

Listes perecquiennes et filiation contemporaine : entre hybris et mélancolie

Article paru dans les Cahiers Perec n°11, 2011.

La liste est un objet scriptural archaïque – en témoignent par exemple les travaux de Jack Goody¹ ou le récent livre d'Umberto Eco². Il ne s'agira donc pas exactement ici de signaler l'existence d'une « famille » d'auteurs contemporains employant l'énumération, dont Perec aurait été le « père » symbolique, mais plutôt de faire affleurer l'existence d'une pratique commune, celle de la liste, et d'une fonction commune à cette pratique, celle de recherche de réel. En ce qui concerne la pratique, Perec la développe de manière féconde et entière, et son ombre porte sur un grand nombre de ses cadets, chez qui on retrouve non seulement cet « art d'énumérer » qui lui était si cher³, mais aussi une double perspective dans la fonction d'expression de la liste. D'une part celle de la pléthore, de la satiété, de la jouissance euphorique et mégalomane qui laisse penser au listeur qu'il pourra tout dire, que j'ai voulu ici synthétiser par le terme d'*hybris*. De l'autre celle du manque, de l'irrésolu, par quoi la liste est également porteuse d'une tendance contraire : lorsqu'elle oriente le regard du lecteur sur le vide qu'elle peine, ou échoue, à remplir, on l'identifiera comme une liste *mélancolique*, qui prononce « l'espace de la césure⁴ » insiste sur le blanc. C'est elle qui met en lumière, au cœur du fragmentaire et du discontinu, l'absence et l'indicible.

1. Quel réel chez Perec ?

Il existe un consensus, parmi de nombreux commentateurs de l'œuvre de Perec, concernant le phénomène d'énumération – dont chacun s'accorde à admettre qu'il travaille et traverse cette œuvre de manière particulièrement visible –, phénomène qui posséderait, de près ou de loin, un lien avec le *réel*⁵, et constituerait une remise en question de la fiction. Pour T. Samoyault,

¹ Il en constate l'existence « dès 3000 avant J.-C. ». J. Goody, *La raison graphique*, Minuit « Le sens commun », 1979 [1977], p. 153.

² Eco, dans sa récente anthologie de listes, aussi bien verbales que picturales (méthodologiquement plutôt lâche, donc), donne comme premier exemple chronologique Hésiode et sa *Théogonie* (U. Eco, *Vertige de la liste*, Flammarion, 2009, p. 19).

³ G. Perec, *Penser/Classer*, Hachette « Textes du XX^e siècle », 1985, p. 22 : « l'écriture contemporaine, à de rares exceptions près (Butor), a oublié l'art d'énumérer : les listes de Rabelais, l'énumération linnéenne des poissons dans *Vingt mille lieues sous les mers*, l'énumération des géographes ayant exploré l'Australie dans *Les Enfants du capitaine Grant...* ».

⁴ L'expression est de Sarah Kofman, dans *Mélancolie de l'art*, Galilée, 1985, p. 71 et suiv.

⁵ Par exemple, chez F. Pellegrini : « Du réel nommable et dénombrable [...] ne persiste chez Perec que l'amoncellement de la liste », dans « Espace mode d'emploi : l'esthétique tabulaire chez Flaubert et Perec », *Revue Item*, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=194216>, consulté le 23. 08. 2010 ; également chez E.

Rendre compte du divers n'est évidemment pas le seul des défis posés par l'énumération. Le plus important reste bien l'inquiétude de la fiction au cœur de la liste, qui peut surgir de deux manières : premièrement, tous ces éléments sont-ils réels ? [Deuxièmement], que devient la fiction dans la liste ou l'énumération ?⁶

B. Magné, quant à lui, consacre un article à la séquence hétérographique dans *La Vie mode d'emploi* (plans, menus et autres prospectus de pharmacie, insérés dans la trame romanesque) ; ces séquences peuvent aisément être apparentées au phénomène de liste littéraire, que J.-M. Adam considère comme « le degré zéro de la description⁷ », et que Ph. Hamon qualifie, par métathèse, de « kyste », d'« élément étranger, inassimilable, de l'œuvre⁸ ». Lorsqu'elles sont comprises dans le roman, les listes s'apparentent à de petites catastrophes du texte et fonctionnent de manière presque identique aux séquences hétérographiques, au sujet desquelles B. Magné écrit qu'« exigeant un nouveau mode de déchiffrement », elles « enlève[nt] à l'énoncé sa transparence » ; comme si l'interprétation sémiologique du texte passait alors directement du signifiant au référent, « c'est par leur excès de réalité même que les hétérographies gênent l'effectuation du pacte romanesque⁹ ».

Comme le suggère la citation de Hamon, la liste appartient à de nombreux domaines de l'écrit, desquels le littéraire a toujours été structurellement exclu, ou pour le dire mieux, contre lesquels le littéraire, et le roman en particulier, s'est constitué dans son autonomie, depuis la Modernité. L'administration, la comptabilité, la nomenclature, les « modes d'emplois » les plus divers sont des secteurs de l'activité humaine dont la dimension écrite repose avant tout sur le principe de liste. A l'inverse, la forte articulation syntaxique du discours fictionnel narratif, par la forte présence de ses structures anaphoriques et cataphoriques, semble rejeter le discontinu inhérent à la liste.

Si l'on met à présent cette opposition en relation avec l'analyse que Perec avait établie de son œuvre, délimitant les quatre champs de travail qu'elle occupe – ludique, autobiographique, romanesque et sociologique¹⁰, voici ce qui apparaît : dans la perspective

Pawlikowska, à propos de la liste des nouvelles du 7 et 8 mars 1936 recensées par Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*, « Cette liste qui fut prétexte à une quête d'identité introduit dans le récit autobiographique la caution d'authenticité », dans « Insertion, recomposition dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec » in B. Didier & J. Neefs (dir.), *Penser, classer, écrire de Pascal à Perec*, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, p. 174.

⁶ T. Samoyault, « Les mots et les choses de Georges Perec : une aventure des années soixante », *Cahiers Georges Perec* n°8, Le Castor Astral, 2004, p. 66.

⁷ J.-M. Adam, *Les textes : Types et prototypes*, Nathan, 1992, p. 81.

⁸ Ph. Hamon, *Du descriptif*, Hachette, 1993, p. 13.

⁹ B. Magné, « *La Vie mode d'emploi* : roman polygraphique » in *Cahiers Georges Perec* n° 8, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰ G. Perec, *Penser/Classer*, Hachette « Textes du XX^e siècle », 1985, p. 10.

qui rapproche la liste d'une écriture du réel, c'est le champ sociologique qui génère la pratique énumérative la plus visible. Le « regard du quotidien » est en effet celui qui incite Perec à se pencher sur le divers, pour que les détails de l'« infra-ordinaire » « parlent enfin de ce qui est, de ce que nous sommes¹¹ ». Mais *ce que nous sommes* appelle un *qui je suis*, et l'usage de la liste sert chez Perec aussi bien à parler du monde qu'à fonder un discours autobiographique, à exprimer l'indicible absence de la mère disparue dans les camps, à raconter un destin personnel ou histoire et Histoire se confondent. Pour autant, raconter « son histoire » se fait ordinairement de manière linéaire : on verra qu'en exprimant par la liste des événements autobiographiques, Perec construit une sorte d'anti-histoire, faite de blancs et de vide. *Le monde est foisonnant, je suis orphelin* : c'est sur la base de cette double affirmation symbolique que se construit la poétique perecquienne de la liste, selon une dialectique du plein et du vide¹² particulièrement visible dans *La Vie mode d'emploi*.¹³

2. La liste et le monde : l'hybris

La liste est l'expression la plus évidente d'une certaine compulsion perecquienne de remplissage. Celles qui parsèment *VME* sont, le plus souvent, des listes d'objets (ou d'objets représentés), comme la description du bureau de la miniaturiste Marguerite Winckler du chapitre LIII, cet « éternel capharnaüm, toujours encombr[é] de tout un matériel inutile, de tout un entassement d'objets hétéroclites », au milieu duquel « seul un chat pouvait se mouvoir sans provoquer d'écroulements [...] »¹⁴. On a affaire ici à un inventaire¹⁵ : la totalité de ce que ce bureau supporte y est mentionné, comme l'indique l'insistance initiale sur le mot *tout*. Il s'agit en effet de faire de cette table (celle d'une spécialiste en tableaux regroupant tout un monde sur quelques centimètres carrés) un microcosme. La précision du détail s'accompagne d'une suggestion de permanence : la coupelle de métal est *toujours* remplie, il y a une *immortelle* dans *son* soliflore, etc. Le regard de Perec sur le quotidien est un regard affolé par les innombrables objets qui le peuplent, travaillé par l'acharnement à les dénombrer. L'orgueil de complétude, le fantasme de contrôle sur le monde, le désir de mieux

¹¹ G. Perec, *L'infra-ordinaire*, Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 1989, p. 11.

¹² « L'excès du roman [...] se construit [...] dans un mouvement quasi pendulaire du plein au vide et du vide au plein, dans une alternance de l'actuel et du virtuel, du réel et du possible ». T. Samoyault, *Excès du roman*, Maurice Nadeau, 1999, p. 185.

¹³ G. Perec, *La Vie mode d'emploi*, in *Romans et récits*, Le Livre de poche, « Classiques modernes », 2002 [1978]. Dorénavant : *VME*.

¹⁴ *VME*, pp. 965-966.

¹⁵ Ou comme le dit Perec : « un inventaire, c'est quand on n'écrit pas etc. », *Penser/Classer*, *op. cit.*, p. 22.

l'habiter, qu'exprime le motif du chat¹⁶, s'opposent à l'inquiétude et à la mélancolie qu'ailleurs l'incomplétude de la liste engendre très visiblement, et souvent dès son titre : « Tentative d'épuisement d'un lieu parisien », « Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides [...] », « Tentative d'inventaire provisoire »¹⁷... On retrouve, résumée dans cette oxymore (l'inventaire devant être exhaustif, il ne peut se satisfaire de tentatives), la coprésence de l'*hybris* et de la mélancolie que la liste instaure.

La compulsion d'inventaire qui régit la description listée du bureau de Marguerite Winckler n'est pas sans rappeler l'article « Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail¹⁸ », avec des objets en commun (lime à ongles, feuilles volantes, soliflore). La pratique perecquienne de la liste propose toujours à son lecteur, quel qu'en soit le cadre générique, une interrogation sur le quotidien du monde ; mais l'essai emploie volontiers un registre prescriptif, qui rapproche la liste de son usage pratique, du lien entre l'écrire et le faire. En amont même de la différenciation entre ces deux gestes, l'énumération est perçue par Perec comme un véritable *geste inaugural*. Acte démiurgique, l'énumération provoque une « joie ineffable¹⁹ » et impose au monde une quasi-équivalence de l'écrit sur la chose :

Il y a peu d'événements qui ne laissent au moins une trace écrite. Presque tout, à un moment ou à un autre, passe par une feuille de papier, une page de carnet, un feuillet d'agenda [...] sur lequel vient s'inscrire [...] l'un ou l'autre des divers éléments qui composent *l'ordinaire de la vie*²⁰.

Or cet ordinaire, ce quotidien, Perec aura cherché non seulement à l'explorer continuellement, mais aussi à prescrire son exploration, en particulier dans sa manifestation suprême (si l'on veut qualifier ainsi, c'est-à-dire par antiphrase, ce qui du monde ne se manifeste précisément pas), c'est-à-dire la notion, qu'il invente et qui donnera son titre à un recueil posthume, d'infra-ordinaire :

Faites l'inventaire de vos poches, de votre sac.
[...]
Questionnez vos petites cuillers²¹.

¹⁶ « N'importe quel propriétaire de chat vous dira avec raison que les chats habitent les maisons beaucoup mieux que les hommes. Même dans les espaces les plus effroyablement carrés, ils savent trouver les recoins propices. » G. Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., pp. 36-37.

¹⁷ Ces trois titres de textes de Perec ont été regroupés à la p. 137 d'une bibliographie, établie par B. Magné et judicieusement intitulée *Tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec*, Presses Universitaires du Mirail, 1993.

¹⁸ *Penser/Classer*, op. cit., pp. 17-23.

¹⁹ *Ibid.*, p. 167.

²⁰ G. Perec, *Espèces d'espaces*, op. cit., p. 122 (je souligne).

²¹ G. Perec, *L'infra-ordinaire*, op. cit., p. 12-13.

Ce qui se passe vraiment, ce que nous vivons, le reste, où est-il ? Ce qui se passe chaque jour et qui revient chaque jour, le banal, le quotidien, l'évident, l'infra-ordinaire, le bruit de fond, l'habituel, comment en rendre compte, comment l'interroger, comment le décrire ?²²

Et Perec de répondre à sa propre question : « ce qu'il s'agit d'interroger, c'est la brique, le béton, le verre, nos manières de table, nos ustensiles, nos outils, nos emplois du temps, nos rythmes²³ ». Mais y répond-il vraiment, ou donne-t-il ici un mode d'emploi plutôt limité et potentiellement laborieux (la liste qui s'amorce ici en guise de réponse semblant pouvoir s'étirer à l'infini des matériaux, objets, instruments, codes, émotions ou abstractions du monde) en guise de réponse à une question qui n'en a pas ? Il n'est pas innocent que les éléments qui se présentent en premier soient *brique* et *béton*, premiers pourvoyeurs de l'épaisseur d'un quotidien caractérisé par son opacité. Sheringham traduit ce phénomène chez Perec en terme de « *cécité* [...] qui rend le quotidien invisible²⁴ ». En fait, le paradoxe est facile à formuler : il s'agit de tenter d'explorer un monde *non saillant* à l'aide d'une méthode – l'écriture – qui, justement, fait du quotidien un événement, cherche à *éclairer* pour *saisir*. « Le reste, où est-il ? » précisément, il est tout autour du mot. Comme le dit Blanchot, « le quotidien échappe. C'est sa définition²⁵ ». Rien de plus naturel, pour tenter de s'en approcher, que de quitter le sens, la vectorisation que le récit imprime au texte, pour confier le mot non plus à la phrase et à l'anecdote, à l'événement, à la fable, mais à la liste.

La langue ainsi réinventée, dépourvue de garde-fou, offre un pouvoir de dénomination immense et vertigineux. Elle rapproche également celui qui en use de l'abîme, du grand « manque qui travaille [l'œuvre] tantôt de façon spectaculaire, tantôt dans une discrétion qui peut aller jusqu'au secret²⁶ ».

3. La liste et l'Histoire : la mélancolie

La liste entraîne aussi bien la compulsion de remplissage que l'aveu du vide – celui que le langage ne peut jamais remplir. Or « ce blanc, cette disparition, nous savons depuis Perec que c'est ce qui unit petite et grande histoire, nous savons que c'est la seule façon de désigner et

²² *Ibid.*, p. 11.

²³ *Ibid.*, p. 12.

²⁴ M. Sheringham, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford University Press, 2006, p. 54 (je traduis).

²⁵ M. Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 355.

²⁶ B. Magné, *Georges Perec*, Nathan, 1999., p. 32.

raconter l'innommable. La mort, Auschwitz²⁷ ». L'« Histoire avec sa grande hache²⁸ » est bien celle qui coupe et qui sépare, avant tout la mère et son enfant. L'une des listes les plus éloquents à ce propos est sans doute celle que l'on trouve au début de *W ou le souvenir d'enfance*. Il s'agit d'une énumération des événements annoncés dans les journaux le jour de la naissance de Perec, entre les 7 et 8 mars 1936. La liste s'ouvre sur deux nouvelles internationales ayant la menace hitlérienne comme objet, et se ferme sur un agenda des spectacles dont les deux derniers se trouvent être une représentation de *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et une annonce de la première des *Temps modernes* de Chaplin. Il est impossible de ne pas lire dans cette liste l'architecture en creux des événements de l'histoire, personnelle et collective²⁹, qui allait toucher Perec : la mention des *Temps modernes*, particulièrement, annonce la mécanisation de la guerre et des camps, et trouve deux échos dans le reste de *W* : le « Charlot illustré » que sa mère offre à Georges juste avant leur séparation définitive, gare de Lyon (p. 48), et l'évocation du film *le Dictateur* (p. 106). Il ne s'agit, bien entendu, que d'un petit nombre des éléments qui font converger cette liste vers un réel de type historique.

Pourtant le vide se dévoile aussi au détour des listes plus clairement soumises à la compulsion d'inventaire : « il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose³⁰ ». Le malaise de Perec, lié à l'angoisse de l'oubli d'un item de la liste (et à l'angoisse de l'oubli tout court), est visible dans son travail sur la liste, car évidemment, même close, elle n'est jamais vraiment achevée. Penchons-nous à nouveau, pour en observer une preuve, sur le microcosme que constitue l'univers de Marguerite Winckler. Le luxe de détails que la précision de l'artiste parvient à enfermer sur une surface minuscule, par un prodige de myopie du descripteur Perec, offre à la lecture une sorte de vertige comparable à celui que procure la description du Bouclier d'Achille, dans *l'Iliade* : le lecteur comprend *in fine* qu'une somme aussi phénoménale de motifs ne pouvait être inscrite sur une surface restreinte que par la main d'un dieu. Pourtant chez Perec, pas de miracle divin. Il manque toujours quelque chose, même lorsque l'on s'efforce de remplir le moindre interstice :

²⁷ G. Pô, « Perec et Boltanski, deux interrogations sur la disparition » in *Cahiers Georges Perec* n°6, Seuil, 1996, p. 211.

²⁸ G. Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard « l'imaginaire », 1995 [1975], p. 13.

²⁹ « Le problème fondamental que Perec rencontre lorsqu'il entreprend d'écrire sa vie [est que] son histoire s'est engouffrée dans l'Histoire ; l'Histoire collective a annulé son histoire personnelle, la rendant banale et triviale ». Warren Motte, « Contrainte et catastrophe » in *Cahiers Georges Perec* n° 8, *op. cit.*, p. 76.

³⁰ G. Perec, *Penser/Classer*, *op. cit.*, p. 167.

Sur l'à-plat d'émail d'une chevalière, elle restituait un paysage énigmatique où, sous un ciel auroral, parmi des herbes pâles bordant un lac gelé, un âne flairait les racines d'un arbre ; sur le tronc était clouée une lanterne grise ; dans les branches un nid, vide, était posé³¹.

Le blanc, le manque qu'il faut adjoindre au terme de toute liste perecquienne, rappelle que la fonction de la littérature chez Perec n'est pas toujours de *tout* dire, mais aussi de ménager un espace caché, un espace de silence au cœur du bruissement de la langue. De préparer la couche du mot oublié, de préserver cet oubli, de le célébrer, car il est devenu l'objet même du deuil. Le « besoin de nommer » et de faire advenir, se double d'un besoin de taire ; tout comme elle est remplissage et vide à la fois, la liste montre et cache dans le même mouvement. La liste matérialisée par les mots renvoie à celle, spéculaire, faite d'anti-matière, des disparus des camps. Car la terrible réalité de la liste, son usage *pratique*, en fait un instrument de mort. C'est la liste rouge, la liste noire. « la mère de Georges Perec a probablement péri de s'être trouvée inscrite sur une liste³² », écrit Claude Burgelin, rappelant que dans l'usage de cette forme scripturale, l'ordinaire immanent précède le littéraire transcendant.

Recréer par la liste un monde de mots, c'est tenter de réinventer l'Histoire, sans pour autant nier l'indicible et l'horreur. C'est se proposer de transformer le réel, un réel « disloqué », imposant « un discours lui-même pulvérisé³³ », en un *possible*. C'est laisser en blanc le dernier terme de la liste, exploiter ce lieu du *faire*, pour fonder le contre-pied de son usage néfaste, c'est-à-dire instaurer une filiation.

4. Mélancoliques contemporains : Ernaux, Modiano, Quignard.

La pratique contemporaine de la liste traduit souvent un effet de mode. On observe en tout cas, depuis quelques années, un regain d'intérêt étonnant pour cette forme – intérêt qui n'est pas exempt de velléités commerciales et de stratégies éditoriales évidentes³⁴. L'écriture de la liste semble plus sincère lorsqu'elle se développe à l'encontre des lois du marché. C'est peut-être pour cela que la forme romanesque s'avère un vaisseau de listes plus intéressant que toutes celles qui, se présentant comme des mélanges, anthologies ou encyclopédies, promettent une lecture plus accommodante que le roman. Celui-ci en effet, accompagné

³¹ *VME*, p. 965.

³² C. Burgelin, cité par T. Samoyault, 2004, *art. cit.*, p. 72.

³³ D. Viart et B. Vercier, *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2008 [2005], p. 217.

³⁴ On citera en exemple les ouvrages, tous extrêmement bien vendus, de Ben Schott (*Les miscellanées de Mr. Schott*, Allia, 2005), Charles Dantzig (*Encyclopédie capricieuse du tout et du rien*, Grasset, 2009) ou même Umberto Eco (*op.cit.*), parmi de nombreuses autres « listes de listes ».

génériquement d'une promesse aristotélécienne de continuité et de linéarité, surprend son lecteur lorsqu'il lui donne à lire une liste. Le livre devient, pour reprendre l'expression de Dominique Viart, *déconcertant*³⁵. Et même si les auteurs qui suivent ne sont pas toujours au sens strict des romanciers, leurs textes provoquent néanmoins fréquemment cet embarras, cette stupéfaction que la survenue de la liste occasionne, lorsqu'elle prend ses quartiers là où elle n'est pas attendue.

4.1. Chez **Annie Ernaux**, la liste n'apparaît que de manière discrète dans la première partie de l'œuvre³⁶ ; *La place* contient une formule, célèbre aujourd'hui, qui constitue peut-être la clé explicative de la fonction que la liste y occupe, et occupera de manière bien plus nette dans certains ouvrages postérieurs : écrire est, pour Ernaux, « [s]'arrache[r] du piège de l'individuel³⁷ ». L'orientation sociologique de l'écriture d'Ernaux est bien connue, on en retrouve l'analyse chez Sheringham qui, observant le traitement particulier du quotidien qui caractérise Ernaux dans le *Journal du dehors*, considère son écriture comme typique de l'« après Perec³⁸ ». Le travail d'exploration de soi s'y dissémine dans l'expansion d'un sujet qui observe, à l'extérieur de son propre corps, les traces fugaces de son moi, dans des lambeaux de quotidien, dans « des individus anonymes qui ne soupçonnent pas qu'ils détiennent une part de mon histoire, dans des visages, des corps, que je ne revois jamais³⁹ ». Ce projet, entamé avec *Journal du dehors* et continué avec *La vie extérieure*, reprend explicitement les conseils de Perec concernant l'établissement d'une « anthropologie de proximité⁴⁰ ». Il faudra néanmoins attendre *Les années* pour voir se dessiner, dans l'écriture d'Ernaux, une réelle esthétique de la liste mélancolique. Au cœur du récit, familial ou social – car « c'est tout un⁴¹ », la liste juxtapose les manies et les souvenirs, les habitudes des corps et du langage, dessinant un monde disparu. Ernaux résume en une formule ce mélange d'unité et de fragmentaire : « la mémoire des autres nous plaçait dans le monde⁴² ». La logique est celle d'une fragmentation du moi, comme dans cet extrait où la narratrice passe à la troisième

³⁵ D. Viart et B. Vercier, *op. cit.*, p. 12.

³⁶ Par exemple dans ce passage, qui est peut-être encore une proto-liste : « Des vaches du matin à celles du soir, le crachin d'octobre, les rasières de pommes qu'on bascule au pressoir, la fiente des poulaillers ramassée à larges pelles, avoir chaud et soif. Mais aussi la galette des rois, l'almanach Vermot, les châtaignes grillées, Mardi gras t'en va pas nous ferons des crêpes, le cidre bouché et les grenouilles pétées avec une paille », *La place*, Gallimard « folio », 1983, p. 33.

³⁷ *Ibid.*, p. 45.

³⁸ M. Sheringham, 2006, *op. cit.*, p. 292 et 320 à 327.

³⁹ A. Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, 1996, p. 107.

⁴⁰ G. Perec, *L'infra-ordinaire*, *op. cit.*, p. 11-12.

⁴¹ A. Ernaux, *Les années*, Gallimard « folio », 2008, p. 29.

⁴² *Ibid.*, p. 31.

personne pour parler d'elle et de son rapport aux objets et aux mots qu'elle rassemble en les juxtaposant : « Elle ne sait pas ce qu'elle cherche dans ces inventaires [...]. Elle voudrait réunir ces multiples images d'elle, séparées, désaccordées, par le fil d'un récit, celui de son existence, depuis sa naissance pendant la Seconde Guerre Mondiale jusqu'à aujourd'hui⁴³ ». Le ton invite à lire, derrière cette volonté de réunion, un échec de l'homogène, ou sa contingence, dans le processus de transformation d'un récit ténu, usé jusqu'au fil, en une juxtaposition d'éléments chargés de réfracter brièvement la vie d'un sujet marqué par le vide et l'absence. C'est aussi l'évocation de l'Histoire, l'insistance sur le contemporain, sa vitesse et son activité frénétique ; une angoisse qu'Ernaux retrouve chez Van Gogh, qu'elle cite : « je cherche à exprimer le passage désespérément rapide des choses de la vie moderne⁴⁴ » et qui sonne comme un viatique pour sa propre écriture de la liste.

4.2. Il y a beaucoup de listes chez **Patrick Modiano**, comme le remarque D. Viart dans un article à paraître⁴⁵. Il s'agit souvent de noms propres, comme dans cet extrait : « Son nom de famille ? Je l'ai oublié. [...] C'était un nom suave, très français, quelque chose comme : Coudreuse, Jacquet, Lebon, Mouraille, Vincent, Gerbault...⁴⁶ ». Cette liste a quelque chose de comique, dans l'énumération de patronymes dont la suavité demanderait parfois à être éclaircie et dont le caractère « très français » illustre, presque malgré lui, par sa diversité et son infinité potentielle, la tâche absurde consistant à vouloir retrouver un nom par la seule évocation de son appartenance à une identité nationale fantomatique⁴⁷. Au comique s'ajoute le tragique de la situation du narrateur, qui s'est « choisi pour remplir [sa] fiche d'hôtel⁴⁸ » le nom bien peu français de Victor Chmara ; c'est le tragique typique du sujet modianien, à l'identité dispersée. La liste de noms est comique parce qu'elle est courte, alors qu'elle est supposée rendre compte d'un ensemble (« les noms suaves et très français ») potentiellement illimité. Elle est tragique, parce qu'elle met en évidence, bien plus que la francité ou la suavité des noms mentionnés, l'impossibilité de retrouver le vrai nom oublié, c'est-à-dire le blanc, le vide. Un blanc qui prend d'ailleurs la forme d'antimatière, dans le dernier roman en date de

⁴³ *Ibid.*, p. 187.

⁴⁴ A. Ernaux, *La vie extérieure*, Gallimard, 2000, p. 81.

⁴⁵ D. Viart, « Patrick Modiano et l'impossible narration de l'Histoire », communication du samedi 23 mai 2009 à l'Université La Sapienza, Rome.

⁴⁶ P. Modiano, *Villa triste*, Gallimard « folio », 1975, p. 31.

⁴⁷ On notera au passage que le nom de Gerbault (à un t près, transformé en d), réapparaît dans *Livret de famille* pour dénommer un ancien gestapiste réfugié en Suisse. Plus étonnant – est-ce un hasard ? – ce même nom se trouve mentionné, dans l'une de ses propres listes de noms, par François Bon dans *Mécanique* (Lagrasse, Verdier, 2001, p. 17).

⁴⁸ P. Modiano, *Villa triste*, *op. cit.*, p. 31.

Modiano, *L'horizon*. Dans les premières pages, le personnage de Jean Bosmans dresse des listes de noms et d'épisodes de son passé. Mais « derrière les événements précis et les visages familiers, il sentait bien tout ce qui était devenu une matière sombre : brèves rencontres, rendez-vous manqués, lettres perdues, prénoms et numéros de téléphone [...]. Elle était infinie.⁴⁹ »

Si Modiano se fonde en partie sur ce « sentiment du vide⁵⁰ », ce qu'il cherche à faire est aussi bien l'inverse, sur un plan plus large, historique: montrer à travers la multiplication des noms, des adresses et des détails, que cette accumulation immense cache un vide encore plus incommensurable, et que ce vide est la seule expression possible de la guerre de 39-45 et des camps de la mort. On retrouve ici, de manière évidente, le Perec qui « s'est rêvé mélancolique par loyauté à l'absente⁵¹ » – la mère morte à Auschwitz. La liste de noms, chez Perec comme chez Modiano, instaure un dialogue constant entre le roman et le réel historique. Romanesque, elle est positive, elle instaure par la présence des noms propres des identités, même fugaces, qu'elle crée. Historique, elle est négative, insiste sur le blanc entre les noms ; elle est une poussée de l'écriture vers ce « roman absolu » qu'incarne pour Modiano « le *Mémorial des enfants juifs* de Serge Klarsfeld⁵² », absolu pour être le geste scriptural et photographique, listé, qui fait l'écho et le deuil d'une autre liste, noire celle-ci, sur laquelle ces enfants ont un jour figuré de leur vivant.

4.3. L'articulation entre sujet et communauté, la fragmentation de l'unité apparaissent également chez **Pascal Quignard**, dont l'œuvre est, elle aussi, parsemée de listes. Dans *Les Escaliers de Chambord*, le personnage principal, Edouard Furfooz, trouve une note écrite par son collaborateur, qui, malade, vient de mettre fin à ses jours.

Il prit le petit bout de papier :

« balle de colza, rognures de corne, poudre d'or, poudre de sang de poisson, cendre de bois, de paille, potasse »

Un homme de cinquante-deux ans n'avait laissé de lui, après sa mort, qu'une vieille liste d'engrais⁵³.

⁴⁹ P. Modiano, *L'horizon*, Gallimard, 2010, p. 12.

⁵⁰ D. Parrochia, *Ontologie fantôme. Essai sur l'œuvre de Patrick Modiano*, Encre marine, 1996, p. 49.

⁵¹ M. Corcos, *Penser la mélancolie*, Albin Michel, 2005, p. 22.

⁵² D. Viart, *art. cit.*

⁵³ P. Quignard, *Les Escaliers de Chambord*, Gallimard « folio », 1989, p. 335.

Cette liste d'objets que Quignard aurait, quinze ans après la parution de ce roman, pu qualifier de « sordidissimes⁵⁴ », ressortit à la liste mélancolique parce qu'elle illustre un manque, qui est même double : c'est l'absence de l'ami décédé, et c'est l'absence de ce qu'Edouard Furfooz s'attendait à trouver sur sa table – une lettre d'adieux ou d'explications. L'absence, le deuil sont indicibles, et c'est la liste qui permet de formuler cet indicible, en achoppant sur une écriture qui tranche par rapport à celle du roman. L'absence scandaleuse, c'est aussi celle de la langue littéraire, remplacée par un objet scriptural utilitaire, voire trivial. Dans *Sordidissimes*, Quignard a cette étrange double formule : « Qu'est-ce qu'une liste d'adieux ? c'est l'envers d'une liste de courses. Qu'est-ce que l'envers d'une liste de courses ? Un roman.⁵⁵ » Il y thématise l'écrit le plus courant, le moins littéraire – la liste de courses – pour le constituer en envers, c'est-à-dire en un contraire inséparable, de l'indicible. La notion de roman intervient comme si celui-ci était, tout entier, une sorte de leurre, un assemblage de mots qui auraient pour fonction de cacher un vide central.

On peut examiner cette affirmation, et derrière elle l'usage de la liste mélancolique, comme typique d'un certain romanesque contemporain. La seconde moitié du XX^e siècle a vu se généraliser la présence de l'image : ses romanciers⁵⁶ ont rapidement compris qu'il était vain de persister dans la confection d'une représentation du monde, surtout dans la mesure où l'on s'apercevait que le monde visible lui-même devenait principalement une représentation⁵⁷. Cette critique, qui prend facilement pour objet l'hégémonie économique et culturelle des Etats-Unis après la Seconde Guerre Mondiale, trouve son écho chez Quignard, notamment dans son roman *L'Occupation américaine*⁵⁸. La liste y est un espace de lamentation, la constatation d'une perte que remplacent les images omniprésentes : « l'univers était un tissu d'images qui étaient illusoires. Eléphants à six défenses, PX, croix gammée, Schweppes-whisky, Chevrolet Bel Air, champignon d'Hiroshima. Il n'y aurait plus une image qui ne collaborât à l'illusion et à la cour des stupeurs⁵⁹ ». La liste, par sa discontinuité, est un refus de cette abondance, de cette promesse de comblement, de cet *unanime* que propose – ou qu'impose – l'image. Mais, en tant qu'elle est mélancolique (c'est-à-dire en tant qu'elle se

⁵⁴ ...en référence au titre de l'ouvrage portant ce nom, dans lequel Quignard utilise ce latinisme pour qualifier les « choses les plus communes », et notamment celles dont on apprend qu'Albucius aimait à les nommer, « vinaigre, pouliot, daim, rhinocéros, latrines, éponges ». *Sordidissimes*, Grasset, 2005, p. 34.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 234.

⁵⁶ Dont Robbe-Grillet et sa fameuse affirmation « le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est tout simplement » (*Pour un nouveau roman*, Minuit, 1961, p. 18).

⁵⁷ C'est par exemple le propos d'un Debord, dont *La Société du Spectacle* s'ouvrait sur ces mots : « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation » (Gallimard, 1992 [1967], p. 3).

⁵⁸ Il serait d'ailleurs très tentant de considérer ce roman, où un jeune couple français se trouve pris dans une logique économico-culturelle typique des trente glorieuses, comme une sorte de réécriture des *Choses*.

⁵⁹ P. Quignard, *L'Occupation américaine*, Seuil « points », 1994, p. 118.

propose de témoigner des objets du quotidien, même si cette tentative se traduit par l'impossibilité d'en faire le décompte), elle suit également l'injonction robbe-grilletienne à fonder une écriture renouvelée du réel.

Une telle écriture passe aussi par une pratique opposée de la liste, qui se fait débordement, excès, *hybris*. Dans son aspect maximaliste, elle outrepassa toute recherche de perfection, et devient boulimie du mot. Elle trouve dans le terme hamonien, cité plus haut, de *kyste*, une image à sa (dé)mesure : celle d'une métastase du langage.

5. Liste de l'*hybris* : Novarina, Rolin, Laurent.

5.1. Des auteurs qui figurent dans cette étude, Valère Novarina est celui qui écrit les listes les plus longues. Qu'on en juge par la taille de la réplique de Cornet dans *La Lutte des morts* (constituée de 326 noms de personnages⁶⁰), ou de celle qui clôt *Le Discours aux animaux* (1111 noms d'oiseaux inventés⁶¹). Il y a évidemment une corrélation entre la longueur de la liste, sa tendance à l'accumulation⁶², et son appartenance au pôle de la démesure. Après tout, il s'agit pour ces auteurs de montrer le plein plutôt que le vide – même si l'on a déjà pu constater l'indissociabilité de ces deux aspects. C'est aussi le seul de ces auteurs dont l'œuvre ne peut satisfaire à une labellisation générique de *roman* ; mais dans la mesure où son théâtre se joue allégrement des frontières du genre dramaturgique, il mérite sans doute qu'on lui accorde une place auprès d'écrivains qui ne sont eux mêmes pas en reste pour confier à leurs plumes le soin de déconstruire la forme romanesque qui leur sert de cadre. On trouve également, chez Novarina, une tendance à disqualifier, depuis la tribune du théâtre, le roman comme forme littéraire dominante, en vue d'une « liquidation du récit⁶³ ». La liste, chez lui, participe d'une logique d'écriture logorrhéique de « réification », alignant les mots « les uns à la suite des autres comme de pures marchandises⁶⁴ ». On ne s'étonnera pas de voir pastichés les discours journalistiques et publicitaires, traités dans les pièces de Novarina par des « machines » qui déversent, dès qu'elles en ont l'occasion, des tombereaux d'informations hétéroclites. La liste est l'un des outils de ce pastiche, qui joue avant tout sur la quantité : la satire porte sur le caractère indigeste de l'information médiatique contemporaine. L'extrait

⁶⁰ V. Novarina, *Théâtre*, P.O.L., 1989, p. 502-506.

⁶¹ V. Novarina, *Le Discours aux animaux*, P.O.L., 1987, p. 321-328.

⁶² Pour S. Chisogne, l'accumulation est une énumération dont l'ampleur ferait « perdre pied » au lecteur, une liste dont la folie l'empêche de replacer les objets listés sous l'égide du terme qui les rassemble (« Poétique de l'accumulation », *Poétique* n° 115, 1998, pp. 287-303).

⁶³ P. Suter, « De l'illisibilité comme condition de la performance. Listes écrites et jouées chez Valère Novarina » in A. Barras et E. Eigenmann (éds), *Textes en performance*, Genève, MétisPresses, 2006, p. 159.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 161.

suyant caricature, par l'excès, cette habitude télévisuelle consistant, pour le présentateur, à prononcer avant chaque reportage les noms des journalistes qui l'ont réalisé :

LA MACHINE A DIRE LA SUITE

« Ecoutez... », vient de déclarer le malheureux porte-parole d'Enfants Pugnaces à sa consœur champenoise de Libertés Galopantes, « ... je ne voudrais pas crier *hurchet* avec les *balurchets* ! » Bénédicte Duponcel-Tribillaud, Marion Gésine, Pénélope Grandier, Bernard Dudlio-Berthomier-Montagut-Balbulus, Anne-Sophie Villandret-Dubouloz-Duval-Orléomitre-Sambrémeuse.⁶⁵

L'enflure de la forme fait suspecter le vide sémantique⁶⁶ des propos tenus par les machines. Or s'il est vrai que Novarina stigmatise la vacuité du propos politique, il convient également d'observer que la liste de noms a pour vocation un remplissage : le vide dont il est question, c'est celui du discours politico-médiatique d'origine (les proverbes faciles, les noms des journalistes) qui est détourné et réinvesti. Novarina s'en sert pour le remplir jusqu'au débordement – avec un art de l'hypertrophie impressionnant, dédoublant les copies, en multipliant non seulement le nombre des journalistes mais encore le nombre de leurs propres noms au fil de l'énumération. Le résultat est, en fait, loin d'être vide, même en termes de contenu (les deux derniers patronymes de l'extrait en témoignent, par exemple, qui sentent fort le sabre et le goupillon, et précisent la satire en soulignant la proximité de la presse avec le pouvoir).

5.2. Olivier Rolin est un autre représentant de ce versant maximaliste de la forme-liste. Son roman *L'Invention du monde* est celui qui illustre le mieux cette tendance : il s'agit d'une performance textuelle ambitieuse, puisqu'elle se propose de « faire tenir le monde dans un livre, ou tout au moins une journée du monde, celle de l'équinoxe de printemps de l'année 1989⁶⁷ », à travers tous les quotidiens que Rolin a pu se faire envoyer et traduire. Le procédé rappelle fortement celui de *La Vie mode d'emploi*, la différence principale entre les deux œuvres résidant en ce que Perec cherchait à rassembler dans l'espace un monde que Rolin rassemble quant à lui dans le temps. De fait, la ressemblance entre les deux textes passe également par un usage commun de la liste « maximalisante », comme dans le chapitre central, récapitulatif (chap. LI) de *La Vie mode d'emploi* ; et alors que Perec convoquait ses

⁶⁵ V. Novarina, *La Scène*, P.O.L, 2003, p. 96-97.

⁶⁶ C'est en tout cas l'avis de C. Ramat dans son ouvrage *Valère Novarnia : la comédie du verbe*, L'Harmattan, 2009, p. 298 et de P. Suter, *art. cit.*, p. 161, bien que pour ce dernier, la « performance » du texte ait pour vocation de lui rendre vie et de remplir ce vide.

⁶⁷ O. Rolin, *L'Invention du monde*, Seuil « points », 1993, quatrième de couverture.

personnages au milieu de son roman, Rolin le fait en fin de texte, « comme pour un dernier salut, au théâtre⁶⁸ ».

En deçà des constructions qui fondent l'architecture du roman, la liste répond à l'exigence de l'*hybris* également dans certains des détails du texte, comme au chapitre 9, sous-titré « (sonnet)⁶⁹ » et où se trouve réinventé, sous forme prosaïque, le sonnet *Voyelles* de Rimbaud. Il s'agit alors, pour Rolin, de développer de manière exhaustive en quoi chacune de ces voyelles « créent le monde⁷⁰ », en déroulant tout leur spectre – ainsi du U, qui « déploie ses dais de vert soufré, chloré, de vert épinard, de vert-de-gris, de vert chou, vert pomme, vert d'eau, Véronèse, émeraude, jade, céladon, bouteille, absinthe [...]»⁷¹, dans une somme encyclopédique où tout ce qui doit entrer entrera. Il y a, chez Rolin, une manière célinienne de traiter la pléthore ; dans le style, sans aucun doute, si l'on en croit les nombreuses tournures orales, voire argotiques, l'usage des points de suspension et d'exclamation qui peuplent ses pages. Mais aussi dans l'*enveloppement* de l'excès verbal en un point final, unique, centripète, l'équivalent du fameux excipit célinien de *Voyage au bout de la nuit*, de son remorqueur qui « appelait vers lui toutes les péniches du fleuve toutes, et la ville entière, et le ciel et la campagne, et nous, tout qu'il emmenait, la Seine aussi, tout, qu'on n'en parle plus⁷² ». Fin de partie : le grand chapiteau se démonte, et le lecteur se retrouve également seul, face à un réel qui n'était qu'une hallucination de monde, une invention, et qui n'est rien d'autre – mais c'est déjà beaucoup – que le livre qu'il tient entre ses mains.

5.3. Eric Laurent se distingue des deux auteurs précédents sur bien des points, notamment en ce que la dimension politique de son discours est loin d'être aussi centrale. Né vingt ans plus tard qu'eux, Laurent n'hérite pas du même « attachement à un esprit du marxisme » qui réunit Novarina et Rolin selon L. Ruffel⁷³. La liste est, pour lui, l'expression d'une *hybris* toute langagière, qui ressortit à une « pure jouissance de la locution⁷⁴ ». Il s'agit généralement pour Laurent d'épuiser, sous la forme de listes digressives, les possibilités lexicales occasionnées par leur environnement diégétique direct (de même, la longueur hypertrophiée de ses phrases lui offre-t-elle le loisir de pousser jusqu'aux dernières

⁶⁸ *Ibid.*, p. 524 et suiv.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 100.

⁷⁰ *Idem*

⁷¹ *Ibid.*, p. 109.

⁷² L.-F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*, Gallimard « folio », p. 630.

⁷³ L. Ruffel, *Le dénouement*, Lagrasse, Verdier, 2005, p. 68.

⁷⁴ E. Laurent, *Renaissance italienne*, Minit, 2008, p. 88. Le narrateur, qui prononce ces mots, peut être considéré comme un double de l'auteur, correcteur et écrivain, entreprenant dans les premières pages du roman d'écrire, justement, celui qui le précède dans la bibliographie de Laurent, *Clara Stern* (Minit, 2005).

extrémités, quitte à ouvrir parenthèses sur parenthèses, les réflexions de ses narrateurs sur leurs situations). Dans une brocante très « bourgeoise-bohème » du mot, Laurent accumule avec un appétit gargantuesque les termes les plus rares et les plus obsolètes, au détriment de tout réalisme. Lorsque, souffrant d'une paralysie de la mâchoire, le narrateur de *Clara Stern* se voit dans l'obligation de n'ingérer que des nourritures liquides ou semi-liquides, Laurent les liste en respectant, non sans cruauté, leur ordre alphabétique :

Aussi, quand l'abattement ne me poussait tout simplement pas au jeûne, ne me nourrissais-je plus que d'algues bouillies, de bisques, de bortschs, de bouillies, de bouillons, de bourtuillades, de brouets, de chaudes, de chaudrées, de compotes, de concentrés, de confiture, de consommés, de coulis, de courts-bouillons, d'estouffades, de fromage blanc, de garbures, de gaspachos, de gelées, de godiveaux, de guacamole, de hachis, de houmos, de juliennes, de minestrone, de panades, de potages, de purées, de soupes, de tartares, de veloutés et de yaourts [...] ⁷⁵.

La richesse paradoxale de ce régime entre comiquement en contradiction avec l'état de santé du narrateur : on voit mal comment il pourrait trouver le temps et l'envie de se confectionner ces délicatesses, alors qu'il est désespérément occupé à courir d'ostéopathes en dentistes pour trouver la cause de son mal. La liste, chez Laurent, participe donc d'un mouvement général de digression, consistant finalement à

dilater les frontières du roman pour y injecter d'autres types de discours reflétant l'hétérogénéité du monde postmoderne. Cette tendance à l'encyclopédisme, à l'empilement ou à la série fait des textes de Laurent des "contenants de la multiplicité des mots et des choses", des réceptacles des fragments épars du monde contemporain ⁷⁶.

La fonction de la liste laurentienne rejoint ici avec évidence celle que Samoyault attribue à Perec, ainsi que le rapprochement effectué plus haut entre la séquence hétérographique étudiée par Magné et la liste perecquienne. Il s'agit donc bien, chez Laurent, de rajouter, d'enrichir, dans une perspective maximaliste. A ce sujet, L. Ruffel, parlant de Rolin et de Novarina, écrit : « il ne s'agit pas de produire un reflet du monde, mais un livre-monde, un livre-monstre, à partir du monde ⁷⁷ ». La remarque vaut également pour Laurent. Le résultat de la recherche de réel chez Laurent, pour son lecteur, se solde avant tout par une recreation, au sein du monde – il faudrait peut-être dire *contre* le monde – d'un réel de mots : la liste, ses

⁷⁵ E. Laurent, *Clara Stern*, *op. cit.*, p. 13-14.

⁷⁶ C. Horvath, « Eric Laurent : héritier, pasticheur ou épigone de l'esthétique échenozienne ? » in A. Mura-Brunel (dir.), *CRIN* n° 50, *Chevillard, Echenoz. Filiations insolites*, Amsterdam, Rodopi, 2008, p. 103. C. Horvath cite dans cet extrait un passage de T. Samoyault, *Excès du roman*, *op. cit.*, p. 159-60.

⁷⁷ L. Ruffel, *op. cit.*, p. 61.

usages non littéraires (pratiques, quotidiens, mais aussi administratifs, politiques ou même liturgiques) sont le fondement de ce réel.

6. Au-delà des pôles

Les auteurs d'aujourd'hui sont nombreux à remettre en jeu, via l'usage de la liste, les procédés romanesques dont ils sont les dépositaires. Et si la place nous manque ici pour en observer les effets chez un François Bon, un Eric Chevillard ou un Antoine Volodine, il est certain que ceux-là aussi, tour à tour mélancoliques ou euphoriques, ivres ou flegmatiques, rejoignent l'esprit d'inventaire de Perec. Car chaque auteur, celui qui constate l'abandon comme celui qui aspire à la profusion, se rapporte à la même dynamique centrale que Perec aura illustrée avant eux. S'il est vrai que « l'excès du roman est [...] aussi celui du monde rendu à sa dislocation, à son impossible totalité⁷⁸ », les deux pôles de la mélancolie et de l'*hybris* ne s'excluent pas l'un l'autre, mais au contraire s'interpénètrent. Le réel le plus tangible qu'appelle la liste perecquienne est alors à lire dans la fortune que ce mode scriptural connaît, en aval de l'œuvre de Perec. Ce réel du mot, que le littéraire emprunte au pragmatique, répond à deux préoccupations majeures du roman contemporain, déjà présentes en germe chez Perec et traduites dans les deux modes de l'écriture de la liste traités ici : 1. comment écrire l'individu dans une société où celui-ci est à la fois hypertrophié dans son image et liquidé dans son essence ; 2. comment écrire le monde, lorsque les techniques et les médias en multiplient les manifestations. Soit que les auteurs recherchent et recréent un réel dans la *convexité* du monde, de laquelle la seconde moitié du XXe siècle a accouché, ses obsessions, ses médiatisations, ses obésités et ses boursouffures métastasiques ; soit dans la *concavité* de ses promesses non tenues, de ses catastrophes, de son étisie, de son aphasie – chacune étant la face cachée de l'autre. Une recherche et une recreation se traduisant par un phénomène, scriptural et thématique, qui se présente comme un geste partagé – *naturel* peut-être – au-delà des contrastes qui séparent les langages, les postures et les idées de chacun de ces auteurs.

Gaspard TURIN, Université de Lausanne

⁷⁸ T. Samoyault, *Excès du roman, op. cit.*, p. 192.