



Fabula / Les Colloques
Roland Barthes, contemporanéités
intempestives

“J’aime, je n’aime pas”. Connivence entre Perec et Barthes

Gaspard Turin



Pour citer cet article

Gaspard Turin, « “J’aime, je n’aime pas”. Connivence entre Perec et Barthes », *Fabula / Les colloques*, « Roland Barthes, contemporanéités intempestives », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document5769.php>, article mis en ligne le 06 Septembre 2018, consulté le 20 Avril 2024

“J’aime, je n’aime pas”. Connivence entre Perec et Barthes

Gaspard Turin

1. Contemporanéité et inactualité de Barthes

Les actualités au rythme desquelles nous avons vécu ces dernières années semblent sonner un triste glas, celui d’un héritage intellectuel dont Barthes était le plus éminent représentant. Constaté le retour des conservatismes est devenu aujourd’hui une banalité. Il n’est pas jusqu’à la nobélisation d’un Bob Dylan en 2016 (simple confirmation de la momification du personnage, que l’on congatule autant pour sa pertinence passée que pour ses constants hors-sujets depuis 40 ans) qui ne participe de ce grand déménagement.

Ce temps durci, au passage duquel nous assistons, nous savons pourtant bien qu’il n’existe pas de manière inéluctable – car il s’agit d’un « temps chronique », auquel on peut opposer un « temps linguistique », pour reprendre une opposition de Benveniste¹. Dans la langue de Barthes, le temps n’existe pas sous la forme d’un récit unique, mais bien plutôt sous celle de fragments, entre quoi d’autres fragments de temps sont insérables, pour un autre contemporain possible. Il ne sert dès lors à rien de se résigner tristement, à rien de s’alarmer à grand bruit de la grande défection contemporaine. Que Barthes ait été, le temps d’une année-centenaire, artificiellement actuel pouvait parfaitement empêcher qu’on le lise. Qu’il demeure inactuel permet sans doute de mieux le lire. Car sa lecture nie puissamment son inactualité. Le texte barthésien, même lorsqu’il semble procéder du structuralisme le plus rigide, ne se présente jamais à la lecture sans qu’après quelques lignes apparaisse soudainement une intuition, une formule inattendue, un paradoxe fécond qui nous ramène à son contact. Le Barthes dont il s’agira ici n’est donc, bien évidemment, pas l’« Auteur » à la mort si fréquemment reproncée

¹ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard « Tel » 1974, t.2, p. 73 sqq.

depuis l’article de 1968, mais bien plutôt celui qui opère un « retour amical² » trois ans plus tard dans la préface de *Sade, Fourier, Loyola*.

On pourrait formuler ainsi la ligne de cet article : ce qui, le mieux, nous rend Barthes contemporain est génériquement de l’ordre du fragment, narratologiquement du détail, grammaticalement de l’objet discret.

2. Rapprochements

Le geste qui préside à cette étude est celui d’une analyse, celle de la liste des « J’aime – je n’aime pas », dans *Roland Barthes par Roland Barthes*. Cette liste sera ici considérée comme une modalité particulière de compréhension, de connaissance pour le lecteur du « sujet RB » – le narré plutôt que le narrant. Il me semble que ce passage cristallise une grande partie des problèmes rencontrés par ce lecteur, lorsqu’il cherche, spontanément (naïvement ?), à connaître Barthes, à envisager ce livre comme une biographie, malgré son célèbre avertissement liminaire.

J’aime : la salade, la cannelle, le fromage, les piments, la pâte d’amandes, l’odeur du foin coupé (j’aimerais qu’un « nez » fabriquât un tel parfum), les roses, les pivoines, la lavande, le champagne, des positions légères en politique, Glenn Gould, la bière excessivement glacée, les oreillers plats, le pain grillé, les cigares de Havane, Haendel, les promenades mesurées, les poires, les pêches blanches ou de vigne, les cerises, les couleurs, les montres, les stylos, les plumes à écrire, les entremets, le sel cru, les romans réalistes, le piano, le café, Pollock, Twombly, toute la musique romantique, Sartre, Brecht, Verne, Fourier, Eisenstein, les trains, le médoc, le bouzy, avoir la monnaie, Bouvard et Pécuchet, marcher en sandales le soir sur de petites routes du Sud-Ouest, le coude de l’Adour vu de la maison du docteur L., les Marx Brothers, le serrano à sept heures du matin en sortant de Salamanque, etc.

Je n’aime pas : les loulous blancs, les femmes en pantalon, les géraniums, les fraises, le clavecin, Miró, les tautologies, les dessins animés, Arthur Rubinstein, les villas, les après-midis, Satie, Bartók, Vivaldi, téléphoner, les chœurs d’enfants, les concertos de Chopin, les bransles de Bourgogne, les danceries de la Renaissance, l’orgue, M.-A. Charpentier, ses trompettes et ses timbales, le politico-sexuel, les scènes, les initiatives, la fidélité, la spontanéité, les soirées avec des gens que je ne connais pas, etc.

J’aime, je n’aime pas : cela n’a aucune importance pour personne ; cela, apparemment, n’a pas de sens. Et pourtant tout cela veut dire : *mon corps n’est pas le même que le vôtre*. Ainsi, dans cette écume anarchique des goûts et des dégoûts, sorte de hachurage distrait, se dessine peu à peu la figure d’une énigme

² Roland Barthes, *Œuvres complètes*, t. III, Seuil, 2002 [1971], p. 705.

corporelle, appelant complicité ou irritation. Ici commence l’intimidation du corps, qui oblige l’autre à me supporter libéralement, à rester silencieux et courtois devant des jouissances ou des refus qu’il ne partage pas.

(Une mouche m’agace, je la tue : on tue ce qui vous agace. Si je n’avais pas tué la mouche, c’eût été par pur libéralisme : je suis libéral pour ne pas être un assassin.)³

Une fois admis ce désir fondamental de connaissance, de rapprochement, apparaît pourtant une sorte de dépit, qui se présente dès la fin de la liste (ou plutôt des deux listes), dans le commentaire qui leur succède : *mon corps n’est pas le même que le vôtre*. Par ce commentaire, la distance qui semblait pouvoir se réduire dans notre rapport à la liste ne se réduit, en fait, pas autant que nous étions en droit de le penser. Mais j’anticipe, avec cette remarque, sur la suite de mon propos. Je reviens donc sur le mouvement initial, heuristique, par lequel je postule une connaissance possible du sujet RB par la liste que le second Roland Barthes fournit obligeamment.

Lire cette liste revient inmanquablement à postuler une proximité avec l’auteur, dans la matérialité même des items qui la composent, et par leur nature de détails : le risque encouru de naïveté, face au danger de la signification – et de son corollaire, l’assignation – est réduit par cette qualité de détail des items, localement sans poids. La fréquence avec laquelle l’adjectif « significatif » est associé au substantif « détail », dans la conversation ordinaire, ne doit pas faire oublier qu’un « détail significatif » est avant tout une oxymore. A cause de cette nature, il est très simple pour le lecteur, peut-être même automatique, d’établir des liens de connivence matérielle entre ses goûts et dégoûts et ceux de Roland Barthes (du moins, de celui des deux Roland Barthes figurant en premier dans le titre de ce livre).

Cette modalité de compréhension du sujet RB est double. D’une part, elle est de l’ordre de la reprise en charge énonciative (propre à toute liste, pourvu qu’elle présente une organisation asyndétique). D’autre part, elle est particulière à cette double liste, dans le contexte semi-biographique du texte dont elle est tirée et grâce à sa particularité morphosyntaxique, par laquelle chacun de ses items impose une reconstruction phrastique simple, fondée par le verbe initial qui l’ouvre (reconstruction qui se manifeste par la synecdoque).

³ *Œuvres complètes*, t. IV, Seuil, 2002 [1975], p. 692.

2.1 L’asyndète ou le portrait en débâcle

Comment se construit la reprise en charge énonciative de la liste par le récepteur, ici le lecteur ? Essentiellement, grâce à la figure qui la plupart du temps la détermine dans sa forme générale, qui est l’asyndète, ou la suppression des liens de conjonction entre les termes qui composent la liste. Par l’asyndète énumérative, l’item s’isole et acquiert un début d’autonomie syntaxique. L’absence relative d’organisation des items entre eux (qui pourraient apparaître dans un autre ordre, se voir ajouter ou supprimer d’autres items sans que la forme d’ensemble en pâtisse) dénote une absence conséquente de hiérarchisation. Leur qualité de commutabilité permet aux items de s’affranchir plus facilement de leur cotexte que s’ils étaient, par exemple, organisés dans le cadre d’une description – d’un portrait à la Balzac, par exemple. Ceci entraîne que face à une telle liste, en tant que lecteur, je peux m’emparer de ces items : les lire dans un sens différent, les isoler, les manipuler, en jouer. Ce que je reconnais, dans ce jeu, c’est leur caractère fortuit (pourquoi Haendel et pas Bach, pourquoi pas Vivaldi). Certes, tous ces éléments ont en commun de se rattacher à un sujet, mais c’est leur seule hiérarchie. Mis à part quelques sous-ensembles, l’ordre d’apparition des items n’est pas motivé par une progression reconnaissable ; leur position est stochastique, nettement plus fortuite que motivée par les items alentour.

En d’autres termes, le sujet RB n’aime qualitativement pas plus la salade que la lavande, pas moins l’orgue que la spontanéité. Dans cette débâcle du portrait, il appartient au lecteur d’activer un usage de la liste qui lui appartienne en propre. Il commence par reconnaître dans l’asyndète le lieu du texte où le blanc s’accroît, où les séparations entre les termes de la liste s’hypertrophient, laissent la place à d’autres propositions virtuelles. L’item, déhiérarchisé par l’« anarchie des goûts et des dégoûts » convoque les goûts et dégoûts du lecteur, à qui spontanément viendra le désir de :

- souscrire au plaisir partagé de manger des cerises ou au déplaisir partagé de manger des fraises,
- inversement confesser sa délectation pour les fraises ou désavouer un amour pour les cerises qu’il ne partage pas,
- s’interroger sur les motivations de telle ou telle entrée qu’il ne comprend pas, n’ayant jamais lu Fourier ou jamais entendu Rubinstein,
- comprendre ce qui permet une polarisation si nette entre des items que l’on pouvait penser associables, comme Haendel d’une part et l’orgue et le clavecin d’autre part, surtout si l’on sait que Haendel était virtuose de ces deux instruments,

– profiter, en somme, de l’ouverture de la liste et de sa ductilité pour en jouer comme d’un jeu de construction, jusqu’à un point parfaitement envisageable où, grâce aux lacunes du portrait, il imposera comme autant de pièces de puzzle les éléments fragmentaires de son propre portrait – au moment où il ajoutera sa liste propre à celle qu’il a sous les yeux.

S’il est possible d’avancer que le passage à l’écriture de la liste après lecture de liste est un tropisme dans l’usage de cette forme, c’est aussi que Perec a précisément fait cela (on le verra au point 6) : il a prolongé la liste de Barthes en se l’appropriant, en jouant avec les items, les changeant, les gardant ou leur faisant écho.

Voilà donc comment se présente, par métalepse, l’apport de la liste à la compréhension du sujet RB, dans ce que cette forme manifeste d’asyndétique. Cette compréhension passe par mon appropriation de sa liste, sous forme de confrontation à la mienne – parce que, même si la mienne n’est que virtuelle, elle est appelée par la sienne. Les items, discrets, isolables, deviennent de petits morceaux du contemporain de Barthes qui peuvent me servir à fonder un contemporain commun à lui et à moi. Ce sont des points de contemporain où nous le rencontrons. Et si mon nom est Georges Perec, j’inscris ce contemporain commun dans un dialogue – ou une tentative de dialogue – entre écrivains.

2.2 La synecdoque, ou Ceci n’est pas mon corps

J’avais annoncé que cette modalité de compréhension du sujet RB était double. Et pour cause : s’il existe un mouvement de débâcle par lequel le corps de Barthes se désagrège et dont nous volons des morceaux comme des charognards ou des idolâtres en mal de reliques, l’inverse est vrai également. A la dynamique centrifuge de l’asyndète répond celle, centripète, de la synecdoque. L’ensemble le plus évident à quoi se ramènent les items est bien sûr donné par les deux verbes introducteurs, qui rétablissent l’item dans sa syntaxe (chacun d’eux se remet à fonctionner dans un régime syntaxique phrastique si le verbe « j’aime » ou « je n’aime pas » lui est restitué). Cette restitution est également l’annonce du corps de Barthes, soumis à une seule volonté, même polarisée. L’ensemble est également allégué par de potentiels sous-ensembles : les loulous blancs et les chœurs d’enfants pourraient bien appartenir au sous-ensemble « kitsch », Pollock et Twombly au sous-ensemble « peintres abstraits ». Ainsi pourrait-on constituer à force d’assemblages d’atomes de Barthes, des molécules de Barthes, jusqu’à un agencement final à venir, promesse d’un corps entier.

Cette fonction de synecdoque est a priori plus visible que celle de l’asyndète et devrait, dès lors, offrir au lecteur un portrait de Barthes plus fidèle et plus complet, plus *compréhensif* au sens étymologique du terme. Mais c’est justement au moment où les fragments du corps barthésien acquièrent leur cohésion qu’ils en perdent leur cohérence ; c’est justement au moment où se réitère la volonté du sujet Barthes que celui-ci s’en sert pour faire entendre cette injonction d’éloignement : Ce corps n’est pas le même que le mien. Comme l’asyndète induisait un remplissage des vides par une instance seconde (lectorale), la synecdoque provoque un vidage des pleins par l’instance première (auctorale). Ainsi s’éloigne sensiblement la connivence au sujet que l’on croyait établie, au moment même de sa proximité. Un paradoxe qui devient plus familier lorsqu’on réalise que, pour Barthes, la connivence se joue en fonction d’un tiers absent.

3. La lecture comme condition de connivence

Le terme constitue une entrée des *Fragments d’un discours amoureux*. La connivence y est traitée, de manière frappante, dans la perspective d’un trio plutôt que d’un duo. On parle de l’être aimé en son absence ; c’est la connaissance commune que mon interlocuteur et moi avons de lui qui permet la connivence. Mais « dans ce commentaire-là, l’objet n’est ni éloigné, ni déchiré ; il reste intérieur au discours duel, protégé par lui ». « On en vient à un paradoxe : c’est l’être aimé lui-même qui, dans la relation trielle, est presque *de trop*.⁴ »

La connivence est possible pour ceux qui parlent de l’être aimé en son absence et partagent une connaissance commune de lui qui n’est qu’une partie de lui (puisqu’elle est commune à deux autres tiers). Cette connivence de synecdoque est ce qui permet le désir de connivence du sujet RB dans la liste des « j’aime, je n’aime pas », mais elle est aussi ce par quoi la connivence se suspend. Aux abords de la fin des « j’aime » se présente un mouvement de complexification des items qui les rendent difficiles, voire impossibles, à s’approprier. Étrange, à dire vrai, qu’apparaisse un item comme « le serrano à sept heures du matin en sortant de Salamanque », trop spécifique pour constituer une catégorie de jouissance qui puisse être adoptée par un autre sujet que le sujet RB ; plus étrange encore, ce « coude de l’Adour vu de la maison du docteur L. », où la corporalité du sujet n’est plus envisagée selon la permanence et l’éventuel partage de ses prédilections, mais située très précisément dans l’impermanence intransmissible d’une position

⁴ *Œuvres complètes*, t. V [1977], *op. cit.*, p. 95.

géographique momentanée. Une corporalité qui se trouve à la fois située et cachée, dans le même mouvement qui nomme, et ne nomme pas, « le docteur L. ». Comme si Barthes nous donnait rendez-vous dans une maison qui, en prévision de ce rendez-vous, avait été désaffectée, vidée de ses occupants. Ce qui est étrange donc, c’est que du plus idiosyncrasique et du plus intime se constitue la position la plus inexpugnable, comme si la traversée de l’anecdote commune à l’anecdote intime s’accompagnait automatiquement d’une fin de non-recevoir, d’une impossibilité pour le lecteur d’effectuer cette traversée.

Il peut sembler contre-intuitif qu’une connivence ne s’effectue que dans l’extime, dans le corps-objet, le corps de trop, le corps aimé et commun aux tiers mais absent, plutôt que le corps-sujet. Mais la situation du tiers absent est justement celle de la lecture, plus précisément celle de *Roland Barthes par Roland Barthes*. Car c’est bien là l’un des sens possibles de cette réduplication liminaire du nom de Barthes, que d’affirmer par le truchement énonciatif d’une voix auctoriale l’absence de la personne à qui cette voix devrait appartenir, et dont nous nous entretenons, d’auteur à lecteur. En particulier dans la situation de la liste, où le sujet se fragmente et où l’énonciation s’éclipse. La liste est le lieu privilégié d’observation du corps objectivé, absent à lui-même. Ce lieu d’énonciation rendu commun par la métalepse de liste ressemble ici à un poste d’observation, où le sujet RB invite le lecteur à contempler le corps-objet RB à son insu. Ouverte à tous les vents, siège de tous les goûts, la position de lecture de liste serait le contraire de celle du « coude de l’Adour », spatialement définie mais inaccessible. La métaphore présente toutefois une limite, car l’espace de cette liste n’est pas vraiment poste d’observation au seul sens visuel du terme. Il serait plutôt le lieu d’un partage qui passe par d’autres canaux sensoriels. On peut d’ailleurs ajouter que la connivence est une défection de la vue de l’être aimé : « *connivere* : veut dire en même temps : je cligne de l’œil, je fais un clin d’œil, je ferme les yeux.⁵ »

4. Le goût, le toucher

Pour parler en termes de canaux perceptifs, pour parler le langage du corps que Barthes sollicite, on observe d’abord que les éléments de la liste qui concernent le goût sont très représentés. Le goût comme appétence ou comme affinité, le goût comme saveur d’un aliment : ici l’« écume anarchique des goûts et des dégoûts » rabat la signification figurée sur la signification sensorielle.

Le goût est surinvesti dans la liste, comme d’ailleurs les sens de l’odorat et de l’ouïe, au détriment du canal de la vue, principale source ordinaire de notre appréhension

⁵ *Idem*.

du monde. Cette sorte de plongée dans les eaux moyennes du corps, où la lumière perd de son intensité au profit d’une vie plus sourde, à la portée plus réduite, constitue le niveau idéal de connivence instauré par cette liste. Car la possibilité de connivence qu’elle suggère implique une prise moindre de la diversité individuelle, de la complexité dans la description de la sensation. Le sens du goût est celui qui peut le mieux s’exprimer dans la polarité simple des « j’aime, je n’aime pas ».

Cette polarité est aussi celle du langage de liste, qui met en avant l’une des particularités aliénantes du langage tout court pour Barthes, c’est-à-dire sa « nature assertive⁶ », la réduction à l’alternative simple de la présence-absence du mot, noir sur blanc ou blanc tout court, rien entre deux. On retrouverait ici la rhétorique du Neutre, fondée sur la difficulté de concevoir des catégories épistémologiques non dialectiques, des catégories moins discriminantes, moins catégorisantes (je pense en particulier aux quelques paragraphes consacrés à l’oscillation, qui débouchent sur un éloge de l’hésitation.⁷

Au canal sensoriel qu’est le goût s’oppose peut-être le plus nettement celui du toucher. C’est en effet son contraire à bien des égards, et on trouve par exemple dans *Le Neutre* de nombreux axes de pensée qui pourraient ressortir à une logique de l’effleurement, pour lutter contre les dialectiques desquelles le sujet RB se sent parfois prisonnier⁸. Il est significatif que très peu des « j’aime, je n’aime pas » ne concernent le toucher au premier chef (tout au plus les « oreillers plats » et le confort des « sandales »). Significatif, parce qu’il est le sens le plus intime du corps, et dans cette acception aussi le *sens interdit*, si une telle expression usée est encore permise. Dans les *Mythologies* se trouve ce mot assez connu : « Le toucher est le plus démystificateur de tous les sens, à la différence de la vue, qui est le plus magique⁹ ». À la recontextualiser, cette citation, portant sur l’appropriation d’une voiture neuve par le toucher des matériaux qui la composent, s’apparente presque à un viol... Nonobstant la distance temporelle qui sépare les *Mythologies* des textes qui nous occupent en priorité, il semble bien que le toucher reste le sens qui exprime le mieux la présence d’un réel inatteignable. S’il est le sens par quoi la connivence devient impossible, c’est aussi que la connivence présente sa part d’ombre dans la relation interindividuelle.

Le rapprochement des corps jusqu’au contact, jusqu’au toucher, est donc rendu impossible dans la séquence qui nous occupe. Mais si je m’attarde sur cette question du toucher (de son absence, d’un « non-toucher »), c’est parce qu’il me

⁶ Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Seuil / IMEC, 2002, p. 71.

⁷ *Ibid.*, p. 172-173.

⁸ *Roland Barthes par Roland Barthes, op. cit.*, p. 647.

⁹ *Œuvres complètes*, t. I [1956], *op. cit.*, p. 789.

semble qu’elle permet de rapprocher l’ensemble du fragment d’un motif bien connu de la culture religieuse et artistique, à savoir le *Noli me tangere*.

5. « Noli me tangere »

Je rappelle que *noli me tangere* est la parole, rapportée dans l’évangile de Jean, prononcée par Jésus fraîchement ressuscité à Marie-Madeleine qui s’avance, incrédule, vers lui, parole qui se traduit par « ne me touche pas ». Si j’identifie le fragment qui m’intéresse ici à ce motif, c’est parce qu’il véhicule le même double mouvement d’attraction-répulsion que nous n’avons pas cessé de constater dans la liste. Mais le niveau microtextuel n’est pas le seul concerné : pour l’ensemble de *Roland Barthes par Roland Barthes*, il me paraît également possible de suivre ce fil, dans la mesure particulière où le pacte autobiographique initié par Barthes dans cet ouvrage ressortirait dans son ensemble à un *noli me tangere*, c’est-à-dire un hapax dans la tradition biblique¹⁰. Tradition qui présente autrement un rapport au corps beaucoup plus frontal et direct, initié par le *hoc est corpus meum*, le *ceci est mon corps* de l’eucharistie. Ce rapport direct correspondrait dès lors au pacte autobiographique traditionnel, tel que selon Lejeune¹¹ il fut initié par Rousseau dans ses *Confessions*. Chez Barthes, ce rapport est inversé : le *je* en tant que sujet mis en scène n’est pas là. Il est un Christ spectral, qui ne dit plus *remplissez-vous de moi* mais bien plutôt *nourrissez-vous désormais du vide de mon absence*.

De plus ce *noli me tangere* entretient un rapport de forte proximité avec la liste, dans l’effet qu’elle imprime à la lecture. Si l’on en croit Madeleine Jeay,

La liste nous place au cœur du paradoxe qui fonde notre rapport au langage, partagé entre l’illusion de la désignation, du « montrer » pur, et le poids de la codification. L’effet paradoxal qui découle de la nomination est de solliciter la chose et de l’évacuer tout à la fois.¹²

L’effet de liste est un « prendre-lâcher » : je souligne cet effet paradoxal, qui me semble très proche du petit manège christique par lequel, face à Marie-Madeleine, le corps glorieux est escamoté aussitôt qu’il est montré. Pour citer Serge Gainsbourg, l’item de liste et Jésus disent en substance la même chose : « je suis venu te dire que je m’en vais ». Et si Gainsbourg ne devait pas présenter assez de garanties intellectuelles, j’en appelle à l’autorité de Jean-Luc Nancy, pour qui le *Noli me tangere* présente sensiblement le même paradoxe (avec ses mots à lui) :

¹⁰ Jean-Luc Nancy, *Noli me tangere*, Bayard, 2003, p. 27.

¹¹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil « Poétique », 1975.

¹² Madeleine Jeay, *Le Commerce des mots*, Droz, 2006, p. 30

Ce qui pour la religion est recommencement d’une présence, portant l’assurance fantasmatique d’une immortalité, se révèle ici n’être pas autre chose que la partance dans laquelle la présence s’enlève en vérité, portant son sens selon cette partance. Comme elle vient, elle part : c’est-à-dire qu’elle n’est pas au sens où quelque chose est posé dans la présence, immobile, identique à soi, disponible pour un usage ou pour un concept.¹³

« Comme elle vient, elle part » : il semblerait que la liste barthésienne soit précisément au cœur du processus de dévoilement-revoilement du sujet par lequel Barthes renouvelle le genre autobiographique en 1975. C’est presque une évidence de le dire, mais de la part d’un critique qui proclame la mort de l’auteur en 68 puis réapparaît, pour mieux s’éclipser, non pas 40 jours mais sept ans plus tard, l’analogie christique est pour le moins troublante !

6. Perec, le rendez-vous manqué

Roland Barthes par Roland Barthes est précisément le livre qui crée le déclic d’un retour à l’expression littéraire du Moi pour toute une génération d’auteurs¹⁴, de Leiris à Ph. Forest en passant par Doubrofsky, Duras ou Ernaux parmi des dizaines d’autres. La même année que ce livre paraissait un projet littéraire ambitieux, aux consonances et aux problématiques autobiographiques comparables, *W ou le souvenir d’enfance*. Claude Burgelin remarque la proximité des deux ouvrages, y voyant le « même souci de construire en surtout ne construisant pas, en cassant, en émiettant, en filant vers des échappées ou des esquives. Même désir d’indiquer que le sujet est à chercher dans ces instants de fuite, de faille, de césure.¹⁵ »

Ce n’est pourtant pas de *W* qu’il sera question ici, mais d’un texte autrement plus proche de celui dont il a été question au début de cette étude, une seconde liste de « J’aime, je n’aime pas » publiée par Perec en 1979 dans la revue *L’Arc*.

J’aime, je n’aime pas

Pour continuer la série...

J’aime : les parcs, les jardins, le papier quadrillé, les stylos, les pâtes fraîches, Chardin, le jazz, les trains, être en avance, le basilic, marcher dans Paris, l’Angleterre, l’Écosse, les lacs, les îles, les chats, la salade de tomates épépinées et pelées, les puzzles, le cinéma américain, Klee, Verne, les machines à écrire, la forme octogonale, l’eau de Vichy, la vodka, les orages, l’angélique, les buvards, *The*

¹³ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 29.

¹⁴ C’est le constat que fait Dominique Viart dans *La Littérature française au présent*, Bordas, 2008, p. 28.

¹⁵ Cité par Mireille Ribière, « Georges Perec, Roland Barthes : l’élève et le maître » in *De Perec etc., derechef*, Joseph K, 2005, p. 339.

Guinness Book of Records, Steinberg, Antonello de Messine, les Baedeker, la Bibliothèque *Elzévirienne*, *Into the dusk-charged air*, les coccinelles, le général Eblé, les mots croisés de Robert Scipion, Verdi, Mahler, les noms de lieux, les toits d'ardoise, *La Chute d'Icare*, les nuages, le chocolat, les énumérations, le bar du Pont-Royal, Le Sentiment géographique, les vieux dictionnaires, la calligraphie, les cartes et les plans, Cyd Charisse, les pierres, Tex Avery, Chuck Jones, les paysages pleins d'eau, Biber, Bobby [sic] Lapointe, *Le Sentiment des choses (Mono no aware)*, le munster sans cumin, avoir beaucoup de temps, faire des choses différentes en même temps ou presque, Laurel et Hardy, les entresols, la dérive dans une ville étrangère, les passages couverts, le fromage, Venise, Jean Grémillon, Jacques Demy, le beurre salé, les arbres, le musée archéologique de Sousse, la Tour Eiffel, les boîtes, *Lolita*, les fraises, les pêches de vigne, Michel Leiris, les fous rires, les atlas, « faire Philippine », *Adieu Philippine*, *Bouvard et Pécuchet*, les Marx Brothers, les fins de fêtes, le café, les noix, *Dr. No*, les portraits, les paradoxes, dormir, écrire, Robert Houdin, vérifier que tous les nombres dont la somme des chiffres est égale à neuf sont divisibles par neuf, la plupart des symphonies de Haydn, Sei Shônagon, les melons et les pastèques,

Je n'aime pas : les légumes, les montres-bracelets, Bergman, Karajan, le nylon, le « kitsch », Slavik, les lunettes de soleil, le sport, les sations de ski, les voitures, la pipe, la moustache, les Champs-Élysées, la radio, les journaux, le music-hall, le cirque, Jean-Pierre Melville, l'expression « à gogo », les fripes, *Charlie-Hebdo*, Charlie Chaplin, les Chrétiens, les Humanistes, les Penseurs, les « Nouveaux » (cuisiniers, philosophes, romantiques, etc.), les hommes politiques, les chefs de service, les sous-chefs de service, les pastiches de Burnier et Rambaud, le merlan, les coiffeurs, la publicité, la bière en bouteille, le thé, Chabrol, Godard, la confiture, le miel, les motocyclettes, Mandiargues, le téléphone, Fischer-Dieskau, la Coupole, les cuisses de grenouille, les T-shirts, les coquilles saint-jacques servies dans des coquilles saint-jacques, la couleur bleue, Chagall, Mirô [sic], Bradbury, le centre Georges Pompidou, James Hadley Chase, Durrell, Koestler, Graham Greene, Moravia, Chirac, Chéreau, Béjart, Soljenitsine, Saint-Laurent, Cardin et son espace, Halimi, les films un peu trop suisses, Cavanna, les manteaux, les chapeaux, les porte-feuilles, les cravates, Carmina Burana, Gault-Millau, les initiés, les astrologues, le whisky, les jus de fruits, les pommes, les objets « griffés », les perles de culture, les briquets, Léo Ferré, Claire Brétécher, le champagne, les biscottes, le Perrier, le gin, Albert Camus, les médicaments, les crooners, Michel Cournot, Jean-Edern Hallier, les blue-jeans, les pizzas, Saint-Germain-des-Prés, le couscous sauf exception, les bonbons acidulés, le chewing-gum, les gens qui cultivent le style « copains » (Salut ! Comment tu vas ?), les rasoirs électriques, les pointes bic, Marin Karmitz, les banquets, l'abus des *italiques*, Bruckner, le disco, la haute-fidélité,

Georges Perec¹⁶

Cette seconde liste doit être réintégrée dans un contexte d'influence de Barthes sur Perec. En particulier l'injonction « pour continuer la série », qui l'ouvre, permet son

¹⁶ Georges Perec, « J'aime, je n'aime pas », *Revue L'Arc* n°76, 1979, p. 38-39. Le texte se termine bien par une virgule.

identification à un exercice de développement, ou de « pastiche¹⁷ », de la liste initiale de Barthes.

Je ne me livrerai pas, à propos de cette seconde liste, à une analyse poussée. Il s’agira uniquement y observer l’ombre de Barthes. Je relèverai donc, outre l’évidente analogie du procédé, son inscription initiale dans une « série » à « continuer » et la nature globalement très similaire des items (nourriture largement représentée, éléments de culture littéraire, musicale, picturale) quelques-uns des éléments qui les rassemble.

On remarque tout d’abord quelques items qui figurent dans les deux listes des « J’aime » : il s’agit des « Marx Brothers », de « Verne », des « pêches de vigne » et de « Bouvard et Pécuchet ». Il est significatif qu’il ne s’agisse que de quelques items, purs détails « anarchiques », par quoi le sujet Perec se signale au sujet Barthes. Il y en a d’autres, qui prennent l’aspect d’un jeu de piste. « Les fraises » sont aimées de Perec tandis qu’elles ne le sont pas de Barthes ; les « montres » subissent le traitement respectif inverse. La pertinence de ces deux détails est sujette à caution, mais il n’est pas exclu que Perec ait délibérément choisi un item de chaque liste pour créer cette légère discordance qui fonde une symétrie inversée. « Les coquilles saint-jacques servies dans des coquilles saint-jacques » doivent, il me semble, être comprises comme une illustration claire, et avec humour, de la très célèbre aversion de Barthes pour les tautologies, dont on se souvient qu’elle apparaissait dès les *Mythologies*. Plus subtilement, les entrées de Tex Avery et de Chuck Jones, se suivant dans la liste des « J’aime » de Perec, me paraissent inévitablement référer au peu de goût que Barthes manifeste pour les « dessins animés ». Je rappelle que Tex Avery et Chuck Jones sont deux créateurs américains de dessins animés – par quoi l’illustration de la liste première par la seconde se fait plus critique de la part de Perec. Enfin « l’abus des *italiques* » dans les « je n’aime pas » de Perec sont-ils probablement une petite pique au maître, dont le fragment incluant la liste des « J’aime, je n’aime pas » ne constituerait pas un contre-exemple. Un dernier point à mentionner concerne la référence de Perec au poème de John Ashbury, *Into the dusk-charged air* (1966). Ce poème n’est lui-même qu’une très longue liste de fleuves, peut-être inspirée du célèbre chapitre « Anna Livia Plurabelle » de *Finnegan’s Wake*¹⁸. Perec, dont le goût pour les énumérations se vérifie pratiquement à chacune de ses pages (et jusque dans la liste ici présente, puisque le terme « les énumérations » figure parmi les « j’aime »), ajoute la liste à la liste, en farcit sa propre liste, comme pour démontrer à quel point la forme

¹⁷ Le terme, à mon avis peu adéquat, est de Derek Schilling, dans *Mémoires du quotidien. Les lieux de Perec*, Septentrion, 2006, p. 92.

¹⁸ Il est à noter que, contrairement à ce qu’en dit U. Eco dans *Vertige de la liste* (Flammarion, 2009, p. 82), ce chapitre n’est pas une liste de fleuves mais l’insertion d’une liste, produite en amont de la rédaction par Joyce, dans un chapitre rédigé de manière narrativement fluide.

présente de richesse. Or cette liste de cours d’eau comprend précisément l’Adour, qu’affectionne Barthes. C’est avec l’item dont nous avons vu qu’il présentait le caractère le plus hermétique à la connivence que Perec choisit de rétablir, quoique cryptiquement, une connivence. Il s’agit là, à n’en pas douter, d’une traduction de Perec : voici « son » coude de l’Adour, son lieu intime au point d’être caché dans une référence, qui s’avère en fait, dans l’acception la moins péjorative du terme, un lieu *commun*. Perec ramène Barthes au pluriel de son singulier, au commun de son exceptionnel, tout en le faisant à l’aide d’une nouvelle liste, c’est-à-dire en retournant l’ancrage à la fois purement autobiographique et purement inaccessible en sa propre vision de l’autobiographie, à lui Perec. Cette vision personnelle, fondée sur la pluralité de l’expérience, je n’aurai pas le loisir de la développer ici – mais que l’on pense simplement à *Je me souviens*, texte-liste dans lequel il apparaît clairement que l’autobiographique qui le fonde se situe dans les marges d’un souvenir commun, générationnel, et « surtout pas des souvenirs personnels » comme le précise la 4^e de couverture¹⁹.

Ni Barthes ni Perec ne figurent nommément dans la liste l’un de l’autre. Pour Perec, dont Barthes est l’un des maîtres, la référence est avérée ; dans le cas de la reprise de cette liste, elle porte sur les détails observés ci-dessus, mais peut-être sur d’autres encore. Pour Barthes, la rencontre avec Perec n’aura pas eu lieu : il s’agit d’un rendez-vous manqué. Il serait d’ailleurs très fécond de lire dans les « J’aime, je n’aime pas » un équivalent de *l’Entretien dans la montagne* que Celan écrivit en l’absence d’Adorno... Comme le remarque Mireille Ribière, Barthes fait preuve de résistance à reconnaître Perec comme un de ses contemporains notables²⁰. Jean-Pierre Salgas quant à lui ajoute que Barthes « se dérobe à l’idée d’écrire sur lui²¹ ». Il est revenu à l’élève de trouver un mode d’expression de l’influence du maître qui témoigne de cette défaillance de contact. Perec, se servant du détail, du discret, de l’ordinaire, voire de l’infra-ordinaire de la production de Barthes, le réinvente, le récupère, le choisit comme son contemporain. Barthes, quant à lui, s’est rêvé comme contemporains Gould, Haendel, Pollock, et quelques autres, élisant – ailleurs – Sollers comme seul vrai contemporain littéraire effectif. Il aura manqué de voir en Perec l’un de ses doubles, et l’autre principal restaurateur de la fonction-sujet dans la littérature de son époque.

Heureusement, le contemporain peut attendre.

¹⁹ Georges Perec, *Je me souviens*, Hachette, 1978.

²⁰ M. Ribière, *art. cit.*, p. 338.

²¹ Jean-Pierre Salgas, « Édouard Levé ou “la mort de l’auteur” (dans l’art contemporain) », *Fabula-LhT*, n° 17, « Pierre Ménard, notre ami et ses confrères », juillet 2016, URL : <http://www.fabula.org/lht/17/salgas.html>, page consultée le 25 juin 2018, §10.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland (2002), *Œuvres complètes*, Paris, Seuil.

BENVENISTE, Emile (1974), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

ECO, Umberto (2009), *Vertige de la liste*, Paris, Flammarion.

JEAY, Madeleine (2006), *Le Commerce des mots*, Genève, Droz.

LEJEUNE, Philippe (1975), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil.

NANCY, Jean-Luc (2003), *Noli me tangere*, Paris, Bayard.

PEREC, Georges (1978), *Je me souviens*, Paris, Hachette.

PEREC, Georges (1979), « J’aime, je n’aime pas », *Revue L’Arc* n°76, pp. 38-39.

RIBIERE, Mireille (2005) « Georges Perec, Roland Barthes : l’élève et le maître » in *De Perec etc., derechef*, Nantes, Joseph K.

SALGAS, Jean-Pierre (2016), « Édouard Levé ou “la mort de l’auteur” (dans l’art contemporain) », *Fabula-LhT*, n° 17, « Pierre Ménard, notre ami et ses confrères », URL : <http://www.fabula.org/lht/17/salgas.html>

SCHILLING, Derek (2006), *Mémoires du quotidien. Les lieux de Perec*, Villeneuve-d’Ascq, Septentrion.

VIART, Dominique (2008), *La littérature française au présent*, Paris, Bordas.

PLAN

- 1. Contemporanéité et inactualité de Barthes
- 2. Rapprochements
 - 2.1 L’asyndète ou le portrait en débâcle
 - 2.2 La synecdoque, ou Ceci n’est pas mon corps
- 3. La lecture comme condition de connivence
- 4. Le goût, le toucher
- 5. « Noli me tangere »
- 6. Perec, le rendez-vous manqué

AUTEUR

Gaspard Turin

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Lausanne