

Qu'a dit la voix off?

A l'écoute de la voix de Perec, à travers ses films et, surtout, de ses lectures et entretiens enregistrés pour la radio.

PAR MARTIN WICKLER*

Et les pages elles-mêmes, comme les lieux, ne sont disposées que pour accueillir l'écriture qui les sollicite. On trouve ces pages belles de listes, de compositions de mots, qui « travaillent » jusque à épaississement le vocabulaire et la langue (il en est ainsi, par exemple, des essais de vocabulaire pour *La Disparition*, et des rêveries croisées de lettres pour les mots de même nom, ou pour les textes hétérographiques, et des tentatives en miroir pour le « grand palindrome »). On trouve également ces vastes programmes-systèmes — programmes qui composeraient le temps à venir lui-même, dans le projet des « Lieux », programmes mathématiquement embrayés les uns sur les autres pour les « listes » de *La Vie mode d'emploi* — et qui semblent donner à la pensée et à l'invention la possibilité que n'accorde pas (plus) la fragile nature des histoires. Enfin, se présentent ces pages de brouillons et de rédaction, belles de densité patiente (nous sommes très loin du « gâchis » acharné de Flaubert), « presque entièrement couvertes » d'une écriture exagérément serrée », où se développe librement le récit (celui-ci peut être minimaliste, dans la notation, pris entre quelques mots-choses), ou, dans ce cas prodigieux de *La Vie mode d'emploi*, les nombreux récits et leurs multiples convergences.

Avec ce « roman », Perec engage en effet une fabuleuse science « insciente » (Flaubert emploie le terme à propos de la « poétique » propre à chaque œuvre) du volume des histoires, de leur cours ravagé. Comme pour le trait « biographique », l'écriture « commence » à l'instant où elle se dégage du « système » qu'elle a pu se donner, préalablement, comme condition de possibilité. Les pages deviennent les contraintes qui ont conduit vers elles, elles s'alignent sur la courbe des destinées pulvérisées. Le « système » aveugle si on en fait un principe d'« explication ». Mais il devient très frère, presque caduc (et pourtant sa présence a été bien sûr déterminante), dès qu'on passe à l'écriture qui s'y libère, dès que l'on suit l'appel des récits qui s'y composent. Le labyrinthe de « 53 jours » en fut à nouveau l'expérience.

Lieux, pages, livres, une familiarité troublée les emporte, dans le cours tout nouveau, difficile mais parfaitement présent, de l'œuvre qui se détache ici, sur la page, sur la table, dans cette pièce... □

L'importance de Georges Perec pour la littérature française contemporaine, la quantité de textes qui ont été écrits à son sujet (depuis sa disparition, surtout) et l'intense publication d'inédits à laquelle nous assistons depuis quelques années masquent quelque peu aux yeux du public un fait tout simple, presque anodin, mais incontournable : cet homme n'était pas simplement une sorte de machine à écrire, vivant le stylo à la main, au point de composer ses grilles de mots croisés en attendant l'autobus. Il aimait aussi manger, boire et rire — Harry Matthews l'évoque avec beaucoup d'émotion dans *Le verger* (éd. P.O.L., 1986). Il aimait aussi parler.

Parler, c'est-à-dire articuler des sons, engager une conversation, participer à un débat, raconter des histoires ou des blagues, partager ses sentiments, ses réflexions, ses projets, ses tâtonnements à propos de ce qu'il avait écrit, ce qu'il voulait écrire, ce qu'il allait écrire.

La première fois que j'ai lu « Georges Perec », c'était sur la couverture d'un gros livre. De manière bien prévisible, j'ai pensé qu'il s'agissait d'un nom breton. J'ai tourné, retourné, feuilleté, scruté le livre longuement et senti qu'il me parlait, avec son index, ses petits dessins, son plan en coupe, et son épigraphe provocante *Regarde de tous les yeux, regarde*. Pour moi, cela aurait aussi bien pu être *Écoute*.

Le 4 avril 1982, France-Culture diffusa, tard dans la nuit, un *Atelier de création radiophonique*. L'émission contenait des extraits de *Diminuendo* (texte de Perec, musique de Bruno Gillet), de *Tagstimmen* (pièce radiophonique en français et en allemand, composée avec Eugen

Heimlé et Philippe Drogoz), d'une joyeuse séance de travail collectif du GERM autour de *Souvenirs d'un voyage à Thouars*, partition graphique de Perec ; diverses bribes d'entretiens (dont un en anglais !); des fragments de livres lus par l'auteur ou par des comédiens, de *Tentative de description des choses vues au carrefour Mabilillon le 19 mai 1978*, au *Petit abécédaire illustré* (musique de Philippe Drogoz) et, enfin, la bande son quasi-intégrale du film *Un homme qui dort*. Autrement dit, ce n'était pas seulement toutes les contributions radiophoniques de Perec qui étaient résumées là, mais tout Perec.

Entre 1982 et 1988, j'ai traqué la voix de Perec sur l'antenne de France-Culture. Souvent, les émissions étaient rediffusées en pleine nuit. Je me levais toutes les quarante-cinq minutes pour retourner la cassette et je me rendormais dans le fauteuil, près du magnétophone. Le lendemain, je les écoutais dans ma voiture, entre deux visites à domicile.

Les films de Georges Perec — *Un homme qui dort*, *Les lieux d'une fugue* et, sauf erreur, la première partie des *Récits d'Ellis Island* — ne contiennent pas ou très peu de dialogues. Tout le texte est en voix off. Dans *Un homme qui dort*, la voix de Ludmilla Mikael apostrophe un Jacques Spiesser voué au silence et à la solitude. Dans *Récits d'Ellis Island* (1^{re} partie), la voix de Perec accompagne une errance entre des photos noir et blanc d'hommes, de femmes et d'enfants du début du siècle, simplement posés dans les lieux depuis longtemps abandonnés des bâtiments d'immigration. Dans *Les*

* Écrivain, traducteur. A notamment publié *La vacation*, roman (éd. P.O.L., 1989) et *Mission: Impossible*, essai (éd. Huitième Art, 1993).