Georges Perec

DESSINS
ENCRES & GOUACHES

Texte de
Matthieu Rémy

LA LIBRAIRIE
DU XXIe SIÈCLE
SEUIL

LA LIBRAIRIE DU XXIe SIÈCLE

Maurice Olender a fondé en 1989 «La Librairie du XXe siècle»,
devenue «La Librairie du XXIe siècle», qu'il a dirigée jusqu'en 2022

Collection
dirigée par Christine Marcandier

DESSINS,
ENCRES & GOUACHES

Georges Perec

DESSINS, ENCRES & GOUACHES

Conception et avant-propos de
Sylvia Richardson

Texte de
Matthieu Rémy

Postface de
Lydia Flem

ÉDITIONS DU SEUIL

ISBN 978-2-02-160028-5

© Éditions du Seuil, septembre 2026

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins d'entraînement de systèmes d'intelligence artificielle. La fouille de textes et de données est interdite conformément à l'article 4(3) de la directive (UE) 2019/790.

www.seuil.com

AVANT-PROPOS

par Sylvia Richardson

C'est avec émotion et reconnaissance que j'écris ces quelques mots d'introduction. Je suis émerveillée que mon rêve de faire connaître les œuvres graphiques de Georges Perec, à peine ébauché il y a quatre ans, soit devenu *Dessins, encres & gouaches*, le seizième titre de Perec dans «La Librairie du XXIe siècle», publié en diptyque avec son *Dialogue avec les peintres*. Minutieusement façonné par toute une équipe, ce bel ouvrage déborde d'œuvres aussi fascinantes qu'inattendues. Un large public va pouvoir découvrir une face quasi cachée de sa créativité, son goût et son talent pour le dessin, et son penchant pour composer des mélanges éblouissants de couleurs et de formes. Quel bonheur!

Le choc et l'enchantement ressentis dès ma première vision des encres et gouaches réalisées par Perec au Moulin d'Andé sont fixés dans ma mémoire et sur ma rétine. Cette découverte a immédiatement ancré mon désir de faire connaître ce nouveau visage de son œuvre. Par ailleurs, chaque fois que je consultais des documents dans le Fonds Georges Perec[1] et parcourais page à page des carnets ou des manuscrits, mon œil était invariablement sollicité par les nombreux croquis et dessins qui se blottissaient dans les textes. Clins d'œil, humour et fantasmes foisonnaient tout au long des pages. Faire confluer un magnifique ensemble d'encres et de gouaches avec le riche corpus de dessins rythmant les manuscrits m'apparut alors comme une évidence, donnant naissance à ce projet.

Cette idée a aussi été nourrie par le souvenir de plusieurs conversations avec Perec sur Paul Klee, mon peintre favori depuis l'enfance, découvert indépendamment de Georges lors d'un voyage en Suisse avec mes parents: j'ai vu ses œuvres au Kunstmuseum de Bâle et en suis demeurée ensorcelée à jamais. Quelle joie de partager avec lui ma fascination et mon ravissement pour l'univers de Klee!

Les multiples facettes du regard original de Perec sur le monde sont directement abordables à travers ses livres et ses autres écrits, publiés de son vivant ou rassemblés après sa mort. La richesse de son imagination et de son écriture a

été analysée avec pertinence dans des ouvrages qui font référence, abondamment cités par Matthieu Rémy dans son beau texte. Par contraste, le penchant de Georges Perec pour le dessin, qui l'a accompagné toute sa vie et qui a peuplé son imaginaire, n'avait été que peu révélé jusqu'à présent, sauf à un public restreint de spécialistes. La publication du *Cahier des charges de* La Vie mode d'emploi en 1993 a certes donné un aperçu de la manière dont le dessin était intimement mêlé aux manuscrits, mais ce livre, qui n'est plus disponible, demeure un ouvrage essentiellement axé sur la construction et les contraintes souterraines de *La Vie mode d'emploi*.

Ayant été élevée dans l'amour de la peinture, et ayant eu la chance d'avoir un père, Bernard Lamblin, qui aimait partager son savoir en esthétique, il m'a donc semblé tout naturel de concevoir un ouvrage où serait mis côte à côte un choix de dessins, encres et gouaches[2] et un texte qui expliciterait et révélerait la place de ces œuvres graphiques dans la vie et les écrits de Perec. Ouvrir une large fenêtre sur son «imaginaire graphique» est devenu un projet commun avec Matthieu Rémy. Nous avons œuvré à faire résonner une symbiose visuelle et conceptuelle entre ses écrits et sa graphie.

Deux corpus distincts, dessins d'une part, encres et gouaches d'autre part, sont reproduits ici. La mise en œuvre du livre a débuté en 2024 quand j'ai entrepris un recensement quasi exhaustif des dessins éparpillés dans les archives du Fonds Georges Perec. Un outil crucial m'a aidée dans ce travail de fourmi: l'inventaire détaillé du fonds établi par Paulette Perec avec le concours d'Ela Bienenfeld et de Bianca Lamblin, toutes deux cousines de Georges. Une fois que Paulette, bibliothécaire de son métier, eut posé le principe d'une cotation hiérarchique qui attribue une cote spécifique à chaque page de tous les documents du fonds, des réunions hebdomadaires se sont instaurées, qui ont duré plusieurs années, entre Paulette, Ela et Bianca pour annoter et décrire tous les documents de travail de Perec, et ainsi établir un inventaire exhaustif du fonds. Cet inventaire indique, en particulier, si les documents cotés sont manuscrits et s'ils comportent des dessins. Au lieu de devoir parcourir les cent dix-neuf boîtes du fonds, il m'a donc été possible de repérer directement les trente-six qui contenaient des manuscrits avec des dessins ou des dessins séparés: une aide décisive! Je tiens à rendre hommage à toutes trois, qu'on voit en pleine activité à la bibliothèque de l'Arsenal sur une photo datant de 1999. Leur travail patient et précis a fourni une clef essentielle pour faire rayonner l'œuvre de Perec si brutalement arrêtée.

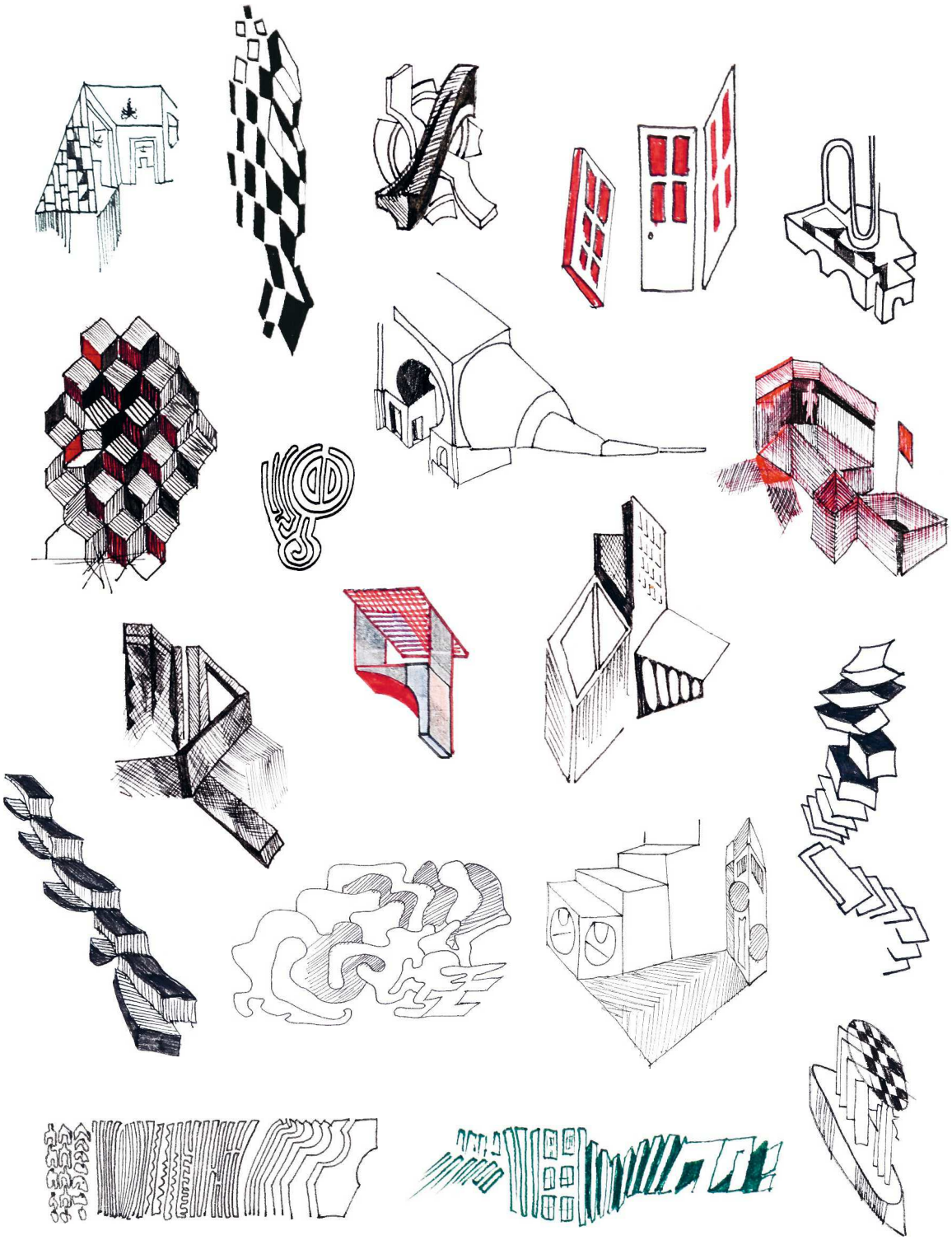
Il est probable que quelques beaux dessins aient échappé à mon attention, c'est la règle du jeu; mais, *in fine*, je suis certaine que le riche éventail de ceux reproduits dans ce livre, choisis minutieusement avec Matthieu, réussit à saisir toutes les composantes de la plume graphique de Perec. Je ne commenterai

Variations ludiques : un peuple de visages

De gauche à droite : Ela Bienenfeld, Paulette Perec et Bianca Lamblin, pendant le travail de l'établissement de l'Inventaire du "Fonds Perec", à l'Arsenal, février 1999.

que deux thèmes omniprésents dans ses dessins: son goût pour croquer une silhouette et capter l'expression d'un visage d'un seul trait, souvent moqueur; et sa fascination pour les constructions géométriques, renouvelées sans fin. Au fil du livre, les lecteurs pourront se délecter des multiples variations sur ces deux thèmes, souvent enchevêtrées sur une même page. L'énumération, un processus familier de Perec, se retrouve dans le figuratif; les «variations ludiques» que nous avons constituées à partir de dessins extraits des manuscrits en sont une éloquente illustration.

Comme l'explique Matthieu Rémy, les encres et gouaches reproduites font partie d'un ensemble donné par Suzanne Lipinska à l'Association Georges Perec. En les étudiant attentivement, j'ai été frappée par le côté «sériel» des travaux de Perec, qui s'est approprié successivement différents médiums, techniques, et gammes de couleurs, et les a déclinés. L'approche expérimentale, favorisée par Georges, est là encore bien reconnaissable! Pour des raisons de faisabilité et de fabrication, nous nous sommes limités à reproduire six encres et trente-deux gouaches en couleurs. Le choix a été difficile, car toutes me faisaient rêver... Au fur et à mesure que je les contemplais, des titres flottaient devant mes yeux: orchidée noire, harpe et pourpre, bas-fonds marins, l'infini des lignes, plongeon



Variations ludiques : une chorégraphie de figures géométriques

bleu, oiseau de feu… Perec n'en avait donné aucun à ces gouaches, moments intimes et spontanés d'expression libre. Je suis sûre que le lecteur laissera son imagination lui en suggérer bien d'autres.

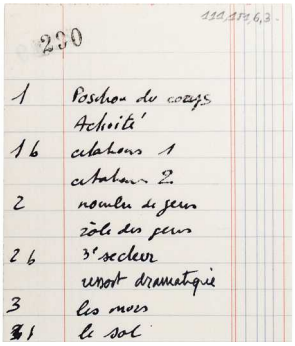
Ce livre n'existerait pas sans le travail soudé de toute une équipe. J'ai eu un immense plaisir à dialoguer étroitement avec Matthieu Rémy, auteur du texte intelligent et profond qui accompagne les œuvres de Georges Perec.

L'enthousiasme, le soutien et les conseils de Christine Marcandier ont été fondamentaux pour l'aboutissement de ce projet complexe. L'œil artistique d'Erwan Denis a permis fluidité et transparence entre texte et iconographie. La plume tout en poésie de Lydia Flem nous plonge avec grande sensibilité dans la magie des gouaches. Sophie Tarneaud et l'équipe du Seuil nous ont sagement guidés dans maints choix essentiels pour la réussite de cette aventure éditoriale. Claire Lesage et Jean-Luc Joly ont constamment facilité nos travaux de recherche et ont partagé généreusement leur connaissance intime et précieuse des documents du Fonds Georges Perec. À toutes et à tous j'adresse mes plus sincères remerciements.

NOTES

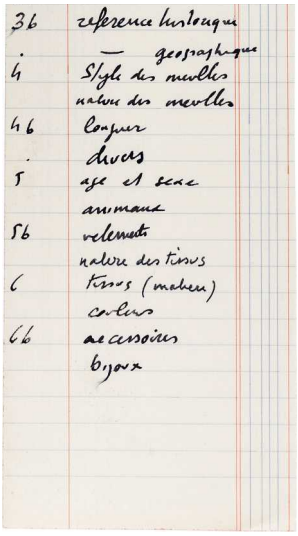
1. Le Fonds Georges Perec regroupe l'ensemble des documents de travail de Georges Perec trouvés dans son appartement après sa mort en mars 1982. Ce fonds appartient à la Bibliothèque nationale de France, il est conservé à la bibliothèque de l'Arsenal.

2. Nous avons choisi d'utiliser le terme «gouache» dans un sens générique et non technique pour désigner toutes les œuvres de Perec en couleurs qui ne sont pas des encres, que celles-ci soient des aquarelles, des peintures acryliques ou des mélanges d'encre et d'autres médiums.



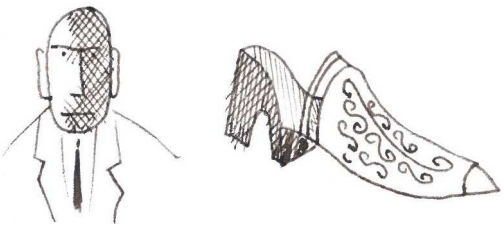
PEREC, « PENSER/TRACER »

par Matthieu Rémy



INTRODUCTION

« JE PRÉFÈRE DESSINER OU ÉCRIRE N'IMPORTE QUOI N'IMPORTE COMMENT »



«[É]crire me passionne et m'ennuie; je préfère dessiner ou écrire n'importe quoi n'importe comment[3]»: cette phrase formulée au moment de la parution de *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?*, en 1966, nous renseigne sur le statut que Georges Perec donnait au dessin dans son existence. Dessiner = écrire n'importe quoi n'importe comment. L'équivalence vaut la peine d'être soulignée. Non seulement parce que le dessin correspondrait pour lui à l'écriture défaite des «règles de l'art», mais aussi parce que dessiner semble être associé à une forme de liberté absolue. Écrire n'importe quoi n'importe comment, c'est se donner la liberté de vagabonder et, pour une fois, de ne pas se fixer de contraintes.

On a tellement pris l'habitude de voir chez Perec le maillage de l'écriture à contraintes que l'on peine à se figurer ce que pourrait être une production littéraire qui, de sa part, négligerait l'adossement à un système opératoire. Et c'est peut-être dans son dessin que l'on pourra observer quelque chose de cet ordre, car s'y lisent des agencements où les contraintes n'agissent plus, ne valent plus. Le dessin a chez lui cette vertu de défaire le travail des instances.

Mais on pourrait aussi insister sur le fait que Georges Perec *ne dessine pas n'importe quoi n'importe comment*. Il use d'un trait qui a beaucoup de points communs avec celui de nombreux écrivains ayant eu recours au dessin pour fixer leur attention et laisser venir l'inspiration. Comme Franz Kafka[4], comme Sylvia Plath[5], il construit un univers graphique en marge de son écriture, l'abandonne et y revient sans cesse pour y puiser ce suspens qui réactivera son œuvre. Il rappellera par ailleurs jusqu'au début des années 1970 que la peinture l'a requis un temps:

> J'attendais, pour être, que les autres me désignent, m'identifient, me reconnaissent. Mais pourquoi par l'écriture? J'ai longtemps voulu être peintre, pour les mêmes raisons je suppose, mais je suis devenu écrivain. Pourquoi précisément l'écriture[6]?

Peut-être parce que l'écriture n'a jamais impliqué un renoncement aux autres arts, en particulier pour Perec. Et que pour lui la littérature a démontré une plasticité presque absolue, dont il a su user pleinement. De ses premiers écrits jusqu'à la fin de sa vie, il a entretenu un rapport étroit aux images, au dessin, au graphisme, qui nous donnent aujourd'hui l'occasion rêvée de relire son œuvre tout entière selon cette perspective.

Des images, des dessins

Jacques Neefs et Hans Hartje ont consacré aux images qui ont accompagné Georges Perec un très beau livre, *Georges Perec Images*, dans lequel ils expliquent avoir «retenu certaines "images" pour leurs disparités». Selon eux, «[d]ocuments, textes et photos s'accrochent à ces différences, dans le cours qui s'est constitué d'une vie, d'un travail d'écrivain, d'une œuvre»[7]. Ils insistent tout particulièrement sur les photographies ayant jalonné l'existence de Georges Perec et scandé le travail de sa mémoire.

Nous pourrions faire nôtre cette approche, mais il nous a aussi semblé important de considérer ces dessins, ces encres et ces gouaches comme des œuvres à part entière et pas seulement comme des éléments venant s'adjoindre au travail d'écriture. Perec, nous le verrons dans le premier chapitre de ce livre, a, dans sa jeunesse, pris très au sérieux l'idée de devenir peintre. Et, comme nous le constaterons au fil des pages, il a constamment dessiné, pour comprendre intimement les grandes œuvres d'art, mais aussi pour accompagner le geste de l'écriture. Si son dessin a évolué, de l'enfance jusqu'à sa mort, il a conservé certaines caractéristiques, comme le goût pour les structures géométriques (notamment d'improbables volumes), la fascination pour les lettres et leur typographie, l'amour du portrait.

Images de pensée

Dans *Images de pensée*, Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu ont collecté différents types de dessins exécutés par des artistes, des savants, des écrivains, et destinés à répondre à ce qu'elles appellent une «effervescence secrète» de la pensée[8]. Leur livre interroge ainsi la tournure d'esprit particulière qui, pour faire surgir l'œuvre ordonné, rendit nécessaire soit la désorganisation qu'implique

un croquis jeté sur la page, soit un schéma synthétique préalable à l'apparition d'un ensemble plus vaste. Parmi ces reproductions de schémas, diagrammes ou tracés que l'on doit, entre autres, à Sigmund Freud, Fritz Lang ou Merce Cunningham, on trouve Georges Perec. Le choix des autrices s'est porté sur un manuscrit préparatoire aux «Deux cent quarante-trois cartes postales en couleurs véritables», texte écrit en 1978 pour la revue *Le fou parle*. Perec intervient avec une feuille manuscrite en noir et rouge où il a recensé les différentes combinaisons nécessaires aux textes de ses cartes postales imaginaires, qu'il dédiera à Italo Calvino et que l'on retrouve dans le recueil *l'infra-ordinaire*, publié en 1989[9]. Cette planche vient illustrer l'une des interrogations majeures du livre: où commence la pensée? «Qu'inventons-nous qui aide à canaliser le bouillonnement de l'esprit ou à lutter contre son ankylose?» se demandent Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu: «la plasticité du dessin offre un cadre au sein duquel tout est possible: aucune résolution, aucune conclusion n'est attendue, tout est en mouvement et souverain»[10]. En l'occurrence, la page de Perec a une résolution et elle encadre fermement ce qui va suivre, délivrant sa liste de contraintes langagières. Mais la réflexion proposée pourrait valoir pour nombre d'œuvres que nous présentons dans ce livre: Perec se sert du dessin pour faire bouillonner son esprit, pour lutter contre l'ankylose, pour maintenir sa page en mouvement.

Une culture graphique

Georges Perec a une solide culture picturale, nous le savons, mais aussi une véritable culture graphique. Le dessin le passionne, qu'il provienne de la bande dessinée, des grands illustrateurs contemporains ou passés, ou qu'il se dépose sur les murs qu'il décrit paisiblement dans les «réels» de *Lieux*. Dans une lettre à son ami Pierre Getzler, datée du 19 août 1959, il fait le lien entre grand art et graphisme contemporain, en s'appuyant sur son admiration pour Paul Klee: «Si nous admirons Kafka, nous pouvons admirer Klee. Il est le maître d'un certain graphisme, d'une utilisation des couleurs qui correspondent très exactement à tout un secteur de notre sensibilité *(Harper's Bazaar, Vogue*, la publicité, le dessin animé surtout)[11].» Car Perec aime tout particulièrement le graphisme du quotidien, que l'on retrouve dans son interrogation sur l'«infra-ordinaire». Dans les descriptions de ces espaces communs qui lui ont servi de repères existentiels, il note régulièrement la présence de peintures publicitaires ou d'enseignes, dont il commente l'esthétique et dont il fait une trace dans l'histoire culturelle. Plus généralement, *Espèces d'espaces* (1974) interrogera en profondeur la manière dont nous organisons nos vies au gré d'une esthétique qui implique un certain sens graphique, celui-ci permettant de susciter des configurations inattendues.

On peut aussi considérer que cette culture graphique se transmet à travers une esthétique générale dans l'œuvre de Georges Perec: la liste, que Christelle Reggiani voit comme une forme stylistique structurelle chez l'écrivain[12], peut ainsi être envisagée comme un trait graphique, une inflexion. Les grands travaux sur le formalisme perecquien que l'on doit à Bernard Magné, à Dominique Bertelli et aux nombreux collaborateurs de la revue *Le Cabinet d'amateur* insistent souvent, au-delà de l'analyse des contraintes que s'est donnée cette écriture, sur le rendu graphique d'un certain usage des formes littéraires.

Nous y reviendrons dans le deuxième chapitre de ce livre, mais l'Oulipo a été l'occasion pour Perec de découvrir de nouvelles mises en scène pour l'écriture littéraire. Elles ont souvent donné lieu à une spatialisation du texte qui confine à l'élaboration de véritables tableaux de mots, jouant avec les systèmes de distribution, les arborescences, les énumérations.

La constante Getzler

Au début de l'année 1959, Perec s'associe avec d'autres jeunes gens pour créer une revue qu'ils envisagent d'appeler *La Locomotive* puis *La Ligne générale*. Parmi eux se trouve Pierre Getzler, qui a perdu ses parents dans les mêmes circonstances que Perec: son père, après s'être engagé, est mort dans les combats de la Seconde Guerre mondiale, sa mère a été déportée à Auschwitz. Passionné de peinture et de dessin, Getzler se lie très vite d'une amitié puissante avec Perec, tous deux engageant d'intenses conversations sur l'art. Malgré l'échec de *La Ligne générale*, ils poursuivront leurs échanges, dont Pierre Getzler a révélé la teneur à Claude Burgelin dans le *Cahier* de L'Herne publié en 2016: «Ce qui l'intéressait chez les peintres, c'est comment ils travaillaient, les questions de pratique, de technique. Il ne s'attachait pas aux intentions, mais aux formes de l'intention, aux procédés. Jamais pour lui, le sens ne vient "par-dessus", mais "dans" la forme même[13].»

Et c'est avec Pierre Getzler que Perec, en 1964, part en Suisse pour visiter les musées de Berne, où se trouvent les œuvres de Paul Klee que tous deux affectionnent[14].

L'appartement de la rue du Bac, que Perec occupe à la fin des années 1960, a servi de lieu d'exposition pour les œuvres de son ami, durant une semaine de décembre 1967. Une brochure de présentation accueille des poèmes de Jacques Roubaud (beau-frère de Pierre Getzler), des textes de Roger Kleman et Alain Guérin, mais aussi un hommage de Perec, intitulé «Chemin de Pierre». Dans ce texte, il dit son admiration pour le travail de son ami ainsi que sa connivence avec sa pratique artistique: «Ce qui est précisément vrai chez Getzler, c'est cette possibilité de recommencer (pour la millionième fois…) la peinture sur une

histoire de la peinture, c'est cette liberté, de plus en plus maîtrisée, de fonder le paysage sur une histoire de ses formes.[15]» Perec, lui aussi, s'octroie la liberté de ressaisir le geste esthétique à partir d'une *histoire de ses formes*.

La fidélité de Perec à Pierre Getzler demeurera sans faille, puisque l'écrivain publiera dans *Art Press*, en 1980, un «beau présent» (texte réalisé avec les lettres du nom du dédicataire du texte) intitulé «Élégie de Pierre et de Denise Getzler». Il y rend hommage au rapport avec le réel que tous deux souhaitaient entretenir, déjà commenté dans «Chemin de Pierre»:

> [...]
> Le réel
> n'est ni l'éternité négligente des Indes, des Îles et des steppes
> ni le spleen terni de Des Esseintes
> ni le pied de nez de Till l'Espiègle
>
> Il est désir serein de tendre et de tisser
> signe de piste
> prise de terre
> les pleins et les déliés égrènent tes repères
> tes listes tes séries tes règles tes grilles
> tes ingrédients tes pièges tes piliers
>
> tes gestes répétés
> petites pesées d'esprit-de-sel
> petite lèpre petit lierre
> petites pentes en tes sentiers tigrés de terre de Sienne
> petits riens petits tirets
> très petites pelletées de nitre
>
> Répits péripéties litiges
> Les lignes résistent
> et le dessin se désigne
>
> dendrites et pistils
> résilles et serpentins
> petits présents de résine
>
> rien ne presse

Il reste les stries de réglisse de neige
le léger liséré gris des lignites
le lent périple

et le peintre persiste et signe[16]

Perec, qui a dédié *Espèces d'espaces* à Pierre Getzler, lui rendra un nouvel hommage le 28 novembre 1981, lors d'une table ronde à Bologne: il est «un de mes plus vieux amis», dit-il, «un peintre avec qui je travaille beaucoup mais, je dois dire, d'une façon endémique, d'une façon continuelle, c'est-à-dire que j'ai l'impression que tout ce qu'il fait dans son travail trouve un écho dans tout ce que je fais dans mon écriture, et *vice-versa*, ce que j'écris trouve un écho dans sa peinture[17]». On aura compris que, pour Perec, une interprétation de ce qu'il écrivait figurait dans ce que Pierre Getzler peignait ou dessinait.

Collaborations

Au-delà de cette amitié fondamentale, on notera que Georges Perec mena des collaborations avec des artistes qu'il affectionnait, et qu'il écrivit quelques textes pour des catalogues d'exposition. La plupart de ces textes sont aujourd'hui accessibles grâce au travail de Cécile De Bary mais de nombreux perecquiens, comme Mireille Ribière, avaient déjà tenté un inventaire où l'on croise Dado, Paolo Boni, Jacques Poli, Peter Stämpfli, Gérard Guyomard.

Ces collaborations, qui ont donné lieu à des ouvrages importants dans la bibliographie de Perec (on pense à *Alphabets* ou à *Métaux*[18]), nous permettent aussi de nous interroger sur la manière singulière qu'il a de mêler son travail d'écriture aux travaux graphiques d'un artiste auquel il n'est pas seulement question de rendre hommage. Sans ignorer l'œuvre que son texte accompagne, Perec continue à questionner les pouvoirs de la représentation, ainsi que ses possibles manques. Dès *Le Condottière*[19], il a vis-à-vis de l'image sacralisée et/ou légitimée une attitude ambiguë, entre découragement devant ce qui trône incontestablement et envie malicieuse de subvertir les ordres établis. Cette attitude nous conduit par ailleurs de la peinture et du dessin à la littérature: le jeu avec le faux, tropisme de l'œuvre perecquienne, n'est pas qu'une affaire d'image. C'est aussi une affaire de langue, de langue infatuée, trop sûre d'elle, qui confine aux images toutes faites. Or le dessin peut être une façon de vaincre cette panoplie d'images rhétoriques, pour lui substituer une autre manière de coder le réel et les émotions complexes qui y sont attachées, sans qu'il en reçoive pour autant un quelconque passe-droit: lui aussi peut se révéler trompeur ou recéler des mystères qui deviendront chausse-trappes.

Graphie de Perec

« Quand on a affaire à des manuscrits de Perec, on ne peut manquer d'être surpris par la mobilité des graphies, note Claude Burgelin dans sa biographie de Georges Perec parue en 2023. L'écriture penche tantôt à gauche, tantôt dans l'autre sens, pour être, dans la page suivante, parfaitement droite. Il peut écrire serré comme très lâche, griffonner comme livrer des textes bien alignés, d'une lisibilité et d'une régularité parfaites, avec une dominante des arrondis[20]. » Insister sur ce que l'écriture de Georges Perec a de graphique n'est pas anodin, tant la question du geste d'écriture est fondamentale chez lui qui aimait les stylos à plume souple où l'encre devient un adjuvant de l'écriture. Car l'écrivain souhaite inscrire et tracer pour accompagner le travail de la mémoire. C'est pourquoi ce qu'il a archivé comme sa manière d'archiver sont si passionnants pour ses exégètes : collectionner les graphies, les siennes comme celles d'une époque, c'est collectionner certes une mémoire de sa propre écriture, mais également de l'histoire de l'écriture. Dans *Lieux*, paru en 2022, Perec prête une attention toute particulière aux tournures graphiques qui l'entourent lorsqu'il tente de décrire un endroit qui lui importe. Ce projet, initié en 1969, avait en outre pour objectif de constater le vieillissement d'une écriture : si Perec l'avait mené à bien jusqu'en 1981, ouvrant les enveloppes rédigées durant douze ans, il aurait très certainement observé ce vieillissement mais aussi une transformation de ses graphies.

De très nombreuses pages manuscrites sont publiées dans ce volume. Elles concernent *La Disparition*, *Un homme qui dort*, *W ou le Souvenir d'enfance*, *La Vie mode d'emploi*. Elles témoignent du besoin qu'avait Georges Perec de faire cohabiter sa graphie si reconnaissable avec de nombreux dessins, comme s'il avait voulu accompagner le geste d'écriture d'un geste graphique supplémentaire. Comme s'il avait voulu, aussi, que la page ne restât pas trop simplement remplie par une écriture peut-être trop solennelle.

Corpus

Notre démarche a consisté à élaborer une « biographie graphique » de Georges Perec, complémentaire des nombreux travaux consacrés à la fois à la vie de l'écrivain et à sa poétique.

Sylvia Richardson, petite-cousine et filleule de Perec, ayant droit de l'écrivain avec sa sœur Marianne Saluden, s'est plongée dans les archives privées de l'auteur pour proposer une sélection de dessins, encres et gouaches représentatifs de son art. Une place particulière a été faite, dans le deuxième chapitre, à un ensemble de dessins donnés par Suzanne Lipinska à l'Association Georges

Perec, ensemble probablement contemporain de l'envie qu'avait Perec, au printemps 1970, de publier un «livre de dessins [...] griffonnages, taches, jeux d'eau, hasard[21]», comme il le note dans *Lieux*. Le dessinateur Charles Berberian nous a offert son expertise, dont nous nous sommes servi pour commenter ce magnifique ensemble où se côtoient aquarelles, acryliques, travaux à l'huile, encres, gouaches utilisant des techniques mixtes, sur des papiers de qualité variable.

Nous avons souhaité élaborer un plan de répartition qui nous a permis de dégager quatre grands corpus, à l'origine des quatre chapitres qui suivent. Dans le premier, on trouvera les dessins que réalise Perec entre 1952 (il a seize ans) et 1966, lorsqu'il découvre le Moulin d'Andé. Le deuxième comprend une partie des œuvres produites au Moulin, mais aussi tous les travaux graphiques liés à la conception de *La Disparition* (1969), de *Lieux*, des *Revenentes* (1972). Nous avons choisi de mêler dans le troisième les dessins d'enfance évoqués dans *W ou le Souvenir d'enfance* avec les recherches graphiques qui entourent le livre et son manuscrit. Enfin, le dernier corpus comprend toute l'œuvre graphique liée à *La Vie mode d'emploi* (1978), *Un cabinet d'amateur* (1979) et les derniers travaux de Georges Perec.

Cette répartition nous a semblé à la fois digeste – chaque grand ensemble repose sur une sélection de dessins – et relativement exemplaire des diverses phases que traverse Perec. À chacune de ces étapes correspond une inclinaison qui n'est pas seulement littéraire, mais aussi graphique, au sens large du terme: l'écrivain se nourrit d'images et fabrique celles qui lui servent à penser d'une manière différente à chaque époque, même si des continuités s'affirment.

Le lecteur aura donc l'occasion de découvrir ou de redécouvrir Perec sous un angle nouveau, celui de son goût pour le dessin et ses multiples avatars.

NOTES

3. «Pourquoi j'ai écrit le petit vélo?», note dactylographiée retranscrite dans Jacques Neefs et Hans Hartje, *Georges Perec Images,* Paris, Seuil, 1993, p. 91-92, ou dans *Œuvres*, tome I, Christelle Reggiani (dir.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2017, p. 164.

4. Franz Kafka, *Les Dessins*, Andreas Kilcher (dir.), Paris, Les Cahiers Dessinés, 2021.

5. Sylvia Plath, *Dessins*, trad. de Valérie Rouzeau, Paris, La Table Ronde, 2016.

6. Georges Perec, «Les gnocchis de l'automne ou Réponse à quelques questions me concernant», in *Je suis né*, Paris, Seuil, «La Librairie du XXIe siècle», 1990, p. 72.

7. Jacques Neefs et Hans Hartje, *Georges Perec Images*, *op. cit.*, p. 19.

8. Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, *Images de pensée*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2011, p. XX.

9. Georges Perec, *l'infra-ordinaire*, Paris, Seuil, «La Librairie du XXIe siècle», 1989, p. 33-67.

10. Marie-Haude Caraës et Nicole Marchand-Zanartu, *Images de pensée*, *op. cit.*, p. 9.

11. Georges Perec, *Dialogue avec les peintres*, Cécile De Bary (éd.), Paris, Seuil, « La Librairie du XXIe siècle », 2026, p. 51.

12. Christelle Reggiani, « Introduction. Un peintre de la vie moderne », in Georges Perec, *Œuvres*, tome I, *op. cit.*, p. XIV ; *id.*, « Poétique de la liste. Inventaire et épuisement dans l'œuvre de Georges Perec », in Sophie Milcent-Lawson, Michelle Lecolle et Raymond Michel (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 505-517.

13. Entretien de Pierre Getzler avec Claude Burgelin, « "Un de mes plus vieux amis s'appelle Pierre Getzler". P.G. se souvient de G.P. », in *L'Herne. Cahier Perec*, Claude Burgelin, Maryline Heck et Christelle Reggiani (dir.), Paris, Éditions de L'Herne, « Cahiers de L'Herne », 2016, p. 194.

14. Les carnets du voyage en Suisse comme « Chemin de Pierre » peuvent être retrouvés dans le volume Georges Perec, *Dialogue avec les peintres*, *op. cit.*, p. 71-88 et 111-113.

15. Georges Perec, *Dialogue avec les peintres*, *op. cit.*, p. 113.

16. Georges Perec, *Beaux Présents, Belles Absentes*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXIe siècle », 1994, p. 43-44.

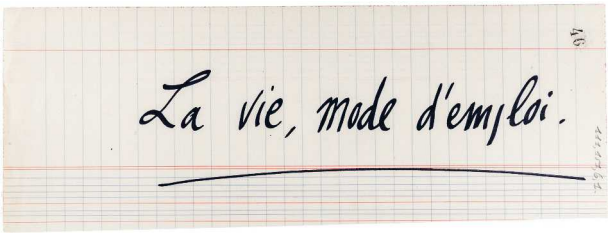
17. Georges Perec, *Dialogue avec les peintres*, *op. cit.*, p. 99.

18. *Alphabets*, sous-titré *Cent soixante-seize onzains hétérogrammatiques*, paraît en 1976 aux éditions Galilée. *Métaux* paraît en 1985 aux éditions R.L.D. (Robert et Lydie Dutrou) : sept sonnets hétérogrammatiques de Georges Perec accompagnent sept graphisculptures de Paolo Boni (voir Georges Perec, *Dialogue avec les peintres*, *op. cit.*, p. 119-130).

19. Georges Perec dit du *Condottière* qu'il est « le premier roman abouti » qu'il parvint à écrire. Retrouvé par David Bellos, le livre paraît en 2012, plus d'un demi-siècle après sa rédaction (1957-1960), trente ans après la mort de son auteur, dans « La Librairie du XXIe siècle », au Seuil.

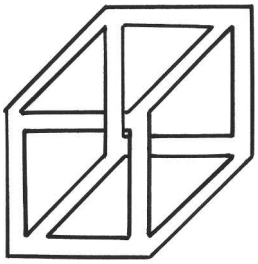
20. Claude Burgelin, *Georges Perec*, Paris, Gallimard, « NRF Biographies », 2023, p. 124.

21. Georges Perec, *Lieux*, Paris, Seuil, « La Librairie du XXIe siècle », 2022, « Junot, souvenir 2 », p. 170.



CHAPITRE I

UNE ÉDUCATION ARTISTIQUE



De la sortie de l'enfance à la publication des *Choses* (1965), puis de *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (1966) et d'*Un homme qui dort* (1967), Perec a développé un rapport particulier au dessin, à la fois parce qu'il le pratique assez assidûment et parce qu'il est un grand amateur de peinture.

Du Perec lecteur d'illustrés au Perec artiste à sa façon, quelque chose s'est joué à travers une éducation artistique puisant tant aux sources académiques qu'aux produits de la culture de masse des années 1950. Ce quelque chose est sensible dans les années de jeunesse – et particulièrement celles de *La Ligne générale* (entre 1959 et 1963-1964) –, mais aussi dans les années où il publie ses premiers romans, continuant à cultiver cette singularité qui l'amènera à fréquenter les artistes du Moulin d'Andé.

Son éducation artistique, avant qu'il n'entre à l'Oulipo, s'est beaucoup constituée sur l'amitié des pairs et sur le défi lancé aux instances de légitimation. En porte-à-faux vis-à-vis des institutions scolaires et universitaires, le jeune Perec s'est construit son propre univers de référence(s), qui l'accompagnera tout au long de son œuvre, sans que jamais – ou presque – il en vienne à douter de ces amitiés graphiques.

Charlot ou l'illustré

Personne ne sait si Georges Perec lisait des illustrés, enfant et adolescent. Pourtant, l'un d'entre eux occupe une place très importante dans son œuvre, sujet du souvenir peut-être le plus central dans la remémoration opérée à travers

W ou le Souvenir d'enfance. Perec raconte ainsi que sa mère, l'emmenant à la gare de Lyon au printemps 1942 pour qu'il soit acheminé dans le Vercors par un convoi de la Croix-Rouge, lui a acheté un illustré mettant en scène Charlot:

> De ma mère, le seul souvenir qui me reste est celui du jour où elle m'accompagna à la gare de Lyon d'où, avec un convoi de la Croix-Rouge, je partis pour Villard-de-Lans: bien que je n'aie rien de cassé, je porte le bras en écharpe. Ma mère m'achète un Charlot intitulé *Charlot parachutiste*: sur la couverture illustrée, les suspentes du parachute ne sont rien d'autre que les bretelles du pantalon de Charlot[22].

Ce souvenir est répété quelques pages plus loin, lorsqu'il examine un texte rédigé quinze années avant *W ou le Souvenir d'enfance*:

> **Un jour elle m'accompagna à la gare. C'était en 1942. C'était la gare de Lyon. Elle m'acheta un illustré qui devait être un Charlot. Je l'aperçus, il me semble, agitant un mouchoir blanc sur le quai cependant que le train se mettait en route. J'allais à Villard-de-Lans, avec la Croix-Rouge[23].**

Si l'on ajoute que l'on trouve encore une version de ce souvenir dans le chapitre X, ainsi qu'une autre dans *Lieux* en août 1969 (premier «souvenir» de la rue Vilin[24]), on s'aperçoit que l'insistance de Perec sur l'achat de l'illustré – ultime cadeau de la mère – et sur sa symbolique contribue à fixer le sème de l'illustration comme explication dans son imaginaire.

Philippe Lejeune, dans *La Mémoire et l'Oblique*[25], a montré que l'arrivée de cet exemplaire d'un illustré représentant Charlot parachutiste est proprement impossible au printemps 1942, date à laquelle le petit Georges est envoyé dans le Vercors pour rejoindre sa famille paternelle. En revanche, un numéro des *Aventures acrobatiques de Charlot* a été publié en 1935, textes et dessins de Thomen, avec le sous-titre «Charlot détective». Sur la couverture de cet illustré, on voit effectivement le personnage de Charlot arriver sur les toits d'une ville, probablement largué là par l'avion que l'on observe au second plan, au-dessus de deux nuages. Charlot lève la main droite, index et pouce tendus, les autres doigts refermés sur la paume; sa main gauche tient une canne qui elle-même tient son chapeau. Le petit parachute soutient le personnage par-derrière tandis que celui-ci glisse dans l'air en diagonale, les yeux rivés au sol, scruté par un chat noir qui s'est blotti contre une cheminée.

Quand Georges Perec explique qu'il n'a «pas de souvenirs d'enfance», nous savons que cette affirmation, contredite par le livre, signifie que l'écrivain n'a pas de souvenirs sensitifs ou sensuels avec ses parents, leurs interactions ayant