espaces*, 1974). Paraît en 1969 un ouvrage lipogrammatique, *la Disparition*, où la lettre «e» est délibérément exclue, suivi des *Revenentes*, écrit sans autre voyelle que celle-là. Il y aurait quelque facilité à ne voir, dans ces ouvrages, que les jeux gratuits d'un «oulipien» (membre de l'Oulipo, fondé en 1960). Ils signalent au contraire le principe organisateur de toute l'œuvre : constat de l'effacement, effort acharné de la restitution. C'est qu'il y a dans la vie même de Perec deux disparitions premières que l'écriture se donne à charge à la fois de redire inlassablement et de tenter de réduire : celle de son père, juif polonais tué à la guerre, au lendemain de l'armistice, celle de sa mère disparue à Auschwitz. «J'écris, dit-il, parce qu'ils ont laissé en moi leur marque indélébile et que la trace en est l'écriture. L'écriture est le souvenir de leur mort et l'affirmation de ma vie.» Son œuvre apparaît alors comme une «autobiographie éclatée» dans laquelle l'auteur se confronte à des champs d'expérience très larges : la poésie (*Ulcérations*, *La Clôture*, *Alphabets*), reposant sur des contraintes oulipiennes ; l'écriture autobiographique (*La Boutique obscure*, *W ou le souvenir d'enfance* – admirable synthèse de fiction et d'autobiographie -, *Je me souviens*) ; l'essai (*Espèces d'espaces*, *Penser/Classer*) ; le théâtre (*L'Augmentation*, *Poche Parmentier*)...

Dans *W. ou le Souvenir d'enfance* (1975), les réminiscences du temps de guerre s'allient à l'utopie noire de l'île de W., régie par les lois de la compétition sportive, et qui dérive dans l'absurde et l'horreur concentrationnaires. *Je me souviens* (1978) redit ce souci panique d'«essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose».

Née de l'holocauste, l'œuvre de Perec culmine avec *La Vie mode d'emploi*, prix Médicis 1978. Il y décrit, avec la frénésie d'un linguiste fou de taxinomie et la rigueur d'un mathématicien féru de combinatoire, la vie d'un immeuble, des caves aux chambres de bonnes. Et de manière exemplaire, le héros, Bartlebooth, crée des aquarelles qu'un artiste de combles découpe en pièces de puzzle et que, patiemment, le même Bartlebooth s'acharne à recomposer : mode d'emploi de toute vie, héroïquement et dérisoirement attachée à reconstruire sur la destruction.

La gravité de l'enjeu de son œuvre ne fait pourtant jamais prendre à Perec la pose d'un écrivain tragique. Investigateur malicieux du sens et du non-sens, il casse toujours l'angoisse d'une pirouette.

Georges Perec, l'homme qui veille

Paris est un gigantesque café, nous sommes tous des passants et un homme prend des notes à la terrasse du Café de la Mairie, place Saint-Sulpice. Son poste d'observation favori, avec l'Atrium, station Mabillon. Il rêve aussi, traque indéfiniment une grille de mots croisés (7x7) sans cases noires, joue au go, fait diverses gammes ludiques, nargue notre mémoire collective et individuelle ; l'œil sceptique et la barbiche goguenarde. Il intrigue l'assemblée, les consommateurs se rapprochent, le cercle se resserre. Les regards le scrutent à la dérobée. C'est bien son tour d'être sur la sellette.

On murmure qu'il a déjà écrit des grappes d'ouvrages hors gabarit. Chacun différent. Démarche intellectuelle modeste, boulimique, déroutante, qui ne cesse de s'ancrer dans l'histoire de la langue et d'exhumer les cadastres du cœur.

Nourri de Flaubert, Roussel, Queneau, Lowry, Melville, Kafka, Nabokov, il détourne, il assemble, il triture, il bricole des livres-limites qui ne s'apparentent à ceux de personne et auxquels bien des volumes futurs seront forcés de ressembler.

Sa première publication creva les tympans, boucha la vue, martela la peau. *Les Choses* obtiennent le prix Renaudot en 1965. Ce doux faune aux étranges marelles a alors 29 ans. Ses personnages, Jérôme et Sylvie, jeune couple parisien laminé par la société de consommation, deviennent les archétypes d'une post-adolescence écartelée entre le désir et le refus d'un asservissement au bien-être matériel. Dans un récit astucieusement édifié, deux de ses grandes originalités narratives sont déjà présentes : accumulation de la forme et morcellement du fond.

Dans *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, le funambule du thésaurus jongle avec les hypallages et les métathèses, taquine un apophtegme, dribble une anacoluthie. Voire un zeugma. Etourdissant exercice d'ornements versifiés et de fleurs de rhétorique. Mais ce n'est rien, confronté à la gageure de *La Disparition*.

Record du monde du lipogramme toutes catégories, ce texte se prive volontairement de la voyelle la plus fréquentée. Les critiques n'y voient que du feu. A peine note-t-on, ça et là, certaines tournures tournicotées... L'auteur jubile. Le fruit d'un entêtement que certains pourraient croire frivole lui offre une formidable revanche sur l'imaginaire. Comme si un peu de contrainte éloignait du réel et beaucoup vous en rapprochait, au point d'être synchrone avec tous les paradoxes, toutes les paniques, tous les fragments autobiographiques d'une génération. Quoi de plus naturel, alors, que ce condottiere de la syntaxe trouve en l'Oulipo sa véritable famille ?

Un immeuble de trois étages avec combles dont la façade aurait été enlevée, sis plaine Monceau, à Paris, représentera le plus extraordinaire puzzle littéraire de ces temps bousculés. *La Vie mode d'emploi*, cette nouvelle condition humaine, charriant une foule de biographies tour à tour à cocasses ou tragiques, devient une magistrale mise en scène des avatars de l'acte créateur. Dans un volume long de 17 cm, large de 11 cm et haut de 3 cm (au format de poche), Perec réussit à faire entrer, entre autres rebondissements multiples, mille quatre cent soixante-sept bipèdes avec leurs noms propres et une bonne centaine d'anonymes. Un dictionnaire en forme d'état civil.

Pour ce qui est du catalogue de sa propre vie, Georges Perec laisse quelques télégrammes en forme de pedigree. Né de parents juifs polonais. Etudes secondaires au Collège d'Etampes. Gagne sa vie en faisant des enquêtes psychosociologiques. Documentaliste en neurophysiologie au CNRS, poste qu'il occupa jusqu'en 1979, lorsque, à la suite du succès de *La Vie mode d'emploi*, prix Médicis, il décida de se consacrer entièrement à ses activités d'écrivain. Côté papiers d'identité, c'est assez, n'est-ce pas ?

Le fils d'Icek Judko Peretz ne cesse d'évoquer silencieusement son déracinement fondamental. Comme le narrateur de *W ou le souvenir d'enfance*, il accroche la trame de l'écriture à ses points de suspension, à des bribes arbitraires d'une histoire lointaine. Sans passé, sans tradition, il n'attend pas davantage d'héritage. Il sourit doucement. Etrangement silencieux au milieu de ses *Espèces d'espaces*, botaniste du béton, son corps s'investit tout entier dans une inlassable activité de stockage d'environnements, de visages, de messages publicitaires. Il y a plus dans le cabas d'une ménagère que dans une collection de l'Encyclopaedia Universalis. Il lorgne l'infiniment petit, flirte avec l'infiniment grand, s'immisce derrière un geste, tarabuste une impériale d'autobus. Tout l'inventaire du réel, entre une cigarette sépia et un sandwich mixte. Sa *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, herbier de détails apparemment insignifiants, fugues piétonnes consignées avec une application d'huissier, demeure un chef-d'œuvre de sociologie infraquotidienne. Le Paris insensé de G.P. a l'éternité pour lui.

Furtif, vigilant, il drague toutes sortes d'alluvions, de sédiments, qu'il restitue d'une écriture rudement rabotée, prenant soudain de l'ampleur lyrique comme par effraction pour retomber dans l'anonymat ironique d'un fait divers. Intrus ou confident, il contemple la ronde des autres, s'efface, se retire soudain dans l'encoignure de sa *Boutique obscure*. La parole est limpide, croquante, élimine tout superflu, va jusqu'au noyau de l'alphabet, tranche les mythes, cogne à l'angoisse insondable de l'existence la plus banale. Citoyen de son lit, de sa chambre, de sa rue, de sa ville, du cosmos, tantôt amnésique, tantôt Pic de La Mirandole, il est à la mesure de notre plein, de notre vide, usager de nos balises, agenda de notre époque atomisée.

La nostalgique litanie de *Je me souviens* a, plus que n'importe quelle petite musique chagrine, marqué pour toujours notre silo à fantômes. Nous nous remémorons ensemble Charly Gaul, le Bébé Cadum, « La minute de Saint-Granier », le Grand Orchestre de Ray Ventura, « La famille Duraton ». bien sûr que nous rafraîchissons la couleur des scoubidous, du journal Radar, de l'Isetta, des vestes de Porfirio Rubirosa, des pigeons de Jacques Duclos. Hélas ! Nous gardons en mémoire que, atteint depuis quelques mois d'un cancer du poumon, Georges Perec est mort le 3 mars 1982 à l'hôpital Charles-Foix à Ivry. Pour tous, ce fut un scandale. Quelques uns pleurèrent. Beaucoup firent cause commune et épinglèrent un crêpe noir à leur vocabulaire. *Crêpe* qui, comme nul ne l'ignore, est l'anagramme de Perec.

Jamais rigueur et fantaisie n'avaient fait si bon ménage. Jamais une tendresse plus espiègle ne s'était masquée derrière une forêt de pleins et de déliés, sous d'insatiables puzzles où la mappemonde tentait vainement de reprendre son souffle. Derrière la cabriole, la facétie en forme d'acrostiche, une formidable cathédrale de mots avec « joie » écrit en lettres d'or sur la voûte en berceau... Son dilettantisme de génie, oui de génie, épuisa tous les genres : poésie, scénarios de films, narration de rêves, souvenirs autobiographiques, facéties syntaxiques, collaboration avec divers plasticiens, pièces de théâtre, traduction, etc. Une salutaire épidémie de petits perecs... Comment dire notre affection, notre admiration, pour ce drôle d'épistolier, hors école, hors norme, le plus complet de nos polygraphes champions, le plus doux des compagnons à l'insatiable curiosité, le plus inédit des jusqu'au-boutistes du verbe parmi ses contemporains. Au 2 de la rue Simon-Crubellier, domicile de *La Vie mode d'emploi*, les mots et les choses sont toujours locataires et se rencontrent fréquemment sur les portes palières.

Patrice Delbourg,

préface de *Entretien (avec Gabriel Simony)* de Georges Perec, Le Castor Astral, 1989

« Si votre chef de service était dans son bureau, vous frapperiez et vous attendriez sa réponse. »

L'Augmentation, genèse

En 1967, Georges Perec reçoit une commande de la radio de la Sarre pour une pièce radiophonique. S'attelant à ce nouvel « exercice de style », il conçoit un texte, à partir d'un organigramme, qui fait exactement le contraire de Queneau dans *Un conte à votre façon* : « j'ai développé linéairement un organigramme : alors que la situation donnée (demander une augmentation à son chef de service) tient, avec toutes ses hypothèses, alternatives et décisions, sur un schéma d'une page, il m'en a fallu 22 à double colonnes et pas gros caractères pour explorer successivement toutes les éventualités ; cet exercice, fondé sur la redondance, s'est avéré suffisamment intéressant, et amusant, pour que j'en tire, quelques mois après, une pièce radiophonique à l'intention de la radio allemande. »

Cet « art de la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation », publié dans la revue *L'Enseignement programmé*, en décembre 1968, servira de première version à ce qui deviendra *L'Augmentation*. L'organigramme se transformera en long récit linéaire, arborescent et répétitif, sans ponctuation.

En 1970, Perec reprendra le texte pour le théâtre avec le metteur en scène Marcel Cuvelier, en le distribuant par segments logiques en six « personnages » : « La proposition », « L'alternative », « L'hypothèse positive », « L'hypothèse négative », « Le choix », « La conclusion ». « Jamais on aurait pensé, écrit alors J. Pralutier dans *01 Informatique Hebdo*, qu'un algorithme vécu par des acteurs puisse susciter à ce point le rire ou l'angoisse. »



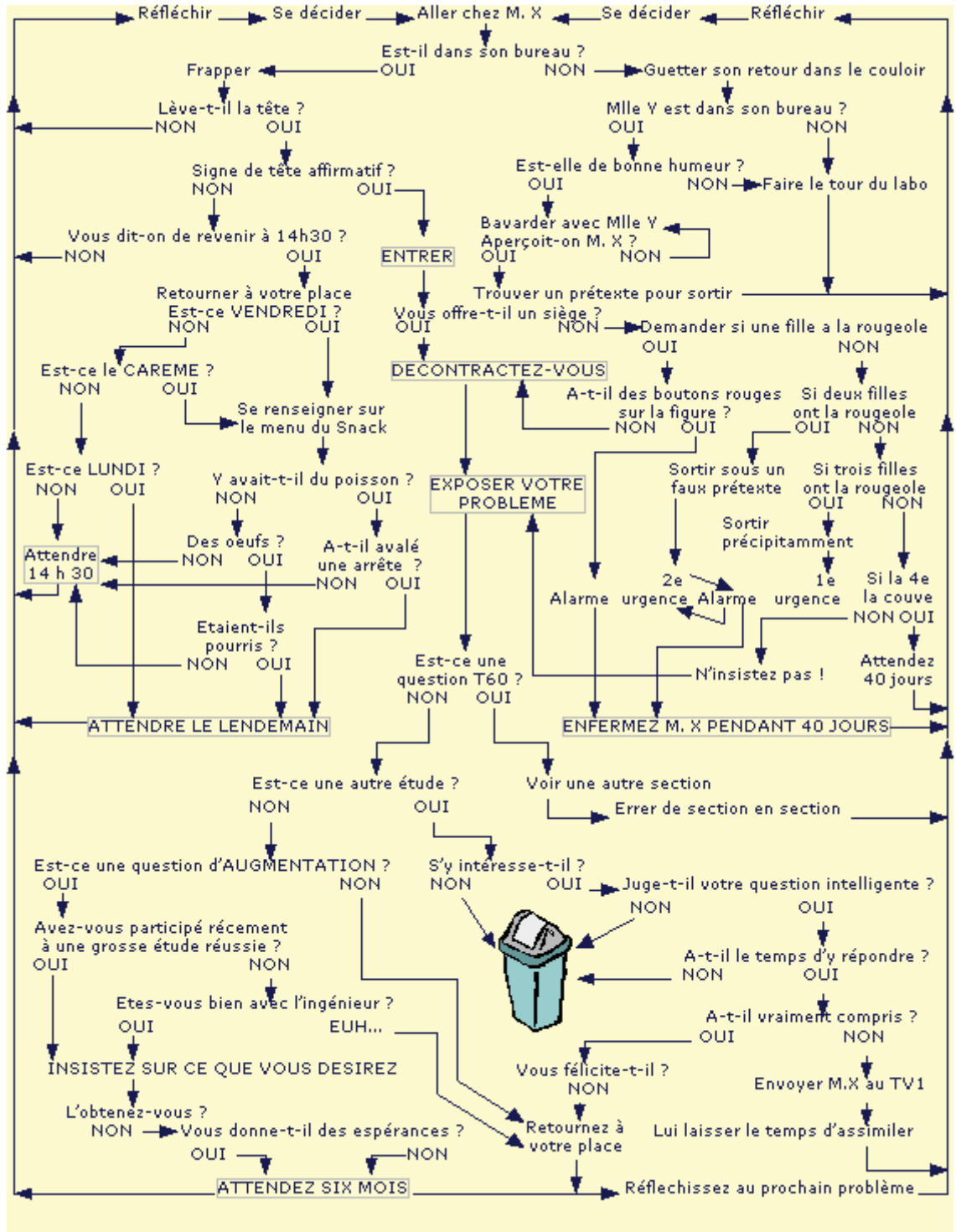
Photo Marc Ginot

Organigramme de L'Augmentation

L'Augmentation

Personnages

- 1 La proposition
 - 2 L'alternative
 - 3 L'hypothèse positive
 - 4 L'hypothèse négative
 - 5 Le choix
 - 6 La conclusion
- La Rougeole*



Extrait de *La Vie mode d'emploi*

[Écrite en 1978, *La Vie mode d'emploi* reprend à sa manière l'argument de *L'Augmentation en l'intégrant* « incidemment » à son récit.]

[...] Maurice Réol, qui était aide-rédacteur à la CATMA (Compagnie des Assurances des Transports Maritimes) résolut donc de demander une augmentation à son chef de service.

La CATMA était une société atteinte de gigantisme dont l'acronyme ne correspondait que très partiellement à des activités de plus en plus multiples et multiformes. [...] Réol voyait en principe son chef de service tous les jours entre onze heures et onze heures et demi au cours de ce qu'on appelait la Conférence des Rédacteurs, mais ce n'était évidemment pas dans ce cadre qu'il pouvait espérer l'aborder pour lui parler de son problème. D'ailleurs le chef de service se faisait le plus souvent représenter par son sous-chef de service et ne venait diriger en personne la Conférence des Rédacteurs que lorsqu'il commençait à se faire sentir l'urgence de rédiger les dossiers trimestriels, c'est-à-dire à partir des deuxièmes lundis de mars, juin, septembre et décembre.

Un matin où, exceptionnellement, Armand Faucillon assistait à la Conférence des Rédacteurs, Maurice Réol se décida à lui demander un rendez-vous. « Voyez cela avec Mademoiselle Yolande », répondit, très aimablement, le chef de service. Mademoiselle Yolande avait la garde des deux carnets de rendez-vous du chef de service, l'un, un agenda petit format, pour ses rendez-vous personnels, l'autre un semainier de bureau, pour ses rendez-vous professionnels, et l'une des tâches les plus délicates de Mademoiselle Yolande consistait précisément à ne pas se tromper de carnet et à ne pas prendre deux rendez-vous en même temps.

Assurément Armand Faucillon était un homme très pris, car Mademoiselle Yolande ne put donner de rendez-vous à Réol avant six semaines. [...] Rendez-vous fut donc pris pour le mardi 30 mars à 11h30, après la Conférence des Rédacteurs. [...] Malheureusement pour Réol, le chef de service se cassa la jambe aux sports d'hiver et il ne revint que le huit avril. [...] Réol alla immédiatement chez Mademoiselle Yolande et obtint un rendez-vous pour le surlendemain jeudi. [...] En tout cas, le chef de service fut d'une humeur plutôt maussade et lorsque Réol vint le trouver et lui exposa son problème, il lui rappela presque sèchement que les propositions concernant les augmentations étaient examinées en novembre par la Direction du Personnel et qu'il était hors de question de les prendre en considération avant cette date. [...] A la fin de l'année, Réol n'avait donc obtenu ni augmentation ni aide sociale et tout était à recommencer avec un nouveau chef de service.

Ce nouveau, frais émoulu d'une grande école, féru d'informatique et de prospective, réunit le jour de son arrivée tous ses collaborateurs et leur fit savoir que le travail de la section « Statistiques et prévisions » reposait sur des méthodes désuètes, pour ne pas dire surannées, [...] et que désormais, l'on procéderait à des estimations quotidiennes sur échantillons économiques ponctuels de manière à pouvoir à tout instant se baser sur un modèle évolutif des activités de l'entreprise. La section « Statistiques et prévisions » habituée à des méthodes plus classiques [...] comprit rapidement qu'elle devait prendre des mesures si elle ne voulait pas être complètement submergée, et entreprit une grève du zèle qui consista à assaillir de questions le nouveau chef de service, les deux informaticiens et les ordinateurs. Les ordinateurs résistèrent, les deux informaticiens aussi mais le nouveau chef de service finit par craquer et, au bout de sept semaines, demanda sa mutation. Cet épisode, resté célèbre dans l'entreprise, sous le nom de La Querelle des Anciens et des Modernes, n'arrangeait absolument pas les affaires de Réol. [...] Sans recours contre la décision du service social, sans chef de service pour appuyer une nouvelle demande d'augmentation, car l'ancien sous-chef de service, qui assurait l'intérim, avait bien trop peur de perdre sa place s'il prenait la moindre initiative, réol n'avait plus rien à attendre. [...] C'est alors que l'incroyable se produisit : [...] Réol, arrivant à son bureau, y apprit qu'il venait d'être nommé sous-chef de service et que son traitement passait de mille neuf cents à deux mille sept cents francs par mois. [...] Aujourd'hui, trois ans après, Réol est chef de service [...].

Georges Perec (Hachette, 1978, chapitre XCVIII)

Qu'est-ce que l'OULIPO ?

OULIPO ? Qu'est ceci ? Qu'est cela ? Qu'est-ce que **OU** ? Qu'est-ce que **LI** ? Qu'est-ce que **PO** ?

OU c'est **OUVROIR**, un atelier. Pour fabriquer quoi ? De la **LI**.

LI c'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de **LI** ? La **LIPO**.

PO signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques.

QUI ? Autrement dit qui est responsable de cette entreprise insensée ? Raymond Queneau, dit **RQ**, un des pères fondateurs, et François Le Lionnais, dit **FLL**, co-père et compère fondateur, et premier président du groupe, son Fraisident-Pondateur.

Que font les **OULIPIENS**, les membres de l'**OULIPO** (Calvino, Perec, Marcel Duchamp, et autres, mathématiciens et littérateurs, littérateurs-mathématiciens, et mathématiciens-littérateurs) ? Ils travaillent.

Certes, mais à **QUOI** ? A faire avancer la **LIPO**.

Certes, mais **COMMENT** ?

En inventant des contraintes. Des contraintes nouvelles et anciennes, difficiles et moins diifficiles et trop diiffiiciiles. La Littérature Oulipienne est une **LITTERATURE SOUS CONTRAINTES**.

Et un **AUTEUR** oulipien, c'est quoi ? C'est "un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir".

Un labyrinthe de quoi ? De mots, de sons, de phrases, de paragraphes, de chapitres, de livres, de bibliothèques, de prose, de poésie, et tout ça...

Comment en savoir plus ? En lisant.

En lisant quoi ?

D'abord quelques ouvrages de base, comme ceux-ci, qui donnent une vue d'ensemble de la production oulipienne, théorique et pratique jusqu'en 1981:

- OULIPO, *La Littérature Potentielle*, ed. Gallimard, 1973 (2ème édition, Folio, 1988),
- OULIPO, *Atlas de Littérature Potentielle*, ed. Gallimard, 1981 (2ème édition, Folio, 1988).

Et quoi encore ? Quelques ouvrages plus récents présentant une grande quantité de contraintes nouvelles, accompagnées de textes les illustrant :

- OULIPO, *La bibliothèque Oulipienne*, 3 volumes, ed. Seghers, 1990.

Et quoi encore ?

- Les fascicules de la Bibliothèque Oulipienne, disponibles auprès de Jacques Jouet - 12, rue de Lancry, 75010 Paris.

La LIPO (le premier manifeste)

Ouvrons un dictionnaire aux mots : « Littérature potentielle ». Nous n'y trouvons rien. Fâcheuse lacune. Les lignes qui suivent aimeraient, sinon imposer une définition, du moins proposer quelques remarques, simples amuses-gueules destinés à faire patienter les affamés en attendant le plat de résistance que sauront écrire de plus dignes que moi.

Vous souvenez-vous des discussions qui ont accompagné l'invention du langage ? Mystification, puérite fantaisie, déliquescence de la race et dépérissement de l'Etat, trahison de la Nature, atteinte à l'affectivité, crime de lèse-inspiration, de quoi n'accusa-t-on pas (sans langage) le langage à cette époque.

Et la création de l'écriture, et la grammaire, est-ce que vous vous imaginez que cela ait passé sans protestations ? La vérité est que la querelle des anciens et des Modernes est permanente. Elle a commencé avec le Zinjanthrope (un million sept cent cinquante mille ans) et ne se terminera qu'avec l'humanité à moins que les Mutants qui lui succéderont n'en assurent la relève. Querelle, au demeurant, bien mal baptisée. Ceux que l'on appelle les Anciens sont, bien souvent, les descendants sclérosés de ceux qui, en leur temps, furent des Modernes ; et ces derniers, s'ils revenaient parmi nous se rangeraient, dans bien des cas, au côté des novateurs et renieraient leurs trop féaux imitateurs.

La littérature potentielle ne représente qu'une nouvelle poussée de sève dans ce débat.

Toute œuvre littéraire se construit à partir d'une inspiration (c'est du moins ce que son auteur laisse entendre) qui est tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes. Contraintes du vocabulaire et de la grammaire, contraintes de la versification générale, contraintes des formes fixes (comme dans le cas du rondeau et du sonnet), etc.

Doit-on s'en tenir aux recettes connues et refuser obstinément d'imaginer de nouvelles formules ? Les partisans de l'immobilisme n'hésitent pas à répondre par l'affirmative. Leur conviction ne s'appuie pas tant sur une réflexion raisonnée que sur la force de l'habitude et sur l'impressionnante série de chefs d'œuvre (et aussi, hélas, d'œuvres moins chefs) qui ont été obtenus dans les formes et selon les règles actuelles. Ainsi devaient argumenter les adversaires de l'invention du langage, sensibles qu'ils étaient à la beauté des cris, à l'expressivité des soupirs et aux regards en coulisses (et il n'est pas demandé ici aux amoureux d'y renoncer). L'humanité doit-elle se reposer et se contenter, sur des pensers nouveaux de faire des vers antiques ? Nous ne le croyons pas. Ce que certains écrivains ont introduit dans leur manière avec talent (voir avec génie) mais les uns avec talent (forgeage de mots nouveaux), d'autres avec prédilection (contrerimes), d'autres avec insistance mais dans une seule direction (lettrisme), l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) entend le faire systématiquement et scientifiquement, et au besoin en recourant aux bons offices des machines à traiter l'information.

On peut distinguer dans les recherches qu'entend entreprendre l'Ouvroir, deux tendances principales tournées respectivement vers l'Analyse et la Synthèse. La tendance analytique travaille sur les œuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné. C'est, par exemple, le cas du centon qui pourrait, me semble-t-il, être revigoré par quelques considérations tirées de la théorie des chaînes de Markov.

La tendance synthétique est plus ambitieuse ; elle constitue la vocation essentielle de l'Oulipo. Il s'agit d'ouvrir de nouvelles voies inconnues de nos prédécesseurs. C'est, par exemple, le cas de *Cent Mille Milliards de Poèmes* ou des haï-kaï booléens.

Les mathématiques – plus particulièrement les structures abstraites des mathématiques contemporaines – nous proposent mille directions d'explorations, tant à partir de l'Algèbre (recours à de nouvelles lois de composition) que de la Topologie (considérations de voisinage, d'ouverture ou de fermeture de textes). Nous songeons aussi à des poèmes anaglyphiques, à des textes transformables par projection, etc. d'autres raids peuvent être imaginés, notamment dans les domaines des vocabulaires particuliers (corbeaux, renards, marsouins ; langage Algol des ordinateurs électroniques, etc.). Il faudrait tout un long article pour énumérer les possibilités dès maintenant entrevues, et parfois esquissés.

Il n'est guère aisé de discerner à l'avance, à partir du seul examen de la graine, ce que sera la saveur d'un fruit nouveau. Prenons le cas de la contrainte alphabétique. En littérature, elle peut aboutir à l'acrostiche dont on ne saurait affirmer qu'il a produit des œuvres bouleversantes (cependant, Villon et, bien avant lui, le Psalmiste et l'auteur des Lamentations dites de Jérémie...) ; en peinture elle donne Herbin, et c'est autrement mieux ; et en musique la fugue sur le nom de B.A.C.H. et voilà une œuvre estimable. Comment les inventeurs de l'alphabet se seraient-ils doutés de cela ?

En résumé l'anoulipisme est voué à la découverte, le synthoulipisme à l'invention. De l'un à l'autre existent maints subtils passages.

Un mot, enfin, à l'intention des personnes particulièrement graves qui condamnent sans examen et sans appel toute œuvre où se manifeste quelque propension à la plaisanterie.

Lorsqu'ils sont le fait de poètes, divertissements, farces et supercheries appartiennent encore à la poésie. La littérature potentielle reste donc la chose la plus sérieuse du monde. C.Q.F.D.

François Le Lionnais (1962)

L'Augmentation de Georges Perec, ou le visage caché

En apparence, tout est simple. Tout semble logique, clair, précis. La machine se met en marche toute seule, dès la première séquence. On se laisse entraîner par le texte, le piège a été adroitement dissimulé :

1

Vous avez mûrement réfléchi, vous avez pris votre décision et vous allez voir votre Chef de Service pour lui demander une augmentation.

2

Ou bien votre Chef de Service est dans son bureau, ou bien votre Chef de Service n'est pas dans son bureau.

3

Si votre Chef de Service était dans son bureau, vous frapperiez et vous attendriez sa réponse.

4

Si votre Chef de Service n'était pas dans son bureau, vous guetteriez son retour dans le couloir.

5

Supposons que votre Chef de Service ne soit pas dans son bureau.

6

En ce cas, vous guettez son retour dans le couloir.

Cette première séquence sert de matrice. Elle est suivie de quarante-neuf autres qui ne cesseront de reprendre les mêmes « répliques » ou de nouvelles, reprises à leur tour. Semblables ou légèrement variées, les séquences se répliquent entre elles. Le texte joue avec l'écho qu'il fait réverbérer d'un bout à l'autre de son trajet. Un homme s'épuise à demander une augmentation à son chef de service et Perec tente d'épuiser cette succession de demandes toujours insatisfaites. Tous les obstacles possibles – tous plausibles – sont explorés. Les retards, les empêchements s'accumulent. Le quémandeur a beau s'obstiner, il n'obtient jamais gain de cause. Récit arborescent, *L'Augmentation* se transforme en parcours du combattant, battu d'avance.

Cette profusion de possibilités aboutit au résultat inverse : rien n'est possible. D'un côté, un employé, de l'autre un chef de service. L'un est programmé pour demander une augmentation, l'autre pour la lui refuser, en la reportant à plus tard. Chacun suit son programme. Il en résulte un effet mécanique. A chaque nouvelle tentative correspond un nouvel échec. La machine avance et se bloque, multiplie les ratés, s'emballe, s'essouffle, s'exaspère, mais cependant se relance, car il reste toujours « l'espoir, oui l'espoir, d'une augmentation ». Cette mécanique tourne sur elle-même, autonome. Elle obéit à son propre programme, dont l'employé et le chef de service ne sont que les agents. Le texte avance tout seul. Il augmente, il s'augmente de lui-même, justifiant son titre. La pièce roule pour elle-même, comme l'entreprise.

Au moment de mettre en scène la première œuvre théâtrale de Perec, je demeure abasourdi et fasciné devant ce phénomène littéraire sans équivalent. Je suis saisi comme ce passant figé dans une rue de New-York à la vue d'un saltimbanque et de deux automates :

« Un clarinettiste sans âge, portant un chapeau qui lui cachait le visage, assis sur le trottoir comme un charmeur de serpents. Juste devant lui, deux singes rabatteurs, l'un avec un tambourin, l'autre avec un vrai tambour. L'un secouait, l'autre tapait, faisant retentir un son bizarre et syncopé avec précision tandis que l'homme improvisait des variations minuscules et infinies sur son instrument, balançant son corps raide en avant et en arrière, mimant avec énergie le rythme des singes. Il jouait avec insouciance et brio, traçant des boucles nettes et fraîches en mode mineur comme s'il était heureux d'être là avec ses amis mécaniques, enfermé dans l'univers qu'il avait créé et ne jetant pas un regard ailleurs. Ça durait et ça durait, c'était au fond toujours pareil, et pourtant, plus j'écoutais, plus j'avais du mal à partir. »

Paul Auster, *La cité de verre*.

Peut-on trouver de meilleur « art poétique » pour définir le projet de Perec, musical et mécanique ? L'auteur dont on ne voit pas le visage joue avec deux automates : l'employé et le chef de service. Il ajoute à leurs incessantes répétitions « des variations minuscules et infinies ». Il nous prend, il nous perd. « S'introduire dans cette musique, se laisser prendre dans le cercle de ses répétitions ; peut-être est-ce là un endroit pour disparaître. » En concluant ainsi, Paul Auster me conduit vers le piège tendu sous mes pas de metteur en scène. Si hypnotisé j'entre dans le cercle des répétitions, je disparaissais, emporté par son tournoiement qui me donne le vertige. Mais si je cherche à briser ce cercle pour garder une liberté d'intervention, je risque de casser le magnifique jouet et son automatisme.

Georges Perec, pour sa première pièce, ne se conforme à aucun modèle ni ne se présente comme tel. Il s'amuse à dérouter le théâtre, changeant ses habitudes et son habitat. Il escamote les repères dramaturgiques traditionnels : une simple situation remplace la fable. Aucun personnage désigné par son nom, son âge, sa profession, son caractère. Personne n'entre ni ne sort pour commencer une scène ou l'interrompre. Ni dialogue ni monologue. L'action ne se divise pas en actes distincts mais en « suite et variations ». Chaque séquence est soumise à la contrainte d'une forme littéraire imposée : elle doit passer obligatoirement 1/ par une proposition, 2/ par une alternative, 3/ par une hypothèse positive, 4/ par une hypothèse négative, 5/ par un choix, 6/ par une conclusion. Cette règle du jeu, avec des variantes possibles, est suivie durant toute la partie, pardon, toute la pièce, cinquante fois de suite.

L'Augmentation ou « Salaire - mode d'emploi ». On croirait lire un manuel à l'usage des employés, comme l'indique malicieusement le sous-titre : « *Comment quelles que soient les conditions sanitaires, psychologiques, climatiques, économiques ou autres, mettre le maximum de chances de son côté en demandant à votre Chef de Service un réajustement de votre salaire* ».

Tout le texte est normatif : il donne des indications précises, qui ressemblent à des consignes adressées à un employé anonyme : « vous ». Vous, lecteur ou spectateur, êtes convoqué par ce vouvoiement, on « vous » explique la stratégie à suivre, les différentes étapes à franchir, ce que vous devez faire ou éviter de faire, ce que vous devez dire ou éviter de dire. Tout se suit à la lettre : le demandeur, « vous », ne peut pas même envisager de s'écarter d'un iota de ce texte dont il est partie prenante. Il est totalement soumis du début à la fin à l'enchaînement des phrases.

Son destin se limite à des allers et retours entre les lignes :

1

Vous retournez voir votre chef de service.

5

Il n'est pas dans son bureau.

6

Vous guettez son retour dans le couloir.

En écoutant cet « exercice de style » qui a été écrit pour répondre à une commande de la radio de la Sarre, chaque auditeur devient le propre auditeur de soi-même. Chacun entend l'écho de ses préoccupations, le désir d'argent, la crainte de ne pouvoir satisfaire ce désir. Celui qui écoute hors champ reste inévitablement soumis aux voix qui l'occupent ou bien il coupe le son. *L'Augmentation* raconte, en effet, l'obsession d'un impuissant soumis à une idée fixe. Toute son activité se réduit à cette demande qui le rend inactif : on ne le voit jamais travailler, jamais manger, jamais rentrer chez lui. Il reste à errer dans les couloirs à la recherche d'un introuvable chef de service. Il est devenu, lui aussi, « un homme qui dort », un somnambule qui ne vit jamais sa vie présente, réduite à une vaine et vide attente.

En 1970, Perec est déjà reconnu comme un romancier de valeur. Il cherche à explorer un autre territoire, à découvrir une autre forme d'écriture. Ce n'est pas le genre théâtral qui l'intéresse au premier chef, mais la liberté qu'il se donne ainsi pour expérimenter une autre manière d'écrire. Il détourne en quelque sorte le théâtre vers la littérature.

A la même époque, Antoine Vitez suit le mouvement contraire, dans le même désir de se renouveler. Il s'empare « comme un voleur » de textes qui n'ont jamais été destinés à la scène : *L'Evangile selon Saint-Jean*, *Vendredi ou la vie sauvage* de Tournier, *Les Cloches de Bâle* d'Aragon. Manifestant son intention de « faire théâtre de tout », il détourne la littérature et l'entraîne sur scène. Ce rapt lui permet d'inventer le « théâtre-récit ». Vitez affirme sa liberté de metteur en scène en portant sur les planches un texte « impossible ». Pour réaffirmer sa liberté d'écriture, Perec se jette dans un théâtre « impossible ».

Pourtant cette impossibilité a pris corps le 26 février 1970 au Théâtre de la Gaîté Montparnasse. Le jeune auteur reconnaissant a dédié son œuvre au metteur en scène Marcel Cuvelier et à l'une des actrices de la création, Thérèse Quentin. Trente-cinq ans plus tard, avec la chaleureuse collaboration de Jean-Michel Vives et de Caroline Chausson, je vais tenter de relever le défi « impossible » que lance aux gens de théâtre Georges Perec, dans un grand sourire à faire peur.

Il est rare qu'un auteur dramatique ne donne pas quelques renseignements sur le décor, le temps de l'action, le climat recherché. Même Beckett ne s'en prive pas ! Perec, lui, s'amuse à brouiller les pistes. L'espace est aussi flou que précis : une vague entreprise anonyme, petite, moyenne, vaste, colossale, au fur et à mesure du récit. On la découvre toujours partiellement, en suivant chaque fois le même parcours. Le candidat arpente des couloirs, s'introduit dans un bureau, passe dans un autre, ne s'arrête nulle part, toujours en attente, toujours en transit.

Nous sommes loin de la description romanesque des *Choses* où le bureau du chef de service apparaissait avec les emblèmes de la réussite: « il y a deux téléphones, un dictaphone, un réfrigérateur de salon et [...] un tableau de Bernard Buffet sur l'un des murs. » Avec la disparition des choses, *L'Augmentation* se joue sur un espace désert à la limite de l'abstraction, il ne reste que la désignation des lieux, comme de simples plaques sur des portes.

Le temps flotte autant que l'espace. Vaguement indiqué, il file entre les lignes. La secrétaire sert de repère : Mademoiselle Yolande se marie, donne naissance à plusieurs enfants, devient veuve, prend sa retraite, termine sa vie à l'hospice. Le temps semble piétiner, soudain il est passé. Le héros anonyme de cette épopée minuscule et grise, lui dont l'avenir est bouché, se retrouve brusquement « Doyen des Employés de cette vaste Entreprise ». Quarante ans se sont évanouis en un clin d'œil.

La construction d'un décor stable et imposant ne me semble pas pouvoir correspondre au flottement de l'espace et du temps, au flux et au reflux du texte. Pour explorer l'univers entier, dans *Espèces d'espaces*, Georges Perec a pris pour point de départ un premier lieu, la page du livre. A son exemple, j'imagine au lieu d'un décor un écran pour pouvoir projeter quelques séquences du texte, dès l'ouverture du spectacle. Le fond de scène, qui jadis était une toile peinte, deviendra ici une « toile écrite », une parole muette, comme les cartons des premiers films. Cette dictée silencieuse scandera le jeu. A l'aplomb de cette toile (de couleur rouge comme un rideau de théâtre) s'étendra sur le plancher un tapis de même couleur, de même taille, un tapis de jeu. « Le théâtre est un enfant qui joue au chemin de fer sur le tapis du salon. » Max Reinhardt. *L'Augmentation* se déroulera dans un espace aussi dépouillé, aussi enfantin. Quelques accessoires viendront ponctuer les différents moments : un fauteuil, un lit, un amas de cartons. L'important reste de conserver la fluidité du récit, sa rapidité, sans jamais briser le fil.

L'enchaînement du texte évoque une écriture sérielle, mais le risque évident serait de provoquer une monotonie, inévitable si on se contente de répéter... les répétitions. On doit pouvoir donner à ce récit plusieurs registres, passer du prosaïsme d'une attente terne et triste à un chant d'espérance, la musique s'associant à l'espoir d'une augmentation et d'une délivrance. On peut ainsi trois fois varier les variations du texte : la projection muette de la consigne stricte, la parole stratégique, obstinée et patiente, l'espoir vibrant du chant. L'écriture de Perec appelle la musique et le compositeur Hervé Suhubiette nous aide passionnément à suivre les méandres de Perec sans nous enliser. Il nous permet, par la musique et le chant, de découvrir des échos musicaux, discontinus, faire entendre le ton, les tons, les demi-tons, les effets choraux, les presque-silences de cette parole « infra-ordinaire » : grise, frisant la monotonie, grinçante, violente, comique, triste, ludique. Il nous permet d'affirmer haut et fort la partition à l'œuvre, d'en souligner la performance verbale et musicale.

Avant même de commencer, Perec se moque du théâtre quand il prétend dans sa distribution que la proposition, l'alternative et leurs petites sœurs sont des personnages. On aurait du mal à costumer des figures de rhétorique ! Mais il nous donne une clé. Les acteurs ne sont pas tenus d'incarner des personnages, il leur demande simplement d'interpréter la partition d'un « théâtre-récit ». Perec et Vitez se rejoignent. L'acteur ne vient pas sur scène pour donner à voir « un vrai personnage », mais pour porter un récit, le partager avec ses partenaires, le faire circuler entre voix, musique et chant. Tous racontent l'entreprise en jonglant avec les répliques, en esquissant des scènes fugitives, en donnant à voir le croquis d'un personnage sans jamais chercher à s'identifier à lui...

Aux six interprètes demandés par Perec, j'ai voulu ajouter une septième présence, celui qui était hors champ à la radio, l'auditeur, celui qui reste hors cadre, dans l'ombre de la salle, le spectateur – celui que le texte vouvoie. Je remets donc au centre du cercle, sur scène, le représentant du spectateur, ce corps étranger, ce corps en souffrance, une figure le plus souvent muette, qui cherche obstinément à être « augmentée » pour pouvoir commencer à exister : car, aux yeux du chef de service, il n'est qu'une ombre, un indice, une vague utilité, une fonction sans visage.

Cet homme sans nom et sans qualité traverse l'épreuve d'un texte qui est loin d'être inoffensif. A force de ressassement, la langue semble atteinte d'un mal mystérieux qui ne cesse de s'étendre. De fait, dans le corps du texte, une maladie inattendue se déclare. Perec la nomme *La Rougeole* pour évoquer malicieusement, sans doute, l'éruption fiévreuse de Mai 1968. Mais cette maladie-là n'est pas politique : on peut y voir « la maladie humaine », titre donné par Ferdinando Camon au récit de sa longue psychanalyse. La langue tourne à vide sur elle-même, en quête d'un « plus » qui se dérobe toujours. La recherche désespérée de « l'augmentation » n'est peut-être là que pour tenter d'occulter un mal plus profond encore, pour combler un manque. Le témoignage de Pontalis, le psychanalyste de Perec, est révélateur, même s'il dissimule le visage de Georges sous celui d'un certain Pierre :

« Parfois elle [sa mémoire] se fixait et c'est alors qu'elle s'égarait. Elle allait visiter, explorer des lieux, obstinée à les capter, à les saisir comme un photographe à l'affût ou comme un huissier de justice. Pierre me décrivait des rues où il avait vécu, les chambres où il avait logé, le dessin du papier mural, me précisait les dimensions du lit, de la fenêtre, la place de chaque meuble, la forme du bouton de porte, et voici que de cet inventaire maniaque, de cette recension sans fin, qui n'eût dû ne rien laisser perdre, naissait en moi un sentiment poignant de l'absence. Les chambres de Pierre : plus je les voyais se remplir d'objets, plus elles me paraissaient vides ; plus la topographie se faisait précise, plus s'étendait le désert ; plus la carte se peuplait de noms, plus elle était muette. Il n'y avait là que des reliques. Il n'y avait personne. [...] La mère de Pierre avait disparu dans une chambre à gaz. Sous toutes ces chambres vides qu'il n'en finissait pas de remplir, il y avait cette chambre là. Sous tous ces noms, le sans-nom. Sous toutes ces reliques, une mère perdue sans laisser la moindre trace. Un jour, c'était quand déjà ?, Pierre et moi nous avons réussi à trouver des mots qui ne soient pas des restes, des mots qui, par miracle, allèrent à leur destinataire inconnu. »

Le surprenant autoportrait du peintre Jean-Michel Alberola m'évoque le visage de Perec dissimulé derrière *L'Augmentation* : quatre clichés d'un photomaton « infra-ordinaire ». Entre chaque photographie, une année de distance. A chaque prise, le même visage, presque entièrement dissimulé derrière une page blanche. Sur chaque feuille, une lettre différente : R...I...E...N

Un visage diminué par RIEN

Un visage augmenté de RIEN

Un visage avec RIEN pour se cacher

C'est lui, c'est moi, c'est « vous », quelle importance ?

Jacques Nichet

Jean-Michel Alberola

"Autoportrait, rien, sans appareil, 2000, 2003"

Georges Perec par Claude Burgelin (extraits)

[Les extraits de texte suivants tirés de l'étude de Claude Burgelin sur Perec font précisément écho aux réflexions qui ont nourri notre travail sur *L'Augmentation : l'identité du « vous »*, la musicalité du texte et le traitement de l'espace.]

Claude Burgelin, Georges Perec, Seuil (Les Contemporains), 1990

p 20-21

C'est la façon même dont on peut concevoir le préfixe *auto* d'autobiographie qu'il a essayé de modifier. Ses textes vont proposer une démultiplication foisonnante du « je », qui pourtant n'est ni une dispersion ni une métamorphose (je n'est pas un autre). Les miroirs qu'il explore sont des miroirs brisés, offrant des réfractions obliques qui permettent à toutes ces virtualités d'exister.

Grâce à ce jeu de brisures et de diffractions, il met en scène une série de figures et de personnages qui occupent des places mouvantes et jamais exactement définissables d'alter ego, de doubles, de virtualités de lui-même. Toutes les histoires que Perec raconte, qu'elles soient histoires de réclusion ou récits d'errances et de voyages, sont référées à lui, à son histoire, à cette mythologie personnelle qui a pris la place de son histoire.

p 26-27

La force du livre [*Un homme qui dort*, 1967] tient pour beaucoup au choix du *tu* suivi du présent de l'indicatif. Pas simplement parce que le *tu* fait adresse au lecteur de façon plus intime et pressante que le *vous* courtoisement distant de Butor dans *la Modification*. Ce *tu* est plus contraignant, plus exigeant. Il indique un regard extérieur qui objective ou dicte les conduites. « Tu es l'inaccessible », autant qu'un constat est un ordre. Ce *tu* et ce présent de parcours arrêté, de disque rayé, n'entraînent aucun anecdotique. Pas de narration ou de confidences dans cette contre-aventure. Enfin, *tu* es en principe le pronom de l'altérité. Ici, il est plutôt celui du dédoublement. De fait, qui parle – et à qui ? [...]

Ce livre noir est – paradoxalement – musical. Par des effets de martèlement, de saturation, de répétition, il nous fait pénétrer dans l'intimité des états entre désespoir et folie, entre dépression et rage froide. Le ressassement constitue sa façon d'être précis. [...]

Ce livre bref peut paraître long, tant il se présente comme une succession d'arrêts, d'errances, de piétinements. Une sorte d'enfoncement en spirale. Mais, pour entendre vraiment ce que la lenteur nerveuse, la crispation blanche disent d'insupportable, il faut suivre pas à pas la mouvante immobilité du cheminement.

p 22-23

Ce sont les propos de Perec sur l'espace et son occupation (les espaces construits) qui permettent peut-être le mieux d'entendre ce qu'il cherche à dire sur lui. Les espaces perecquiens s'organisent eux aussi autour d'une image unique, faite pourtant de séparations et d'espaces cloisonnés. Tout au long d'*Espèces d'espaces* défile une succession d'espaces emboîtés les uns dans les autres, mais séparés par le blanc des chapitres aussi bien que par la diversité des usages conférés à ces différents lieux. Perec nous fait voir l'espace comme un éclatement construit. L'immeuble de *La Vie mode d'emploi* fait pulluler des existences et des histoires, parce qu'il est tout autant lieu de rassemblement que d'éparpillement. En rassemblant ainsi espaces et corps d'habitation, dans un stimulant mélange de rigidité méthodique (il faut des cloisons...) et de liberté inventive (grâce à cette protection que représente le cloisonnement, la structure architecturale), Perec construit une image de lui-même. On peut songer à tous ces peintres qui n'ont fragmenté ou cassé lignes et couleurs que pour en mieux proposer d'autres montages ou assemblages. L'autoportrait (l'auto-montage, l'auto-assemblage) s'esquisse grâce à ce va-et-vient entre une unité et une dispersion ne se compromettant jamais l'une l'autre : la dispersion ne sera pas éclatement, ni l'unité enfermement. On voit pourquoi Perec en revient si souvent au puzzle et à ses parcours, entre morcellement et rassemblement : au départ, l'image est une, mais, une fois qu'elle s'est brisée en mille éclats, il faut une patiente recherche pour la recadrer et la reconstituer. A partir de ce rassemblement, un nouvel éparpillement est possible : en se concentrant sur le synchronique, la réunion en un lieu et un point et, plus généralement, sur l'image immobilisée, le tableau (que se passe-t-il en même temps dans un immeuble ? etc.), l'imagination de Perec par dans un étoilement d'histoires, d'anecdotes, de rêveries diachroniques.

Claude Burgelin, *Georges Perec*, Seuil (Les Contemporains), 1990



Photo Boris Conte

« L'écriture de Perec appelle la musique et le compositeur Hervé Suhubiette nous aide passionnément à suivre les méandres de Perec sans nous enliser. Il nous permet, par la musique et le chant, de découvrir des échos musicaux, discontinus, faire entendre le ton, les tons... Il nous permet d'affirmer haut et fort la partition à l'œuvre, d'en souligner la performance verbale et musicale. »

Jacques Nichet

Le théâtre musical ou la musique en jeu

Depuis le mois de janvier 2004, le Théâtre National de Toulouse a réuni en ses murs une troupe métissée de sept jeunes artistes venus d'horizons divers : instrumentistes (violin, clarinette et accordéon), comédiens et chanteurs. Ceux-ci se sont retrouvés quotidiennement sous la houlette de musiciens, metteurs en scène, chanteurs, comédiens pour tenter de cerner avec eux les contours de cette forme hybride qu'est le théâtre musical. Forme qui ne se laisse pas aisément appréhender et où les Muses du théâtre, de la musique et du chant tentent et réussissent parfois... un improbable dialogue. Ni opéra, où la musique contraint le texte, ni ajout de musique entre les mots comme pourrait le faire une musique de scène, le théâtre musical explore depuis sa naissance, au début du XX^e siècle, des rapports inédits entre la parole, la voix et l'instrument de musique. Non dichotomie ou asservissement de l'un par l'autre, mais « utopie théâtrale » où le texte se fait musique et la musique théâtre.

Ainsi, plusieurs « chantiers » artistiques et pédagogiques ont été ouverts au cours de cette année pour explorer ces rapports entre voix, parole, corps et instruments.

A l'issue de ces « chantiers », la jeune troupe de l'Atelier volant conclut ces dix mois par la création de **L'Augmentation**, mise en scène par Jacques Nichet. Cette œuvre nous semble par sa forme même, arborescente et répétitive, solliciter une « mise en pièce(s) musicale ». Elaborée en plusieurs temps, avec la complicité du compositeur Hervé Suhubiette, cette création nous conduit sur les chemins buissonniers où se poursuivent comme des enfants théâtre et musique.

Jean-Michel Vives

Quelques « espèces d'espaces »

A/ Nous avons, au tout début, imaginé un vaste entrepôt de cartons dans lesquels seraient dissimulés les acteurs. Ils passeraient les uns et les autres leurs têtes à travers les couvercles et ressembleraient quelque peu aux personnages de *Comédie* de Beckett, enfouis dans leurs jarres !

Cette contrainte s'ajoutait aux contraintes du texte. Cette belle idée nous paralysait avant même de commencer.

B/ Ensuite, on est entré dans une chambre, semblable à celle de « l'homme qui dort ». Un homme dépressif rêve à sa demande d'augmentation qu'il devra formuler le lendemain matin devant son chef de service. Il en est « malade » et se crée tous les obstacles possibles pour ne pas y aller !

Au fond de cette chambre, six portes par lesquelles entreraient les figures du rêve, hôtesse d'accueil ou cadres de l'entreprise.

Mais l'emprise du rêve, la focalisation sur le délire du personnage risquerait d'imposer une fiction excessive et d'entraver la liberté de la performance.

C/ Nous avons pendant quelques jours cru que tout cela pourrait se passer dans une salle de conférences, devant un écran. Les « responsables » expliqueraient aux salariés (le public) les moyens de faire augmenter leur salaire.

Cette situation... trop simple pouvait là encore freiner l'élan ludique, imposer une monotonie.

Après un passage à vide, un retour à la page blanche, très curieusement les espaces se sont interpénétrés mais à l'envers !

A'/ Nous commençons le spectacle devant l'écran de la salle de conférences (mais cette salle n'existe plus). C'est simplement une « salle d'attente ». Un personnage assis dans un fauteuil - coquille des années 70, au milieu d'un tapis rouge, attend son Chef de Service devant un écran rouge sur lequel seront projetées quelques séquences du texte.

B'/ Ensuite, nous entrons dans une chambre, avec l'arrivée inattendue d'un petit lit de fer sur lequel le personnage central va tomber malade (c'est l'épisode de *La Rougeole*). Nous sommes donc à la fois dans l'entreprise et dans la chambre d'un malade.

C'/ Enfin, le personnage perd ses vêtements (conséquence de l'infection cutanée dont il est victime). Nu, il se réfugie dans un grand carton qui devient par « contamination » le bureau du chef de service : le personnage est piégé, il ne peut plus s'en sortir. Et progressivement, tout l'espace est envahi de cartons – comme dans l'entrepôt que nous avons imaginé au tout début de notre recherche.

La prolifération des cartons raconte le puzzle de Perec, son goût du jeu, son ironique manière de raconter l'augmentation : seul le texte est augmenté, tandis que l'augmentation du malheureux employé est toujours remise à plus tard.

A la fin, tous les cartons forment un mur qui sépare les acteurs et les spectateurs. L'espace s'est cloisonné. Comme dans un rêve, nous avons parcouru des espaces différents qui se sont rejoints et confondus. Le mouvement perpétuel du texte a entraîné un emboîtement des espaces.

Jacques Nichet et Pierre Crousaud

Petit journal de bord sur la création des costumes

Les points de départs :

- Année écriture de la pièce : 1970
- distribution des comédiens sur l'ensemble de la partition : 3 comédiennes, 4 comédiens, dont 1 personnage muet.

Aux premiers jours de répétitions, Jacques Nichet me demande de respecter l'époque du texte. J'habille le personnage muet avec un costume gris bleu aux larges revers, une chemise rose au col large et pointu, une cravate, une perruque, une moustache, des lunettes et des chaussures.

Je sélectionne dans la réserve des costumes tous les éléments qui peuvent être représentatifs de cette époque et du milieu professionnel dans lequel évoluent les personnages : les bureaux d'une grande entreprise. Je propose différents essais sur chacun des comédiens.

Très rapidement, il me paraît évident que le traitement des costumes années 70 ne peut pas être aussi typé sur tous les comédiens ; l'aspect anecdotique étant suffisant s'il n'est traité que sur le personnage central. Toutefois j'ai envie de conserver l'esprit de l'époque pour les autres comédiens mais seulement au niveau de la forme des vêtements.

En parlant avec Jacques Nichet, on tombe d'accord pour traiter les 6 autres comédiens comme un chœur et donc d'unifier leur costumes.

En recherchant de la documentation sur l'époque (photos journalistiques, magazines de mode...), je m'arrête sur une photo de Richard Avedon de 1970 représentant une fille en pantalon et manteau, coiffé d'un bonnet noir ne laissant pas paraître de cheveux, et sur le visage, un maquillage asymétrique blanc avec un sourcil redessiné très arrondi qui lui donne un air de Pierrot. Le modèle est photographié en mouvement dansant qui accentue son caractère imaginaire féérique.

Ce cliché me donne le déclic : le chœur, six personnages issus des rêves et des cauchemars du personnage muet de la pièce.

Jacques Nichet, à ce moment là des répétitions, travaille beaucoup sur les cauchemars du personnage muet, ses angoisses.

Pendant quelque temps, je ne m'occupe plus que de cette entité silencieuse ; il faut lui trouver un costume qui accentue son mal être, sa maladresse, sa timidité, ses complexes. A chaque répétition, nous faisons de nouveaux essais ; on change de chemise, de cravate, de pull, de veste, de lunettes, on essaie des coiffures, des maquillages. D'autant plus que le personnage doit être mouillé et déshabillé en cours de spectacle !

Quand on s'arrête sur une silhouette pour le personnage muet, je me remets à réfléchir sur le traitement du chœur qui entre temps a évolué ; j'oublie mon idée d'uniforme mais je reste convaincu que les 6 membres du chœur doivent être reliés les uns aux autres par leur costume ; je les habille tous en costumes noirs. En continuant à me documenter, je trouve un modèle en robe courte noire avec une ceinture rouge puis en surimpression l'inverse une robe courte rouge avec une ceinture noire.

J'essaie donc une nouvelle variante : costumes noirs pour tous et un détail rouge sur chacun des costumes. Je m'amuse à habiller les mannequins de l'atelier costumes pour trouver la silhouette de chacun ; sur chaque costume de base, je mets tantôt une cravate rouge, une chemise rouge, une jupe rouge, une ceinture rouge... Les essais sur le plateau sont assez satisfaisants.

Jacques Nichet, avançant dans son travail de mise en scène, me propose de « cloner » les membres du chœur, de les habiller comme le personnage muet, pour qu'au cours de la représentation, on se trouve face à sept personnages identiques. Concrètement, cette idée ne peut pas fonctionner avec les filles. Jacques Nichet me propose alors que l'on simplifie le costume du personnage muet ; sur une base noire comme les autres, on retrouve une tache de couleur mais verte cette fois-ci. Ainsi, au fil de la représentation, ce vert « contamine » les autres personnages. Et donc la cravate, la chemise, la jupe,... passent du rouge au vert.

Voilà où nous en sommes aujourd'hui.

Nathalie Trouvé, le 13 décembre 2004

Bibliographie de Georges Perec

Premiers romans non publiés écrits de 1957 à 1961 et certainement perdus :

L'attentat de Sarajevo, Le condottiere, J'avance masqué

- *Les Choses ; Une histoire des années soixante*, Julliard, collection *Les Lettres Nouvelles* - Prix Renaudot, 1965
- *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Denoël, collection *Les Lettres Nouvelles*, 1966
- *Un homme qui dort*, Denoël, collection *Les Lettres Nouvelles*, 1967
- *La Disparition*, Denoël, collection *Les Lettres Nouvelles*, 1969
- *Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go*, en collaboration avec Pierre Lusson et Jacques Roubaud - Christian Bourgois éditeur, 1969
- *Les Revenentes* Julliard, collection *Idée fixe*, 1972
- *Oulipo, Créations, Re-créations, Récréations* en collaboration avec Fournel et Queneau, Gallimard, collection *idées*, 1973
- *La Boutique obscure*, Denoël-Gonthier, collection *Cause commune*, 1973
- *Espèces d'espaces*, Galilée, collection *L'espace critique*, 1974
- *W ou le souvenir d'enfance*, Denoël, collection *Les Lettres Nouvelles*, 1975
- *Alphabets* avec illustration de Dado, Galilée, collection *écritures/Figures*, 1976
- *La Vie mode d'emploi* Hachette, collection *POL* - Prix Médicis, 1978
- *Je me souviens* Hachette, collection *POL*, 1978
- *La clôture et autres poèmes*, Hachette, collection *POL*, 1978
- *Un cabinet d'amateur*, Balland, collection *L'instant romanesque*, 1979
- *Les mots croisés, précédés de considérations de l'auteur sur l'art et la manière de croiser les mots*, Mazarine, 1979
- *Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir* avec Robert Bober, éditions du Sorbier/ INA, 1980
- *Théâtre I, La Poche Parmentier précédé de L'Augmentation*, Hachette, collection *POL*, 1981

Publications posthumes

- *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Christian Bourgois éditeur, 1983
- *Penser/Classer*, Hachette, Collection *Textes du 20^e siècle*, 1985
- *53 jours*, POL. 1989
- *L'infra-ordinaire* Edition du Seuil, collection *La Librairie du 20^e siècle*, 1989
- *Je suis né*, Edition du Seuil, collection *La Librairie du 20^e siècle*, 1990
- *Vœux*, édition du Seuil, collection *La Librairie du 20^e siècle*, 1990
- *Cantatrix sopranica L. et autres écrits scientifiques*, Seuil, *Librairie du XXe siècle*. 1991
- *LG : une aventure des années soixante*, Edition du Seuil, collection *La Librairie du 20^e siècle* 1992
- *Le Voyage d'hiver*, Edition du Seuil, collection *La Librairie du 20^e siècle* 1993
- *Beaux présents belles absentes*, Edition du Seuil, collection *La Librairie du 20^e siècle* 1994
- *What a man!*, Le Castor Astral, collection *L'inutile* 1996
- *Jeux intéressants*, Edition Zulma, collection *Grain d'orage* 1997
- *Pérec/rinations*, Edition Zulma, collection *Grain d'orage* 1997
- *Nouveaux jeux intéressants*, Edition Zulma, collection *Grain d'orage*, 1998

Filmographie de Georges Perec

***Un homme qui dort*, 1974**

Film de Bernard Queysanne et Georges Perec

***Le FIAP*, 1974**

Réalisation : Bernard Queysanne Texte : Georges Perec

***Aho ! Au cœur du monde primitif*, 1975**

Réalisation : Daniel Bertolino et François Floquet Texte : Georges Perec

***La Vie filmée des Français*, 1975**

Réalisation : Michel Pamart et Claude Ventura Commentaire de Georges Perec, dit par Georges Perec

Les lieux d'une fugue

Réalisation : Georges Perec Texte dit par Marcel Cuvelier

***Gustave Flaubert*, 1976**

Réalisation : Bernard Queysanne Texte : Georges Perec

***L'œil de l'autre*, 1976**

Réalisation : Bernard Queysanne Idée originale : Georges Perec

***Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir*, 1979**

Réalisation : Robert Bober Texte : Georges Perec

***Série noire*, 1979**

Réalisation : Alain Corneau Dialogues : Georges Perec

***Retour à la bien-aimée*, 1979**

Réalisation : Jean-François Adam Scénario, adaptation et dialogues : J-F Adam, J-C Carrière, Benoît Jacquot et Georges Perec

***Inauguration*, 1981**

Réalisation : Robert Bober Texte : Georges Perec

***Trompe l'œil*, 1982**

Réalisation : Catherine Binet Textes : Michel Butor, Georges Perec