

Lipogrammatie et linguistique

Autor(en): **Lorian, Alexandre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue de linguistique romane**

Band (Jahr): **56 (1992)**

Heft 221-222

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-399886>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

LIPOGRAMMATIE ET LINGUISTIQUE

Dans un exposé fait en 1964 sur la *Littérature potentielle*⁽¹⁾, Raymond Queneau reprenait la définition donnée jadis par le bibliographe Étienne-Gabriel Peignot (1767-1849): «La lipogrammatie est l'art d'écrire en prose ou en vers, en s'imposant la loi de retrancher une lettre de l'alphabet»; il donnait ensuite quelques exemples de lipographie, à commencer par les Grecs Lasos de Hermione (VI^e siècle av. J.-C.); Pindare; et Nestor de Laranda (III^e siècle après J.-C.), ce dernier étant auteur d'une *Iliade* (perdue), dont les vingt-quatre chants évitent chacun une autre lettre de l'alphabet. Queneau cite ensuite des personnages qui avaient commis des péchés lipogrammatiques dans d'autres langues: en latin, saint Fulgence (VI^e s.); en espagnol, Lope de Vega; en anglais, le roman *Gatsby* d'E.V. Wright, dont le texte (1939) ne retient pas un seul E! Il ne serait pas trop difficile de prolonger ce palmarès, en y faisant figurer le grec Tryphiodorus (qui, au V^e siècle apr. J.-C. essaya de composer une *Odyssée* lipographique), ainsi que divers textes indiens anciens ou italiens des XVII^e-XIX^e siècles.

Queneau s'occupait ici d'une littérature spéciale, soumise à des contraintes linguistiques ou prosodiques particulièrement difficiles, et aboutissant parfois à des résultats inattendus: tout cela, dans le cadre de son «Oulipo» (sigle de l'*Ouvroir de littérature potentielle* fondé par un groupe vers 1961).

Georges Perec (1936-1982), ami et disciple de Queneau et membre actif de l'«Oulipo», publie en 1969 *la Disparition*⁽²⁾, énorme roman dans lequel la lettre E — la plus fréquente, la plus importante dans l'écriture du français, partant théoriquement inévitable — n'apparaît même pas une seule fois!

(1) R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, éd. revue 1965, pp. 317-345. La définition d'E.-G. Peignot s'y trouve à la p. 324. *Le Grand Robert*, suppl. 1973, reprend textuellement quelques-unes de ces remarques de Queneau. Enfin, B. Dupriez, dans son dictionnaire *Gradus*, UGE, 1980, fait recours à Perec pour son article «lipogramme», p. 277.

(2) Paris, Denoël, 1969. Je cite d'après éd. donnée en 1989 par Gallimard, Coll. *L'Imaginaire*, où ce roman occupe 312 pages de texte sans un seul E!

Certains des premiers critiques, tout en commentant sur tels aspects plutôt étranges de l'écriture de ce roman, ne se sont même pas rendu compte de l'absence — de la « disparition » — de cette lettre ! Et pourtant, la chose semble tout à fait manifeste, d'autant plus que Perec lui-même a multiplié les indices et les allusions aux sévères entraves qu'il s'était volontairement imposées dans ce livre extraordinaire. N'a-t-il pas appelé son premier héros (I^{re} partie) Anton VOYL et son dernier héros (V^e partie) Amaury CONSON ? Ne s'explique-t-il pas sur « l'ambition qui, tout au long du fatigant roman (...) guida la main du scrivain » — cela, dans son *Post-scriptum* (pp. 307-312), où il se dit « l'obscur famulus »⁽³⁾ de celui qu'il appelle « RAMUN QUAYNO » ? N'a-t-il pas essayé plus d'une fois, de décrire la lettre-tabou, en disant par exemple : « un rond, pas tout à fait clos, finissant par un trait horizontal : on aurait dit un grand G vu dans un miroir » (p. 19) : texte qu'il reprend sous la forme d'une devinette mise dans la bouche du Sphynx :

« Y a-t-il un animal
 Qui ait un corps fait d'un rond pas tout à fait clos
 Finissant par un trait plutôt droit ? » (44)

Enfin, le titre même — *la Disparition* — prend au cours du roman plus d'un sens et plus d'une connotation métaphorique ; plus d'une justification, l'une d'elles étant précisément l'omission de la lettre E.

Pour revenir à la critique : celle-ci s'est contentée en général de tirer les conclusions *littéraires* qui s'imposent à la lecture de ce roman-gageure (d'ailleurs tels autres romans de Perec sont aussi des tours de force dans un sens ou dans un autre ; témoin, la meilleure de ses œuvres — *La Vie mode d'emploi*, qui reste à l'avis de beaucoup, y compris l'auteur de ces lignes, un des romans les plus signifiants de ce siècle à bout de forces). Notre propos est de dégager, dans leurs lignes générales, donc sans prétention aucune à l'exhaustivité, d'une part les difficultés auxquelles a dû se heurter le « scrivain » en renonçant à tout E ; de l'autre, les conséquences — ou les séquences — de cette écriture *sui generis* ; c'est finalement notre lecteur qui devra porter, s'il le veut, le jugement de valeur.

LES TABOUS

En refusant tout apport de la lettre E, Perec se prive en même temps d'une partie considérable du vocabulaire standard ; d'abord de tous les

(3) P. 312. Les mots *continuateur, disciple, élève, épigone, esclave* (et encore quelques quasi-synonymes) contiennent tous au moins un E — pas moyen donc de s'en servir ; Perec recourt par conséquent au mot latin *famulus*.

mots ayant un E dans leur radical, comme aussi de tous ceux qui sont dotés d'un préfixe contenant E (*dé-, en-, ex-, extra, re-, etc.*).

Si l'on ajoute à cette première restriction les nombreux morphèmes (surtout suffixes) et mots-outils possédant la voyelle interdite, on se rend compte que le nombre des mots exclus est énorme; autrement dit, que Perec s'est condamné à utiliser un vocabulaire, sémantique ou grammatical, extrêmement appauvri. Sans prétention d'être complet, c'est-à-dire sans même essayer de dresser une liste exhaustive des formes frappées d'interdit, je rappelle cependant quelques-unes des principales catégories morphologiques que doit éviter notre lipogrammatiste :

1) *Substantifs*. Un certain nombre de noms communs masculins⁽⁴⁾ et la grande majorité des féminins finissent en E; ils seront donc tous absents de cette prose.

2) *Adjectifs qualificatifs*. Tous les féminins sont condamnés; à y ajouter les adjectifs masculins se terminant en *-able, -ible, -aire, -oire, -eur, -eux, -ien, -ier, etc.*

3) *Verbes*. Les formes dans la désinence desquelles entre un E sont très nombreuses. Il n'est pas dans notre intention d'en dresser le tableau: n'importe quelle table paradigmatique de type scolaire le démontre lumineusement. Qu'il suffise donc de souligner ici seulement quelques-uns des tiroirs-tabous :

a) Pour *tous* les verbes: — absolument pas de II^e personne du pluriel; pas de III^e personne du pluriel, sauf pour *ont, sont, font, vont* et pour les futurs de la plupart des verbes autres que ceux en *-er* (ex.: *finiront, pourront*, qui sont permis); pas de subj. prés., à l'exception de la I^e pers. plur. en *-(i)ons* et de quelques rares formes, telles que *ait, soit, etc.* De même, le subj. impft. n'admettra en général que les personnes 3 et 4 (*chantât, chantassions*).

b) En plus, pour les verbes du I^{er} groupe (les plus importants statistiquement): pas d'infinitif, pas de participe parfait (donc pas de formes composées), pas de futurs en *-rai* et en *-rais*; quant aux formes de l'indic. prés., seule la pas très utile I^e pers. plur. (type *chantons*) peut être exploitée.

c) Pour les auxiliaires: le verbe copule ou auxiliaire *être*, si fréquent dans tout discours français, ne peut paraître ici que sous quelques rares formes: *suis, sont, sois, soit, soyons, fus, fut, fût* et le très rare *fussions*

(4) Auxquels il faut ajouter des masculins finissant en *-eur, -ier, -ement, isme, etc.*, comme aussi les diminutifs en *-elet, -et*, parmi beaucoup d'autres.

(cette situation montre à quel point les possibilités d'employer le passif des verbes sont réduites en lipogrammatie). Le verbe *avoir* a un peu plus de liberté, mais doit renoncer au p.p., donc à toutes ses formes composées; et même, au prétérit et au subj. impft., ce qui est fort incommode dans un récit littéraire au style standard ou supra-standard.

4) *Adverbes qualificatifs* (de manière). Pas question de faire appel aux adverbes finissant en *-(m)ment*!

5) *Outils grammaticaux*. C'est ici que la liste des tabous devient impressionnante, puisqu'il s'agit de proscrire un très grand nombre de morphèmes d'importance capitale et de haute fréquence en français. En voici l'inventaire partiel présenté un peu en vrac :

je, me, te, se, eux, elle(s);
 ce, ces, celui, etc.; mes, tes, ses, notre, votre,
 leur, mien, etc.
 le, les, une, de, des (et diverses locutions
 finissant en *de*);
 que, quel, quelque, lequel etc. (et diverses conj.
 finissant en *que*);
 dès, derrière, dessous, etc.
 avec, chez, entre, vers, etc.
 assez, beaucoup, bien, peu, très, etc.
 en, et, ne, comme.

Bien entendu, les monosyllabes et quelques rares polysyllabes en *-e* peuvent reparaître en élision: *d', l', qu', quoiqu'*, etc.

Georges Perec s'est donc condamné à bannir un énorme stock de vocables et de morphèmes. Cela n'a peut-être pas une grande influence sur certains aspects rhétoriques et poétiques. La construction de *la Disparition* n'est pas différente (structurellement parlant) de la plupart de ses romans, en ce sens qu'ici aussi d'innombrables digressions encadrent une quantité non moins imposante de récits (parfois mis en «abyrne»), récits qui ne sont souvent que des contes à faire, des romans embryonnaires. Et Perec n'a pas eu non plus à renoncer à ses figures favorites — descriptions et énumérations, allusions et pastiches, ironie et mystifications, pour ne citer que celles-là (en plus de ses multiples et inimitables jeux de mots).

Mais le style de *la Disparition* se ressent profondément des restrictions imposées par la lipogrammatie. En tout premier lieu, il serait sans doute intéressant d'en examiner les aspects phonostylistiques⁽⁵⁾; nous n'en-

(5) Sans parler de l'aspect graphique qui peut frapper certains lecteurs: il y a pénurie d'accents (l'accent aigu étant donc totalement absent), ce qui laisse une impression assez curieuse. Notons au contraire la grande consommation d'apostrophes, distribuées libéralement afin d'éviter *de, le, que*, etc.

visagerons pas ici cette facette et nous nous contenterons d'inviter notre lecteur à lire à haute voix n'importe quel passage de *la Disparition*: toute oreille, croyons-nous, sera frappée par la rareté de l'archiphonème E (y compris celle de ce qu'on appelle le «e» féminin): car si la lettre E y est totalement absente, le phonème correspondant se manifeste néanmoins, grâce aux graphies *ai, ay*, etc.

Par contre, on s'occupera ici de l'influence qu'a pu avoir sur le style de ce roman, le système lexical et grammatical, mutilé qu'il est par la «disparition» de la lettre incriminée⁽⁶⁾.

LES SOLUTIONS: LE LEXIQUE

Il suffit d'ouvrir n'importe quel dictionnaire — grand, petit ou spécialisé (du genre dictionnaire des synonymes par exemple, ou bien du vocabulaire élémentaire) — pour constater quel tri meurtrier a dû opérer Perec pour «se débarrasser» de tant de mots à sens plein, dont le radical et les affixes à valeur sémantique contiennent un E.

Pour revenir un instant aux substantifs de genre féminin: notre auteur s'est résigné à utiliser ceux qui se terminent en *-on, -ion, -sion, -tion* et leurs variétés (plus de 2/3 de ses féminins!); ensuite, une série de vocables du vieux fond français, en général monosyllabiques⁽⁷⁾; et, dans une moindre mesure, des mots en apocope, dont seul le premier élément subsiste, tels *auto, dactylo, dynamo, radio*, etc.; quelques reduplicatifs du type *maman, nana*; enfin des féminins en *-a*, donc d'apparence quelque peu étrangère: *villa, loggia*, etc.⁽⁸⁾.

Pensons également à tant de vocables très usuels de toutes sortes, appartenant au syntagme nominal ou au syntagme verbal, qui n'ont aucun droit de cité ici. Par exemple, le premier adjectif sur la liste des fréquences du *Français fondamental* — le mot *petit* — brille par son absence dans *la Disparition*, comme le font également beaucoup de ses quasi-synonymes: *exigu, infime, menu, mineur, minime, miniscule, modique*,

(6) Pour l'illustration, nous ferons appel au début du roman, en l'occurrence à l'*Avant-propos* et aux chap. I-IV, pp. 11-55; exceptionnellement aussi au *Post-scriptum*, pp. 309-312, qui est important en ce que Perec s'y explique sur ses visées, ses buts, et sur les résultats qu'il pense avoir obtenus.

(7) Ex.: *chair, croix, fois, main, mort, nuit, paix, voix*, etc., qui sont très fréquents dans *la Disparition*: mais aussi quelques polysyllabes, beaucoup plus rares, tels que *putain, souris, syphilis*, etc.

(8) Cela est vrai également pour les noms propres féminins: *Amanda, Barbara, Sibylla*, etc.

moindre, ténu, etc. Ou bien, autre exemple, pris au hasard : du champ de la « pensée » sont exclus, entre autres, *espérer, évoquer, intéresser, méditer, penser, présumer, rappeler, réfléchir, rêver, spéculer, suggérer*; les noms *aperçu, dessein, doctrine, idée, philosophie, projet, sujet, thème* et leurs dérivés. Quant aux fameuses incisives, si utiles dans un roman à dialogues, il est évident que Perec doit (con)trouver autre chose que le banal mais si commode *répondit-il (on)*...

Bref, il est très facile de multiplier ces exemples et de dresser des listes de mots-tabous (plus de la moitié du lexique standard français!). Ce qui est certes plus intéressant est de voir quelles sont les techniques — pour ne pas dire les astuces — qu'emploie Perec pour combler au moins certaines de ces énormes et graves lacunes.

Naturellement, la solution qui paraît la plus simple est d'utiliser des (quasi-)synonymes — à moins de renoncer à certaines notions et nuances qu'on aurait voulu exprimer; je ne sais pas jusqu'où Perec est allé en acceptant cette dernière solution — qui n'en est pas une —, et dans quelle mesure il a transigé en acceptant l'à-peu-près plus ou moins satisfaisant. Ainsi, *riche* devient souvent *nanti* (par ex. 11); ville = *bourg* (45); client = *chaland* (29); vêtement, manteau = *haillon* (*passim*). On ne peut ne pas sourire — avec un brin d'admiration? — lorsqu'on attrape Perec en train de substituer *crystallin* à « œil » (30,54); lorsqu'au lieu de placer un revolver sur la tempe, un de ses personnages appuie « un canon sur son zygoma » (55); ou — encore un parmi tant de centaines d'exemples — lorsque « Pape » est remplacé à la page 49 soit par *Papa*, soit par *Saint-Patron*, soit enfin par *un* (pas *le*) *Paul Six d'alors*! On est également en droit de ne pas trop aimer (il) *lui suppliait un sou* (12) qui se substitue vraisemblablement à « demandait » (un sou, l'aumône, etc.); mais nous anticipons ici un peu sur l'influence de la lipogrammatie sur la grammaire.

Faute de synonymes convenables, on se rabat de temps à autre sur des périphrases (ainsi, « se repentit » devient *s'adonna à la contrition* (48)); et surtout, sur des substitutions métonymiques : l'individu remplace l'espèce et le genre; la variété accidentelle représente la catégorie. En guise d'échantillons : puisqu'il est inacceptable dans cette prose, le nom « vents » s'épanouit en *ouragans, aquilons, mistral, khamsin, sirocco*, termes accompagnés d'épithètes tantôt descriptives tantôt rhétoriques (48); de même, les « nuages » n'existent ici qu'en guise de manifestations précises : *strato, nimbo*, puis *cirro-cumulus* (34).

Si la précision sémantique est difficile à respecter dans ces conditions, il est en même temps impossible d'observer l'unité de ton et de

niveau lexical. Car Perec doit faire souvent appel à toutes les ressources possibles, y compris celles des langages spécialisés : populaire et argotique, technique et savant, archaïsant ou enfantin, même étranger, même déformé sinon « reformé » pour les besoins de la cause. En voici quelques exemples :

Comme les mots « docteur », « médecin », « chirurgien » sont interdits, ils sont remplacés ici par *toubib* et *carabin*, là par *ophthalmo* ou *oto-rhino* (23, 24, 25, 50); un banal chien devient *carlin* (42); manteau = *burnous* (42); sentier = *layon* (43); un bras de fleuve = *marigot*, terme qui ne devait convenir que pour des régions tropicales (46).

Ce dernier exemple est particulièrement caractéristique : plus d'une fois, Perec recourt à des termes rares, peu usités ou trop spécifiques; cela, il est vrai, non seulement parce qu'il est résolu à condamner les mots contenant un E, mais aussi parce que — comme partout dans son œuvre — il adore le mot insolite, qu'il savoure et qui l'aide à épater la galerie. Je cite en vrac, au fil de la lecture :

yatagan (au lieu d'épée, 12); *nacarat* (= rouge, 12); *victoria* (= voiture, 14); *ustion* (= cautérisation, 25); *ru* (= ruisseau, rivière, 33); *pain diurnal* (= quotidien, journalier, 48), etc.

Le langage argotique, familier ou enfantin est représenté, souvent au beau milieu d'un passage de tonalité supra-standard, par des mots tels que *maman* (pour éviter « mère »), *nana* (fille, femme); *bobo* (blessure, douleur); *caca*, *nounou* (nourrice), *tarin* (nez), *gnard* (enfant, gosse, môme), *bahut* (lycée), *un loustic* (quelqu'un), *frangin* (frère), etc. Ces mots se rencontrent partout dans notre texte; si l'on tient à savoir comment se présente un passage au style mixte, cf. par ex. : « Sibylla fit oraison, construisit un hôpital où l'on lavait l'asphyxiant *panard* du vagabond... » (47)...

L'archaïsme a lui aussi un rôle à jouer, dès qu'il permet de remplacer « entendre » par *ouïr*, « tomber » par *choir*, « litre » par l'approximatif *muid*, « de la sœur » par *sororal*, « beaucoup » par *moult* (*passim*).

Les mots étrangers sont relativement fréquents, et ne s'expliquent la plupart du temps que par le désir du « lipographe » de contourner ses difficultés — même si dans le passage suivant Perec fait semblant de s'étonner que son héros ait abandonné soudainement le français⁽⁹⁾ :

— *That's right!* hurla tout à coup Aignan sans trop savoir pourquoi il utilisait l'anglais. (44)

(9) Je laisse en général à mon lecteur le soin et le plaisir de retrouver le mot français « inutilisable » que Perec a remplacé par un mot étranger tout simplement parce que celui-ci s'écrit sans E!

Parmi les autres incursions dans les langues étrangères, je cite :

anglais: *miss* (36); *bow-window* (34); *thank you* (35), *fair-play* (43); etc.

allemand: *Bildungsroman* (43); *Anschauung* (45), mot que Perec a amputé de *Welt-*), etc.

latin: *vox populi* (12); *imago* (41); *ipso facto* (44); *pilum* (47 – substitut pour « lance », un peu anachronique dans le contexte);

grec: peut-être faut-il inclure ici le rarissime *baralipton* (50), quasi-synonyme de « syllogisme » ou « argument »; et surtout la forme *Oïdipos*, qui risque de dérouter maint lecteur (47).

On peut ajouter certains mots acclimatés en français tout en gardant une forme et une connotation étrangères, par ex. *cigarillo*, qui permet d'éluder « cigare » et « cigarette » (18); ou *cosy* (*ibid.*). Je citerai encore, parmi d'autres procédés adoptés en vue d'éviter les mots « illicites », l'emploi des dérivés où un suffixe remplace le « e » final; ainsi, le mot *fai-blard*, assez courant dans *la Disparition*⁽¹⁰⁾, *politicard* (11) et *ilot*; et l'usage des sigles (CRS, 12; SOS, 30; PDG, 35, etc.).

Dans le besoin, Perec est capable d'inventer ou réinventer des vocables, en relatinisant (ou délatinisant?) certaines expressions. Puisqu'il ne peut pas se présenter en « romancier », « auteur », ou « écrivain », il se dit – à la suite de certains de ses contemporains – *scrivain* ou *scriptor* (309); il emploie *contumax* (au lieu de « contumace », 35), forme le déverbal *convol* (= mariage, 46) et décapite « extravagant » en *stravagant* (312). De même, par un artifice que seuls les étymologistes avertis pourront apprécier et cautionner, et tout en employant la forme courante *larbin* (37), il la déglutine ailleurs pour obtenir *l'arbin* (36). On est là près de la tricherie et de la mystification – procédés chers à Perec partout dans son œuvre –; et il n'hésite pas à écrire *l'hasard* (50).

Enfin, même les locutions doivent s'accommoder à la lipographie; d'où des expressions refaites et des clichés brisés. Perec a pris le parti de remplacer souvent « perdre » par « paumer » (bien entendu, seulement aux formes compatibles avec les contraintes qu'on sait), d'où des séquences comme *il y paumait son latin* (39) ou *paumant son aplomb* (44). Peut-être la technique la plus économique pour préserver tant bien que mal certaines locutions est-elle de leur enlever, si possible, les tronçons contaminés par un E; c'est ainsi que Perec se contente de *dans son for* (pas inté-

(10) Inversement, Perec dit *flair infailli* (53), pour ne pas avoir à écrire « infailliable ».

rieur!, 44) ou d'*au fur qu'* (sans « et à mesure », 45); et, afin d'éviter des mots tels « temps » ou « lurette », il fabrique *ça faisait un laps qu'*; ou bien *il fit la nuit* (23) qui permet d'esquiver « éteignit (la lumière) » ou « fit l'obscurité ». Inversement, mais plus rarement, il développe telle locution pour éviter « et » : comment expliquer autrement *par monts, MAIS AUSSI par vaux* (45)?

LES SOLUTIONS: LA PHRASE

Du point de vue de la morphologie et du traitement sémantique, *la Disparition* se caractérise donc par trois particularités importantes: la *circonlocution*, l'*à peu près* et l'*éclectisme stylistique*. Les mêmes phénomènes se reproduisent à un autre niveau, celui de la syntaxe (terme pris ici dans son extension la plus large).

1) *Circonlocution*

Commençons par un passage, où l'indication temporelle semble un peu trop périphrastique:

(A propos des amours d'un couple incestueux:) Huit mois vingt-huit jours plus tard naissait Aignan. (45)

Ce long détour verbal semble vouloir imiter la précision chiffrée mi-sérieuse mi-bouffonne de Rabelais: en réalité, il s'agissait avant tout d'éluder le syntagme « neuf mois », porteur du malheureux E!

Mais le cas le plus simple de circonlocution – et en même temps le plus fréquent et le plus probant – est le recours à la formule *NON + antonyme* pour se débarrasser d'un terme gênant. Parmi les nombreux exemples de *non sans* (au lieu du simple mais inacceptable *avec*), citons: *non sans inflammation* (24); *non sans brio* (35, qui remplace en fin de compte « brillamment »). De même, « près » devient *non loin* (34), tout comme un éventuel gérondif (*en + (ANT)*) se transforme en *non sans + infinitif*: *non sans agonir* (29; mais hélas! cette substitution n'est possible qu'avec certains infinitifs en *-ir* ou *-oir*).

On peut d'ailleurs soupçonner Perec d'être allé beaucoup trop loin dans l'art de la périphrase lipogrammatique: certaines longues descriptions ne font parfois autre chose que remplacer un mot ou un bref syntagme ne péchant que par l'E qu'ils arborent. Et inversement: certains adjectifs qualificatifs ne sont mis devant un substantif qu'à cause de leur forme: commençant par une des voyelles permises, ils permettent de transformer un prédéterminant inadmissible (*le* ou *de, des*) en *l'* ou en *d'*. Notre texte

regorge d'exemples de ce type; libre à chaque lecteur de décider si l'adjectif en question était vraiment requis par le sens ou par le rythme, ou du moins s'il était le mieux indiqué du point de vue de la sémantique:

d'insultants lazzi, d'infamants brocards, d'avilissants jurons (12); l'intrigant croquis (18); l'insinuant Sphinx (43); d'obscurs bourgs... d'intrigants individus... d'obscurs avatars... l'amusant, mais pourtant moral, pourtant touchant roman (45); l'imaginatif paladin... l'asphyxiant panard (47).

Ou, pour reprendre une phrase déjà citée en partie:

Il sort, non sans agonir *d'incivils* injures *l'avachi* barman (29).

Ce procédé, résultat direct des contraintes qu'on sait, et qui ne provient pas toujours d'un désir de peindre ou de concrétiser, explique en partie le grand nombre d'épithètes antéposées aux noms dans *la Disparition*; chose d'autant plus frappante qu'en général ce roman ne peut se permettre d'accoler beaucoup d'adjectifs aux noms.

Est-ce dire que Perec doit renoncer à la qualification de tous les noms féminins et d'une grande majorité de noms masculins? Pas du tout; mais il doit recourir à maintes reprises au remplacement de l'adjectif par un complément nominal (introduit par diverses prépositions, autant que possible par *d'*), ou bien par les quelques types de relatives admissibles (c.-à-d. *pas* par la série *lequel* ou par un *que* non élidé⁽¹¹⁾).

2) *L'à-peu-près*

C'était là, on l'a déjà vu, une des principales solutions aux problèmes lexicaux et sémantiques; en effet, quel meilleur échantillon que la traduction des «neuf mois» par *huit mois vingt-huit jours*?

Cette ressource — la «traduction» par l'approximation — s'insinue partout, même dans l'usage grammatical et dans la construction phrastique. Ainsi, on observe sans surprise le recours extensif que fait Perec des sujets *ça* et *on*, toujours pour des raisons lipographiques. De même, l'interchangeabilité assez fréquente de l'actif, du pronominal et du passif des verbes, lorsque cela permet d'escamoter un ou plusieurs E, comme dans:

Il *fut fait* roi illico (13); il *fatigua* trop tôt (18; la forme existe en général, mais n'est pas trop usitée); Avait-il parfois mal (...) au palais? *Ça pouvait* (22); *Suicida-t-il?* (55), etc.

(11) Au contraire, Perec utilise occasionnellement l'épithète détachée pour éviter l'adverbe au *-ment*, ainsi: *il s'approcha, furtif* (33) — au lieu de «furtivement».

Perec ne recule même pas devant *s'hasarda* (33)...

Le même manque de rigueur, quoique beaucoup plus rare, peut s'observer dans certains emplois des formes verbales. Perec s'est en général très bien tiré d'affaire grâce aux services que lui rendent, surtout à la 3^e personne, l'imparfait et le prétérit de l'indicatif, et l'imparfait du subjonctif, tiroirs primordiaux dans l'énonciation littéraire de l'histoire et du récit fictif, mais çà et là il s'y permet quelques dérogations. Normalement très soigneux — à pas très grands frais — de la correspondance classique des temps dans la séquence secondaire, il se permet néanmoins « quoiqu'il ait raison, du moins dans son calcul, il *manqua* son coup » (54: *ait* évite ici *eût*). Par contre, et par exemple à la même page, on relève quelque chose de plus étonnant: c'est le prétérit qui, dans le dialogue, détonne un peu lorsqu'il survient à la place d'un présent ou d'un parfait, formes qui posent souvent d'insolubles difficultés au « lipographe ». Il est en effet difficile d'accepter avec sérénité le mélange des niveaux dans :

— Or donc, voulut savoir Dupin, l'on a *vingt fois soumis* la maison du filou à l'inquisition? — Oui, admit Didot, mais l'on *fit* chou blanc à tous coups. L'on *farfouilla* pourtant partout. — Voilà qui *m'apparaît* fort clair, affirma Dupin: tu *fourgonnas* partout, tu *sondas* murs ou plafonds (...); *n'as-tu pas compris*, gros ballot, qu'... (54; cf. la suite).

Il me semble acquis que cette promiscuité de syntaxe verbale est le fruit des contraintes lipogrammatiques, et que l'abus du prétérit en dialogue ne relève en aucun cas d'une quelconque visée stylistique (ironique ou autre).

3) *L'éclectisme stylistique*

L'étude du vocabulaire nous a montré que Perec s'était vu forcé de brasser tous les niveaux possibles — ce qu'il fait d'ailleurs avec délectation. Le résultat en est une mosaïque dans laquelle s'entremêlent le langage familier et le langage châtié; le populaire et le littéraire; l'archaïsme et le néologisme; les lexiques socioprofessionnels et les réductions enfantines; le français et parfois d'autres idiomes; l'usage orthodoxe et l'agrammatical; le sérieux et le burlesque.

Tout cela se reproduit, mais d'une manière beaucoup plus discrète, dans la grammaire, où les occasions de faire des tours de force et des entorses sont plus rares et moins contraignantes.

L'élément familier le plus visible (à part l'introduction du sujet « ça » au sein d'un contexte de tout autre tenue stylistique) consiste en la suppression de certains outils infectés par un E: *je, le, ne*. Évidemment, ces

omissions ne jurent pas — au contraire — dans les passages de conversation courante («Stop (...), j'ai pas fini», 23; — Aignan connais pas, disait-il, 49); mais elles semblent forcées dans le discours narratif littéraire, comme dans :

...on lui imposa [le nom] Fantomas III. *Il n'aimait pas* (13)... il comprit qu'il allait mourir. Nul n'irait à lui (...) Nul n'adoucirait sa fin, *nul sacristain l'absolvant* du Forfait (31).

Ailleurs, Perec recourt à l'introduction soudaine de paroles prétendument empruntées à un mystérieux «patois» pour faire passer une énormité grammaticale que n'aurait pas admise le discours soigné du narrateur :

...on parlait d'un dragon «qui *s'aurait farci* tout un bataillon», ainsi qu'on disait dans un patois charmant à l'assommoir local... (45)

L'impossibilité d'écrire «SE s'Erail farci» a entraîné le recours à des paroles rapportées en langage sous-standard, ce qui à son tour a imposé une explication *ad hoc* de cette modification de tonalité; mais les longueurs et les «morceaux» surajoutés n'ont jamais embarrassé Perec, ici ou ailleurs dans son œuvre — bien au contraire.

Inversement, si besoin est, Perec est prêt à recourir à une syntaxe archaïsante, en guindant son style pour arriver à *s'alla punir* (45, au lieu de *alla SE punir*), ou bien, au latin ou à d'autres langues. Ce procédé est particulièrement flagrant dans un passage de roman dans le roman (phénomène courant chez Perec), où le héros, s'adressant à un «obtus paysan», lui demande s'il connaît un «locus solus» (48); tout le passage serait à citer, justement à cause du langage particulièrement relevé ou semi-savant de cet «obtus» personnage (et qui, deux pages plus loin, devient «finaud» et parle un «amusant patois»)⁽¹²⁾.

Quant à la phrase dans *la Disparition*, elle est somme toute assez harmonieuse, et en général assez courte; Perec a dû renoncer à un grand nombre d'outils de relation, donc à certaines formes de la subordination, notamment au polyvalent *que* et à ses composés non élidés, à *comme*, à la série *lequel*, etc.⁽¹³⁾. L'hypotaxe est donc beaucoup moins favorisée que la

(12) Le recours à l'anglais permet d'éviter l'interrogation directe, qui n'est pas bienvenue dans notre texte, à cause des outils *que* et *est-ce que*. Cf. p. 29, où un barman, tout en parlant français, demande *What can I do for you?* Comme dans d'autres passages en anglais, Perec se donne la peine de justifier le recours à la langue étrangère par une pirouette qu'on n'est pas toujours obligé d'accepter.

(13) *Car* à la place de «parce que», et *ainsi que* à la place de «comme» sont des outils qui ne manquent pas de rehausser le niveau stylistique du passage.

parataxe dans notre texte: la coordination des propositions n'est pas, elle non plus, très extensive: elle se fait à travers les outils *mais*, *ou*, *ni* et le succédané *puis* (très rarement *plus*); par *car* aussi, qui en l'absence du *comme* causal et de *parce que*, se voit mobiliser de manière constante.

La phrase peut cependant prendre des élans, d'abord grâce à quelques instruments conjonctifs et conjonctionnels «licites», et Perec ne s'en prive point. Ensuite, grâce à d'autres moyens, dont les plus courants sont l'apposition et l'épithète détachée suivies de leurs prolongements, et notamment les participes en *-ant*. N'oublions surtout pas un des procédés que notre auteur met en œuvre parfois jusqu'à l'abus — et non seulement dans ce roman: l'énumération. Seulement, si cette figure semble donner de l'envergure à l'énonciation, en réalité cela rend la phrase longue sans la rendre complexe; celle-ci continue à planer sans heurt ni surprises.

Caractéristiques spéciales de l'énumération dans *la Disparition*: d'abord, faute de *et*, outil-tabou, et mis à part les rares cas de *ni...ni*, cette figure prend la plupart du temps la forme d'une longue asyndète: A, B, C, D et pas A, B, C et D. Cela permet à Perec d'enfiler souvent les noms dépourvus de tout prédéterminant⁽¹⁴⁾, ce qui d'une part évite les divers articles contenant des E; ce qui de l'autre part transforme l'énumération en une série plus ou moins désordonnée de notions ou d'images apparemment abstraites. Et cependant, ces ribambelles étant empruntées à des registres si variés et de prédilection à des lexiques insolites et disparates, le concret revient en force — le concret ou du moins la couleur ou la lyrisme. Enfin, puisque les objets ont une fascination particulière pour l'auteur des «Choses» — j'allais dire qu'il en est obsédé — la très grande majorité de ses énumérations proprement dites se compose de substantifs, beaucoup moins de verbes et très peu d'adjectifs. En voici quelques exemples notés au hasard des pages qui tournent d'elles-mêmes:

...tantôt il croyait y voir un colossal ABC, tantôt Coran, Talmud ou Thorah, l'Opus magistral, l'angoissant bilan d'un savoir tabou... (28)

...son minois rubicond, mafflu, lippu, joufflu, bouffi... (31)

...il n'y avait sur l'îlot ni lynx, ni puma, ni jaguar, ni bison. (32)

Il sonda murs, plafonds, lambris (...) il distingua un oscillo, un miroir à rayons polarisants, un pavillon, un dispositif hi-fi, un châssis à tambour d'amplification, un rack à huit canaux, un volant strabo-cycloïdal... (34)

Un individu - vingt-cinq ans tout au plus, grand, sportif, souriant — portait un smoking façon Cardin, col à la Mao, aucun bouton... (35)

(14) Citons cependant, parmi les prédéterminants admis, mais pas trop fréquents (à part *un*): *au*, *du*, *l'*, *nul*, et certains numéraux (mais certainement pas *deux*, ni *quatre*, ni *sept*, ni *douze*, etc.).

Ce dernier exemple montre comment la pénurie d'outils de relation peut créer parfois aussi des phrases saccadées, curieusement segmentées, on dirait presque en énoncé de télégramme. Un pas de plus est franchi là où Perec substitue le style nominal — le rhème nu — à la phrase construite, comme dans :

Il continuait. Il s'obstinait. *Fascination* dont il n'arrivait pas à s'affranchir. (20)

Trois jours plus tard, Voyl montait sur un chariot, puis passait au billard. *Chloroformisation*. Puis l'oto-rhino... (24).



On pourrait facilement continuer cette démonstration, en y ajoutant de nombreux exemples supplémentaires des mêmes phénomènes, ou de certains autres que nous avons cru bon d'omettre pour l'instant ; des exemples puisés dans les mêmes fragments que nous avons choisis, ou partout ailleurs : en théorie, à chaque page de ce roman. Je préfère en guise de conclusion d'apporter, comme derniers échantillons de cette écriture, une série de passages du *Post-scriptum*, ce petit testament provisoire, où Perec consent à dire quelques mots sur ses procédés et ses visées dans *la Disparition*. Il s'en dégage une auto-satisfaction tranquille et assurée :

L'ambition du « Scriptor », son propos, disons son souci constant, fut d'abord d'aboutir à un produit aussi original qu'instructif, un produit qui aurait (...) un pouvoir stimulant sur la construction, la narration, l'affabulation, l'action, disons, d'un mot, sur la façon du roman d'aujourd'hui. (309)

...il voulut, s'inspirant d'un doctrinal au goût du jour qui affirmait l'absolu primat du signifiant, approfondir l'outil qu'il avait à sa disposition (...) acquis qui⁽¹⁵⁾, pour lui, constituait alors, non un point mort, non un carcan inhibant, mais, grosso modo, un support stimulant (309-310)

...tout partit, tout sortit d'un pari, d'un a priori dont on doutait fort qu'il pût un jour s'ouvrir sur un travail positif (310)

...il [= le « Scriptor »] y assouvissait, jusqu'à plus soif, un instinct aussi constant qu'infantin (ou qu'infantil) : son goût, son amour, sa passion

(15) Remarquer la cacophonie *acquis qui* ; ce n'est probablement pas un lapsus, une inadvertance : Perec est plein, ici et ailleurs, de ces jeux de mots et de sonorités de toutes sortes et de tous acabits.

pour l'accumulation, pour la saturation, pour l'imitation, pour la citation, pour la traduction, pour l'automatisation (310)

...[il tirait de cette «Loi»] parfois non sans friction, parfois non sans mauvais goût, mais parfois aussi non sans humour, non sans brio, un filon fort productif, stimulant au plus haut point l'innovation. (311)

La critique, même la plus favorable à Perec, n'a pas hésité, tout en reconnaissant le réel intérêt que présente ce roman, à déplorer à l'occasion ses tours de force, ses jongleries, sa démesure⁽¹⁶⁾; l'auteur lui-même reconnaît du reste, ici ou dans d'autres de ses écrits — mais avec assez de complaisance — ses péchés, dont les moindres ne sont pas l'artificiel et les larcins.

Je ne sais pas si *la Disparition* fera jamais les délices du grand public; c'est en tout cas une source de joie constante pour le linguiste et pour le simple amateur de langage; c'est également un excellent «contre-exemple» ou une charge du roman de son temps — le vrai ou le «nouveau».

Une dernière remarque: *la Disparition* mérite bien la confrontation avec un autre roman-gageure perecquien, *Les Revenentes* (sic!), où la lipographie s'applique au contraire à toutes les lettres-voyelles sauf précisément E! Comme le dit dès l'abord le titre, il n'y aura ici que des E; mais cela, c'est déjà une tout autre histoire...⁽¹⁷⁾.

Jérusalem.

Alexandre LORIAN

(16) Dans l'immense littérature qui s'est développée depuis une douzaine d'années, je me contente de signaler ici C. Burgelin, *Georges Perec*, Le Seuil, 1988.

(17) La grande différence entre les deux écritures lipogrammatiques de Perec consiste en ce que dans *les Revenentes* (Juillard, coll. «Idée fixe», 1972) l'auteur se permet un très grand nombre de dérogations, d'entorses et de tricheries grammaticales et graphiques. D'ailleurs, il le dit en partie dans l'avertissement appelé *Règle* (p. 2), où il est stipulé *inter alia* que le digramme *qu* sera réduit en un simple *q* (ainsi *que*, *lequel* deviendront *qe*, *leqel*); que de rares *y* seront permis dans des mots tels *yes*, *Jersey*, etc. Pire, sur cette centaine de pages de récit, la double négation sera en général escamotée (*pas*, *nul* etc. étant défendus); et l'«orthographe» sera bafouée. Déjà le titre du roman l'a fait savoir; en voici encore un échantillon, pris au hasard: «Ernest ne semble *enchenté*, *mets* se *têt* et rentre près de ses mecs» (p. 99) = Ernest ne semble [PAS] enchanté, mais se tait, etc.

