



# La Disparition

Maxime Decout

► **To cite this version:**

| Maxime Decout. La Disparition. 13, 2019. hal-02488645

**HAL Id: hal-02488645**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02488645>**

Submitted on 23 Feb 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CAHIERS  
GEORGES  
PEREC

13

la disparition

Travaux réunis et présentés par  
Maxime Decout et Yû Maeyama

# Avant-propos

Maxime Decout et Yû Maeyama

*La Disparition* doit sa notoriété au défi qu'il relève : écrire plus de trois cent pages sans utiliser la lettre la plus fréquente de l'alphabet, le *e*. S'il est indéniable d'y voir un exploit formel, le roman ne peut cependant y être réduit. Pour preuve, en 2019, cinquante ans après sa parution, il continue d'interroger. De très nombreuses œuvres, y compris des œuvres pour la jeunesse, s'inspirent toujours du procédé utilisé par Perec et de ses conséquences sur un monde fictionnel où le langage est l'objet de divers interdits ou amputations.

Au moment de sa publication, en 1969, les journalistes ont le plus souvent salué la prouesse technique, considérant volontiers le texte comme un objet curieux et divertissant, parfois lassant à la longue, plus que comme une œuvre en tant que telle<sup>1</sup>. Hormis Marcel Bénabou<sup>2</sup>, presque tous sont d'accord. Pour quelle raison ? Ils n'ont tout simplement pas perçu l'intérêt, pas plus que le sens, ni du procédé ni de l'intrigue. Et aujourd'hui encore, on peut poser deux questions : « qui connaît *La Disparition* ? », « qui a lu *La Disparition* ? ». À la première, la réponse est unanimement affirmative ; à la seconde, elle l'est beaucoup moins. C'est que le roman ne tire sa renommée auprès du grand public que pour s'être acquitté de cette surprenante décision de supprimer le *e*, sans s'interroger véritablement sur les raisons qui ont pu pousser un auteur à entreprendre un tel projet ni sur la signification qu'il revêt. Du côté des intellectuels eux-mêmes, des écrivains, des universitaires, il n'est pas rare non plus qu'à l'égard du texte on exprime quelques réticences ou le réduise à quelques idées généralement admises. Il faut dire, à la décharge des uns et des autres, que le récit est pour le moins touffu, si ce n'est embrouillé, et que le lecteur s'égare facilement dans son maquis d'événements, de retournements, d'allusions littéraires, d'où il peine à extraire un sens clairement établi.

Mais il convient de prendre tout ceci au sérieux et de le tenir pour un *symptôme* : *La Disparition* est un texte dont la complexité de l'intrigue ne permet pas directement de faire signifier le lipogramme, alors même que Perec a cherché à modeler l'histoire sur le procédé et à les faire entrer en résonance. Malgré

cette aspiration, une disjonction demeure et elle mérite d'être sondée en tant que telle. L'imbroglia des aventures narrées ne doit alors pas être considéré comme un simple défaut, lié à l'exigence unique qui aurait dirigé Perec, à savoir réaliser son tour de force lipogrammatique. Au contraire, cette profusion narrative et stylistique, si elle ressortit en partie au lipogramme, est en elle-même signifiante à plus d'un titre. Elle témoigne en premier lieu d'une relation de connivence et de lutte avec la langue et l'écriture. Alors que Perec mutile la langue française, il la réinvente et l'enrichit dans le même temps. Car l'interdiction des mots en *e* aurait pu le contraindre à rétrécir son lexique mais il a fait un choix radicalement inverse : aller traquer dans les recoins oubliés de notre langage des ressources négligées pour le revitaliser tout entier. Un même rapport, agité et effervescent, est entretenu avec la littérature et le plaisir inégalé de conter des histoires. Un appétit sans borne pour les œuvres et le romanesque se manifeste dans l'ivresse des allusions à d'autres textes et des réécritures. Roman du manque, du vide, de la suppression d'une lettre et d'une série de personnages, *La Disparition* est aussi un roman de la saturation et du trop-plein, celui des listes joyeuses, innombrables et le plus souvent ouvertes, des rebondissements à tout va, mais aussi des œuvres littéraires copieusement citées, détournées ou pastichées. À la mémoire défaillante des protagonistes et à leur disparition, répond en effet cette présence – rassurante ? compensatoire ? – d'une littérature généreusement distribuée et qui est source de réécritures et d'écriture. À un deuxième niveau, les difficultés à cerner correctement l'intrigue sont révélatrices d'une mise en scène des plus singulières dans notre littérature du désordre du monde, du labyrinthe de significations fuyantes et incertaines qui le tissent, tout comme de notre désir, insatiable, de lui donner un sens auquel il ne parvient pas à se plier. Plus encore, ce symptôme nous renseigne sur l'objet insolite qu'est *La Disparition* dans le paysage littéraire français : ce texte, radicalement dirigé par des processus formels, n'en oublie pas pour autant que la littérature est art de conter. Avec un comique outré, il multiplie les histoires hautement rocambolesques, s'inspirant du roman policier et du roman d'aventure. À l'heure où la religion du Texte, seul et autonome, battait son plein, *La Disparition* a été le résultat d'une lutte entre deux aspirations, deux principes d'écriture, celui de la jouissance de l'intrigue et celui du désir formaliste. Là se tient la césure magistrale qui sépare Perec d'avec les orientations fortes d'un Nouveau Roman prêt à sacrifier l'histoire, le personnage et la psychologie sur l'autel de la forme.

Symptôme donc, que nous voudrions ici interroger. Rédigé de 1967 à 1968 au moulin d'Andé, *La Disparition* est la première œuvre d'importance écrite par Perec après son entrée à l'Oulipo en 1967. Il marque une prise de conscience radicale de l'intérêt de l'écriture sous contrainte qui est sans cesse interrogée, voire thématifiée, dans le roman. Quels en sont les possibles ? Quelle en est la potentialité ? De telles questions hantent le récit, en particulier dans ses nombreux passages réflexifs où la littérature fait irruption pour être mieux mise à l'épreuve. Il s'agit donc de méditer sur les raisons qui font que ce texte apparaît comme essentiel par ce qu'il rend possible, tant pour les Oulipiens que pour l'écriture sous contrainte chez Perec. Car celui-ci est à la source d'un jeu alphabétique qui innerve l'ensemble de l'œuvre, et doit être lu en regard des *Revenentes* mais aussi des œuvres lipogrammatiques antérieures, que Perec avait étudiées précisément, et postérieures, à partir desquelles des études comparatives se révèlent riches en enseignements.

Le texte résulte par ailleurs d'un véritable travail collectif au moulin d'Andé, intégrant des passages rédigés par d'autres et rendant ainsi hommage à cette part d'altérité qui se glisse dans toute écriture personnelle et que les abondantes allusions à d'autres œuvres et réécritures ne cessent de placer sur le devant de la scène. Véritable patchwork, *La Disparition* est l'un des romans où l'écriture des autres est la plus prégnante et la plus décisive. Rien de gratuit à cela, évidemment. C'est toute une pensée du rapport à la communauté qui préside à ce geste d'introduction d'une parole exogène dans le texte. Et pourtant, alors que le roman est partiellement rédigé au moment des événements de Mai 68, Perec semble les vivre dans une certaine distance et ne les incorpore que par touches dans l'intrigue. Une tension, entre éloignement du politique et recentrement sur le désir de faire sa place à une nouvelle forme de communauté, se joue au cœur de ce récit de la destruction familiale. Le roman propose, par son écriture collective, de restaurer une relation au groupe alors même qu'elle se délite chez les personnages. C'est que la société et la politique telle qu'elle se concrétise dans l'histoire ne permettent pas, contrairement à la littérature, de faire exister des multiplicités singulières que le roman interroge triplement, par son intrigue, par son processus d'écriture à plusieurs mains et par son intertextualité débordante. Si l'on se souvient alors que, pour écrire le roman, Perec a été attentif aux slogans et expressions surgies de la rue, il semble possible de se demander comment l'écrivain pourrait y expérimenter une des premières formes d'écriture du quotidien sous

contrainte, celle-là même qui fonde *Lieux* ou *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Ne serait-ce pas aussi dans cette tension vers l'ordinaire et le banal qu'un nouvel éclairage de l'*homo socius* et de l'*homo politicus* se donne ?

Mais *La Disparition* surgit aussi au moment où les projets de *L'Arbre* et *L'Âge* s'enlisent, et pourrait, avec *Les Revenentes*, avoir joué un rôle dans le passage à l'écriture autobiographique. En témoigne la mise en abyme de l'autobiographie dans le journal d'Anton Voyl qui constitue l'un des relais de l'enquête dans le roman. Ce sont assurément les études génétiques qui nous montrent ici l'importance de la question généalogique et qui nous amènent à relire la métaphore problématique et ambiguë des camps que le roman propose. La présence de l'Histoire dans *La Disparition* demeure en effet un élément fort et troublant, dès cet avant-propos à la tonalité voltairienne qui multiplie les allusions à des périodes historiques dans un chaos social et chronologique, empêchant d'assigner à l'intrigue une situation clairement délimitée. Parce qu'il évoque aussi bien la Révolution française, Mai 68, la Seconde Guerre mondiale, que des périodes ou des conflits plus reculés de l'Histoire, il est impossible de dater ce texte singulier. Ce caractère hétéroclite fonctionne à plein régime grâce à sa structure énumérative et organise un immense télescopage des époques. On y voit éclater une violence démesurée, contagieuse et implacable qui se donne comme la caractéristique centrale d'un état de guerre propre à l'être humain, et qui se formule dans la laconique conclusion du chapitre : « chacun haïssait son prochain ». Quel peut alors être le lien de cet avant-propos avec le reste du roman ? Aucun, du moins d'ordre diégétique ou chronologique, si bien que nous sommes contraints de réévaluer la portée de son titre qui annonce triomphalement : « Où l'on saura plus tard qu'ici s'inaugurerait la Damnation ». Or il est impossible au lecteur d'y placer, conformément au titre, l'origine de la malédiction qui pèse sur les personnages. Nous devons donc comprendre que cette condamnation ne repose pas seulement sur des événements précis et datés en lien avec l'intrigue ou une période historique, mais dans cet état de guerre et de haine diffus, permanent et sans repère, qui caractérise l'humanité, une guerre de chacun contre chacun, qui ne peut être ni arrêtée en un point fixe ni appréhendée comme une entité unique et pensable. Il y a là une sorte de condamnation historique qui ne peut s'inscrire ni dans l'Histoire ni dans l'histoire des personnages, ni surtout dans l'écriture : l'*avant-propos* de *La Disparition* désigne une sorte de point aveugle à l'écriture, un *avant-écrire* où se tient une Histoire inapprochable. Quelle représentation le roman en construit-il alors et quel savoir la fiction et la littérature proposent-elles ?

Comment *La Disparition* sonde-t-il la place du témoin, pour celui qui n'a pas vécu les événements, et qui sera au cœur du dispositif et de l'intrigue de *W* ?

De telles questions sont d'autant moins négligeables que ce roman policier, qui surjoue un certain nombre de ses codes pour en délaissier d'autres, met en crise la démarche herméneutique des personnages comme du lecteur. Il narre les infortunes de l'interprétation, qu'elle se confronte au réel ou à des textes, renvoyant sans cesse le lecteur à ses limites et laissant ses personnages sombrer dans une débâcle généralisée du sens. *La Disparition* apparaît ainsi comme l'expression même de notre besoin de faire signifier le monde et de notre incapacité à y parvenir.

Sans aborder les questions complexes et centrales de traduction, il s'agit donc ici de dresser le constat – et surtout pas le bilan – de ce qui se fait, s'écrit et s'invente aujourd'hui sur ce texte fondateur. Avec *La Disparition*, c'est notre conception même de la littérature qui se trouble, nous invitant à jeter un œil neuf sur elle et sur nos façons de la lire – ce que les contributions ici rassemblées s'efforcent de faire. Quelle est la postérité du roman ? Comment a-t-il été interprété et pourquoi ? Quelle conception de l'Histoire et du politique y affleure ? Comment revisite-t-il et revitalise-t-il nos réflexes interprétatifs ? Ce sont de telles questions – et d'autres encore – que les textes d'Hermes Salceda, Shuichiro Shiotsuka, Marc Parayre, Gaspard Turin, Matthieu Rémy, Raoul Delemazure, Éric Lavallade, Jean-Luc Joly et Alison James permettent d'explorer.

1. Voir par exemple Étienne Lalou, « 320 pages sans la lettre e », *L'Express*, 28 avril-4 mai 1969, p. 105-106, A. C., « *La Disparition* de Georges Pérec [sic] », *Les Échos*, 9 mai 1969, Anne Villelaur, « Une histoire d'amour et une histoire d'e », *Les Lettres françaises*, 4 juin 1969, p. 6, Maurice Chapelan, « *La Disparition* de Georges Pérec n'a pas plu à Mauric(e) Chap(e)lan », *Le Figaro littéraire*, 9-15 juin 1969.

2. Marcel Bénabou, « Autour d'une absence », *La Quinzaine littéraire*, 1<sup>er</sup>-15 mai 1969, p. 8-9. Nous reproduisons cet article ci-après page 19.