



## *Les Choses, un devenir-roman des Mythologies ?*

Claude Burgelin

---



### **Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/rechtrav/426>

DOI : [10.4000/recherchestravaux.426](https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.426)

ISSN : 1969-6434

### **Éditeur**

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### **Édition imprimée**

Date de publication : 20 décembre 2010

Pagination : 57-66

ISBN : 978-2-84310-187-8

ISSN : 0151-1874

### **Référence électronique**

Claude Burgelin, « *Les Choses, un devenir-roman des Mythologies ?* », *Recherches & Travaux* [En ligne], 77 | 2010, mis en ligne le 20 août 2012, consulté le 11 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rechtrav/426> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.426>

---

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

***Les Choses, un devenir-roman  
des Mythologies?***

« Mon vrai maître, c'est Roland Barthes! » (*EC*, t. II, p. 328). Ces mots de Georges Perec datent de novembre 1981, quatre mois avant sa mort. La formule saisit d'autant plus que Roland Barthes semble alors loin des préoccupations de Perec. *La Vie mode d'emploi* (1978), pourtant riche en allusions et en clin d'œil, apparemment l'ignore.

La réponse à cet étonnement, on l'aura en relisant la conférence que le tout jeune auteur prononce à Warwick en 1967. « Quand j'ai écrit *Les Choses*, je me suis servi de quatre écrivains », déclare-t-il, les disposant ainsi au tableau :

FLAUBERT		NIZAN
	<i>Les Choses</i>	
ANTELME		BARTHES

« Barthes », poursuit-il, « – j'aurais dû ajouter *Madame Express* en dessous – m'a servi réellement à titre de corpus, c'est-à-dire que j'ai écrit *Les Choses* avec une pile de *Madame Express*, et, pour me laver les dents après avoir lu un peu trop de *Madame Express*, je lisais du Barthes. » Pendant la rédaction de son roman, « il y a vraiment eu une relation nécessaire entre Flaubert, Barthes, Nizan et Antelme. Au centre de ce groupement, il y avait ce livre qui s'appelle *Les Choses*, qui n'existait pas encore, mais qui s'est mis à exister à partir du moment où il a été décrit par les trois autres ». Il n'est guère fréquent qu'un théoricien, ici l'auteur des *Mythologies*, soit crédité d'une influence séminale sur un romancier. Ce qui paraît avoir stimulé Perec est la façon dont Barthes enseigne à regarder de tous ses yeux la forme d'un objet, d'un discours, d'une mythologie.

1. G. Perec, *Entretiens et conférences*, t. I et II, D. Bertelli et M. Rivière (éd.), Joseph K, 2003 (désormais *EC*).

Qu'est ce qui pourrait relever de la lecture de *Mythologies* dans *Les Choses*? La posture de Barthes paraît facile à identifier. L'intention didactique n'est pas loin du désir de démystifier. La difficulté vient de ce que *Les Choses* est un roman très retors. À quelle distance se tient l'énonciateur de ce qu'il énonce ou dénonce? Perec est un auteur aussi ambigu et complexe que Flaubert. Que ses personnages soient des êtres de désir, qu'ils aient le bon goût de convoiter de belles choses, serait plutôt à porter à leur crédit. Et qu'ils soient amenés à confectionner le leurre publicitaire dans lequel eux-mêmes vont tomber est d'une ironie toute flaubertienne. Jérôme et Sylvie pourraient être des rédacteurs de « mythologies » tout en relevant eux-mêmes de l'analyse sémio-mythologique.

Si on relit *Les Choses* à la lumière de *Mythologies*, quatre points me paraissent à noter :

1) Le rôle du scopique, autrement dit la toute-puissance de l'image. On pense par exemple au chapitre « Cuisine ornementale », avec son exaltation du lisse, du nappé, de l'enjolivé, sa fabrique du trompe-l'œil comme trompe-le-goût. Ce qui donne, au quatrième chapitre des *Choses* : « ils aimaient tout ce qui niait la cuisine et exaltait l'apparat. [...] [I]ls aimaient les pâtés, les macédoines ornées de guirlandes de mayonnaise, les roulés de jambon et les œufs en gelée<sup>2</sup> ».

Une « mythologie » (ultérieure au volume), « Wagon-restaurant » a sans doute été à la source des derniers mots des *Choses*. Barthes décortique avec délectation la façon dont y est purifié le repas « de toute finalité nutritive » sous les signes de « la fête », en multipliant « tout un gâchis de nappes et de serviettes [...], des couverts multiples », en entassant « emphatiquement » les emblèmes du « luxe » : « au-delà de la profusion, c'est tout un mirage de la solidité qui est proposé : linge glacé, couverts massifs, tout tend ici à dépasser théâtralement la simple ustensilité, attestant que nous sommes encore dans une civilisation du *simili*<sup>3</sup> ». Entre pseudo-collage et allusion, cela donne sous la plume de Perec : « le linge glacé, les couverts massifs, marqués aux armes des Wagons-Lits, les assiettes épaisses écussonnées sembleront le prélude d'un festin somptueux. Mais le repas qu'on leur servira sera franchement insipide » (*ibid.*, p. 142-143).

2) La nostalgie des matériaux nobles, envers de cette thématique de l'imposture et de la généralisation du faux, à l'œuvre dans les deux textes. Dans « Jouets », Barthes, constatant le déferlement du plastique, regrettait le temps du bois et

2. G. Perec, *Les Choses*, Julliard, 1965, coll. « 10-18 », 1985, p. 51.

3. R. Barthes, *Œuvres complètes* [désormais OC], t. I, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par É. Marty, 2002, Le Seuil, p. 946.

de l'artisanat. La ferveur que manifeste Perec pour le cuir, le cuivre, la verrerie, les bois, les beaux tissus, avec plus d'attention peut-être à la matière qu'à la façon, son rejet du simili le rapprochent là encore de Barthes – et, bien sûr, d'un même arrière-fond culturel. Même si la nostalgie d'un confort bourgeois tout en cénesthésies et en sensations denses semble plus accentuée chez Perec (qu'on se rappelle le début des *Choses*) que chez Barthes.

3) L'intention démystificatrice est la même chez les deux auteurs. Mais elle reste à l'état nucléaire chez Perec, bien plus analytique et didactique chez Barthes. Et la verve critique n'est pas la même. Quand Perec s'attaque à *L'Express*, cela donne :

*L'Express* leur offrait tous les signes du confort : les gros peignoirs de bain, les démystifications brillantes, les plages à la mode, la cuisine exotique, les trucs utiles, les analyses intelligentes, les secrets des dieux, les petits trous pas chers, les différents sons de cloche, les idées neuves, les petites robes, les plats surgelés, les détails élégants, les scandales bon ton, les conseils de dernière minute. (*Ibid.*, p. 41)

Là où Perec obtient son effet par la virevolte et l'accumulation hétéroclite menée prestissimo, Barthes analyserait. Là où l'un dessine et construit les linéaments d'une rhétorique mythologique, le romancier séduit par son brio et son art de la glissade.

4) Quelques *Mythologies* concernent le cinéma. Ainsi, « Puissance et désinvolture » où Barthes médite sur la gestuelle des gangsters et leur art détaché de manier le revolver. Le cinéma, dans *Les Choses*, donne lieu à quelques pages presque radieuses où il est dit combien Jérôme et les siens se reconnaissent dans la « mythologie » (seul emploi du mot dans le roman) que leur offre le cinéma, mythologie dont ils se sentent les exacts contemporains (« ils le comprenaient mieux que personne avant eux n'avait su le comprendre » [p. 52]). Le lyrisme l'emporte sur l'intention démystificatrice, même si le chapitre se clôt sur des images de déception (aucun film n'est « ce film total que chacun parmi eux portait en lui » [p. 54]).

Allons au-delà de ce relevé pointilliste et hétéroclite. Perec, déjà lecteur attentif d'Henri Lefebvre et de ses analyses de la vie quotidienne, entend donner une valeur analytique à son livre, même si l'agace l'étiquette de « sociologue » que la critique lui a alors facilement accolée. *Les Choses*, dit-il lors de la conférence de Warwick, « sont les lieux rhétoriques de la fascination, c'est tout ce que l'on peut dire à propos de la fascination qu'exercent sur nous les objets ». La notion de « lieu rhétorique » vient tout droit de Barthes. En 1969, il précise :

*Les Choses* ne sont pas un roman, mais un récit, une étude. Mes matériaux de base ont été non seulement le monde qui m'entourait, mais l'examen attentif de certains journaux, *L'Express*, *Elle*, *Votre Maison* et bien d'autres dont la principale fonction est d'être des stimulants à la consommation. (*EC*, t. I, p. 60)

Détail piquant : Perec dit de son livre qu'il n'est point un roman, mais une « étude », alors que Barthes, à qui Perec avait envoyé sa troisième version des *Choses*, le lit d'abord comme un roman :

Je crois voir tout ce que vous pouvez [...] attendre de nouveau [*de votre livre*], un réalisme non du détail mais, selon la meilleure tradition brechtienne, de la situation : un roman, ou une histoire, sur la pauvreté inextricablement mêlée à l'image de la richesse, c'est très beau, très rare aujourd'hui<sup>4</sup>.

On le voit, la lecture vers laquelle incline Barthes est toute flaubertienne, puisqu'il retrouve dans *Les Choses* une des trames de *Madame Bovary*.

Le romancier entendrait se montrer d'abord sémiologue tandis que le sémiologue est sensible à la valeur du projet romanesque... Avec le recul, on peut noter que Perec a su contourner ce qui représente à nos yeux d'aujourd'hui le point faible de *Mythologies* : l'usage trop fréquent des mots « bourgeois » et « petit-bourgeois », qui arrête et durcit l'analyse de Barthes, la coïncant dans un propos socio-politique un peu court.

Or ce sont des termes dont Perec fait un usage prudent. Oui, ses personnages sont issus de la « petite bourgeoisie » et lorgnent avec envie « le luxe, la perfection des grands-bourgeois ». Mais il se contente de cette notation. Il préfère infiniment monnayer la notion autour des mots *richesse*, *luxe*, *argent*, *abondance*, *fortune*, des termes anciens s'ouvrant sur toutes sortes de connotations, alors que le concept de « bourgeoisie » a tôt fait de fermer l'analyse.

Perec est reconnaissant à Barthes de lui avoir appris le pouvoir des connotations. Dans une lettre envoyée à un journaliste belge en décembre 1965, il écrit :

[...] mon livre, d'un certain point de vue, n'est rien d'autre qu'un travail sur les adjectifs et les qualificatifs. Ce serait d'ailleurs ce qui m'unit et me sépare du « Nouveau Roman », car alors que Robbe-Grillet propose (ou plutôt proposait), un langage de surface, ce que Roland Barthes appelait un langage « dénoté », j'ai fait porter tout mon effort sur les résonances, les connotations, j'ai cherché à décrire le plein. (*EC*, t. I, p. 42)

De ce jeu sur les connotations, on a un joli exemple avec les pantalons de velours du début de la deuxième partie des *Choses*. Un premier paragraphe parle de la vie terne et miteuse que les héros mènent à Paris, avec le risque

4. Lettre de fin 1963 citée par D. Bellos, *Georges Perec, une vie dans les mots*, Seuil, 1994, p. 317 (voir *EC*, t. I, p. 50).

de devenir de « vieux bohèmes, cols roulés et pantalons de velours ». Au paragraphe qui suit, est évoqué leur rêve de vie à la campagne où « ils auraient une maison de pierres blanches, [...] de chauds pantalons de velours côtelé, des gros souliers, un anorak ». D'un paragraphe l'autre, les mêmes pantalons, changeant de contexte, passent du dépenaillé au confortable. « Robbe-Grillet est tout entier du côté du langage "dénoté" (comme dit Roland Barthes) et moi, je serai tout entier du côté du langage qui entoure les choses, de ce qu'il y a en dessous, de tout ce qui les nourrit, de tout ce qu'on leur injecte. » (*EC*, t. I, p. 60).

Perec a aussi appris de Barthes tout ce qu'on pouvait tirer de la notion d'*écriture*. Barthes lui a permis de donner issue et sens au débat forme-fond qui tournait à vide depuis des années. Il lui fait prendre conscience que les textes précédemment écrits font désormais partie du réel (et on sait quel parti Perec tirera de cette idée). L'*écriture* « réaliste » s'appuie sur la littérature antérieure ou environnante. La lecture du *Degré zéro de l'écriture* a sans doute permis à Perec de sortir des aspects trop dogmatiques de Lukács.

Barthes semblerait avoir aussi comme éduqué sa manière pourtant si personnelle de regarder :

Quand j'écrivais *Les Choses*, je suivais un de ses séminaires sur la rhétorique de la publicité. Et c'est de lui que me vient cette façon de regarder les choses un peu de biais, de manière oblique : de faire en sorte que l'œil ne regarde pas au centre mais sur le côté : pour voir le monde apparaître de manière un peu détournée. C'est alors qu'il apparaît avec un grand relief. (*EC*, t. II, p. 328)

« Regarde de tous tes yeux, regarde » enjoint l'épigraphe de *La Vie mode d'emploi*. Ce n'est donc pas seulement dans *Michel Strogoff* que Perec a pris cette leçon de scopie – ou encore auprès de Paul Klee invoqué lui aussi en tête de son « roman » : « l'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre ». L'approche de biais serait une leçon de Barthes. Le regard sémiologique, celui qui, notamment dans une image, construit le sens ou déconstruit celui qu'on voudrait lui imposer, a à se déprendre des pièges du frontal (de l'idéologiquement frontal). Et l'oblique deviendra chez Perec méthode d'approche et de création, ruse de guerre, outil de lutte contre ce qui serait censé aller de soi. Aussi bien dans les romans que dans une brève étude comme « Douze regards obliques » (1976), recueillie dans *Penser/Classer*, qui se caractérise par une grande mobilité des perspectives et des renversements des angles de vue sur les phénomènes liés à la mode.

Introduire la thématique de l'oblique revient à poser autrement la question de l'autre. L'instance sociale impose la croyance au face-à-face, à la transitivity immédiate du regard. Barthes et Perec en son sillage entendent défaire ce leurre – et rappeler combien et comment notre œil suit les chemins qu'on lui a

préparés. Entre l'objet et moi, l'image et moi, s'interposent les médiations sociales qui ont façonné le regard qui les perçoit. Se déprendre du face-à-face, privilégier l'oblique, c'est donc se libérer des tentations romantiques (la captation subjective immédiate par le regard) comme de la pseudo-objectivité réaliste (on ne voit que ce qu'on a été conditionné à voir). Le regard oblique a beau être chargé de connotations vite négatives, il permet de traverser les apparences et d'inventer sa liberté.

Enfin, Barthes aurait, après bien d'autres (Brecht, par exemple), confirmé Perec dans cette idée fondamentale que la littérature sert à poser des questions et non à y répondre. « Pour moi, comme pour Roland Barthes, un livre ne donne pas de réponse, il pose des questions. » (*EC*, t. I, p. 107.) Cette affirmation fait écho à un propos de Barthes (en 1962) sur Robbe-Grillet :

Qu'est-ce que les choses signifient, qu'est-ce que le monde signifie ? Toute littérature est cette question, mais il faut tout de suite ajouter, car ce qui fait sa spécificité : *c'est cette question moins sa réponse*. Aucune littérature au monde n'a jamais répondu à la question qu'elle posait. (*OC, op. cit.*, t. II, « Le point sur Robbe-Grillet », p. 457)

L'approche de l'infra-ordinaire, l'arpage des espaces que propose Perec est fondé sur cet art d'interroger – rêveusement ou précisément. Un art de décoincer, d'ouvrir, de libérer la pensée ou de poursuivre le fantasme en cette façon de ponctuer le monde de points d'interrogation semés de manière inattendue. « Questionnez vos petites cuillers »...

Comparons maintenant les relations des deux écrivains à la politique, l'histoire et la mémoire. Au fil des *Mythologies*, abondent les allusions à la France de la Quatrième République (Mendès France, Coty, Poujade, colonialisme et décolonisation, guerre d'Indochine, maccarthysme, etc.). Dans *Les Choses*, la guerre d'Algérie est une des toiles de fond. Elle sera, sous le regard oblique de la dérision et de la drôlerie, centrale dans *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* Barthes apparaît comme un écrivain plus âprement concerné par le politique que Perec, pour qui elle est d'abord un lieu de rendez-vous raté.

*Une histoire des années soixante*. Le sous-titre des *Choses* pourrait convenir à *Mythologies*, en avançant à peine les horloges. Mais plutôt qu'une histoire, l'un et l'autre livres esquissent une topologie. Barthes comme Perec sont requis par la notion de « lieux » (en l'occurrence, les lieux communs du discours social des années soixante). Mais alors que chez Perec, le discours sur les espaces renvoie vite à une méditation sur la mémoire et le temps (qu'on songe aux dernières lignes d'*Espèces d'espaces*), il n'en va pas de même pour Barthes, très réticent devant toute expression ancrée d'un propos sur l'Histoire.

La relation à la mémoire et par là même à l'histoire est donc très différente chez les deux auteurs – et sans doute un point secret de fracture entre eux. Le Barthes mythologue s'intéresse plus au fonctionnement du mythe *hic et nunc* qu'à ses origines (et c'est là que la réponse donnée par la vision « bourgeoise » du monde apparaît parfois plutôt rapide). Celui qui repère comme une des figures du mythe la « privation d'histoire » n'est pas un enquêteur très acharné en la matière. Toute l'habileté et la nouveauté de Barthes ont été d'ailleurs d'arracher des phénomènes (Poujade) ou des auteurs (Michelet, Racine) à un certain type de discours historicisant, figé dans ses approches et sa doxa. Et de mettre en lumière la rhétorique ou la fantasmatique qui organise tel discours, tel univers littéraire.

L'histoire de la fabrique du mythe intéresse peu Barthes. Savoir comment s'est constituée la mythologie du pain et du lait ou celle du steak frites ne le sollicite guère. Pour un livre si fortement ancré dans les années 1950, il est frappant de voir que les deux mythologies politiques majeures de la décennie antérieure (la pétainiste et la résistante) ne sont guère interrogées. Barthes est un témoin absent des années 1940-1945. La réussite des *Mythologies* vient de ce qu'il a su décoller d'une problématique historique trop collante, trop idéologisée, trop monosémique. Mais en même temps, il esquivé les cassures ou les tragédies autour desquelles se sont réorganisées l'histoire et la vision du monde de son temps. Il détourne les yeux d'une vision tragique de l'Histoire (certes toujours menacée de pathos) ou de l'intériorisation du tragique de l'Histoire. Il déteste « la manie poisseuse de souffrir ». On songe à l'épigraphe de Hobbes mise en tête du *Plaisir du texte* : « la grande passion de ma vie a été la peur ». Le choix de Sollers comme disciple préféré par rapport à Perec est peut-être significatif. Le jeune homme triomphant plutôt que la victime de l'Histoire.

« D'où tu parles ? » La question soixante-huitarde garde tout son tranchant. Perec parle à partir de son histoire écrasée par l'Histoire et, par là même, de sa relation à l'auto-ironie, à la colère, à la honte, au doute. Le rapport de Barthes à l'auto-ironie ou à la honte semble plus crispé ou plus étouffé. Il a une obsession de la distinction, un besoin d'atteindre ce savoir dire subtilement précieux, que n'a pas Perec, toujours soucieux de garder une relation simple et vive à la langue commune. On sait comment Marguerite Duras a férocepointé la faiblesse qu'est à ses yeux le refus de Barthes de sa propre vulgarité.

Le vrai maître de Perec, est-ce Roland Barthes? Rétrospectivement, on aurait envie de substituer à cette affirmation « mon vrai maître, c'est Henri Lefebvre ». Perec le fréquenta en de 1958 à 1962, avant de connaître Barthes. « Les faits humains nous échappent. Nous ne savons pas les voir où ils sont,



précisément dans les objets humbles, familiers, quotidiens», notait Lefebvre. *Critique de la vie quotidienne* (1958) ouvrait des pistes que suivra à sa façon le romancier : « Où se passent les véritables changements ? dans ces profondeurs sans mystère de la vie quotidienne. » Ce sont ces « faits sans prestige », façons d'habiter, de consommer, de vivre loisirs et travail qui forment un des substrats des *Choses* comme sa nouveauté littéraire. C'est à partir des impulsions intellectuelles données par Lefebvre que Perec s'est fait traqueur de l'« infra-ordinaire ». Nous sommes là à la fois près et loin de *Mythologies* : proches par ce regard sur l'usuel et le quotidien, éloignés parce que Barthes aborde les mythes de l'ordinaire comme un langage à décoder et démystifier, alors que Lefebvre a une approche plus ouverte, plus heuristique.

Dans un autre livre, *Introduction à la modernité*, en un chapitre intitulé « Vers un nouveau romantisme », Lefebvre salue le retour de l'esprit d'avant-garde tel qu'il le trouve dans certains groupes de jeunes gens :

Ils sentent que cela ne tourne pas rond, mais ils n'ont pas tellement envie que ça tourne rond. Ils ont horreur des cercles, tous vicieux, et des cycles, tous des pièges. Ils en veulent, eux, aux choses et aux gens d'être ce qu'ils sont. Ils aiment le plaisir et détestent le cynisme, même affecté. Ils ne haïssent pas la jouissance et méprisent les jouisseurs. Ils sont parfaitement convaincus qu'autour de nous règnent une bêtise géante, une colossale et morne et raisonneuse laideur, victorieuse de la spontanéité, du goût, et de la lucidité. [...] Ils refusent de choisir entre le labeur forcé et l'oisiveté librement consentie, entre le parasitisme et la bureaucratie chargée d'occupations [...]. Ils n'aiment aucun conformisme, ni le bourgeois ni l'autre. [...] Ils vivent comme ils peuvent et n'ont guère que l'embarras du non-choix, refusant d'opter entre l'impuissance et le pouvoir, entre l'échec et le succès<sup>5</sup>.

On croirait lire un portrait embelli des héros des *Choses* : moins asthéniques, plus dandies et tranchants dans leurs choix. Mais, *grosso modo*, leur boussole est la même, la façon de se situer dans l'espace social et idéologique identique. Or ce sont les débuts du groupe situationniste que Lefebvre évoque ici. Debord Perec même combat ? Les divergences portent moins sur les constats ou l'analyse des pièges que sur le style et les conduites tenues. « Ils vivent comme des poissons dans l'eau dans les contradictions les plus aiguës », écrit Lefebvre à propos des situationnistes. Alors que pour les poissons que décrit Perec, les contradictions empoisonnent l'eau du bocal.

La radicalité et le panache situationnistes ont eu une influence séminale sur le déclenchement de Mai 68. Lefebvre lui-même pratiqua le lexique guerrier, appelant à « la conquête de la quotidienneté par une série d'actions-investissements, assauts, transformations ». Le style sabre au clair façon 68 est

5. H. Lefebvre, *Introduction à la modernité*, Minuit, 1962, p. 334-335.

aux antipodes des manières de Perec, mais l'enjeu reste sans doute similaire. Son propos reste affable, ne prêche rien. Faussement rêveur, il ne s'éloigne pas des contradictions prosaïques, banalement économiques, des conditions de vie au quotidien. En restant au ras des faits et des conduites, il se place au plus près de ce qui, une fois passée la grande scintillation de Mai, demeurera, dans l'après-68, chantier en travail, questions en suspens.

« Le plus important dans un roman, c'est... je pourrais dire que ce n'est pas écrit. C'est quelque chose derrière les mots et qui n'est jamais dit. » (*EC*, t. II, p. 257.) Qu'est-ce qui n'est jamais dit dans *Les Choses*? Peut-être cette quête identitaire qui serait la véritable histoire des années soixante : cette recherche d'une métamorphose par les signes et emblèmes que seraient toutes ces « choses » derrière la muraille de verre des vitrines, cette obsession du verbe « avoir » comme substitut du verbe « être ». Le livre est sous-tendu par la question du legs, de l'appropriation de l'héritage bourgeois. La quête des beaux vêtements anglais d'occasion, la fréquentation du marché aux puces disent bien un besoin de se rattacher à un passé dont ils convoitent les prestiges plus ou moins défunts.

Qu'est-ce qui n'est jamais dit dans *Mythologies*? Peut-être le désir de roman qui se cache derrière la discontinuité des chapitres et la pulvérisation des thèmes. « Le fragmentaire est donc chez Barthes un choix esthétique qui permet de faire du récit en catimini », dit fort justement Mireille Ribière. Ce récit à peine présent fait d'ailleurs l'un des charmes de ce « romans » (le pluriel s'imposerait), qui pourrait s'intituler *La Vie mode d'emploi* ou encore *Espèces d'espaces*.

Au bout du compte, que de points d'ancrage communs dans les deux itinéraires. Un même goût du nomadisme textuel : l'ambition affichée par Perec de ne jamais écrire deux fois le même type de texte fait *de facto* partie du programme de Barthes dont les prises, les enjeux, les modes d'écriture n'ont cessé de varier. Une même façon de donner comme une autonomie à la notion d'écriture, qui amène Barthes à se rapprocher de ce que recherche le groupe Tel Quel, alors que Perec va s'orienter vers ce que lui ouvre le champ oulipien en une fixation à la lettre et aux microstructures que ne partage là aucunement Roland Barthes ; il est frappant d'ailleurs de voir que la notion de jeu, présente chez l'un et chez l'autre, ne recouvre ni les mêmes domaines, ni les mêmes pratiques. Quand Barthes dit qu'il faut penser à même la langue, Perec dit en écho : « je ne pense pas, je cherche mes mots » – même si la façon de penser « à même les mots » diffère. Même façon le plus souvent oblique d'investir le champ autobiographique, en utilisant toutes les ressources du discontinu et du latéral ; même besoin chez l'un et l'autre d'avoir recours au « *Larvatus prodeo* », aux ressources du masque ou du reflet brisé. Enfin, il est troublant de voir qu'au moment où Barthes semble de plus en plus obnubilé par la préparation

du roman, Perec lui, livre alors cette somme très inattendue, ce grand bazar des savoirs, des histoires, des objets et des traces qu'est *La Vie mode d'emploi*. Quand Barthes constate qu'« il y a un besoin de faire éclater le roman, de faire éclater le genre, en touches, en départ d'incidents, en départ d'aventures » (OC, t. V, p. 771) on se dit qu'il pourrait ainsi commenter *La Vie mode d'emploi*. Lorsque Barthes tourne autour de l'idée qu'« on ne peut désituer le langage qu'en passant par le relais du langage », lorsqu'il salue une écriture où aucune forme ne serait « supérieure au pluriel », une écriture nourrie de plagiat cassé et pulvérisé, en un flottement de mémoire, ponctués de légers « saluts », de menues « condensations de savoirs », de « bribes vaguement identifiables », de « brèves floculations issues du discours des autres », des « rappels d'actualité » et autres « repères », saluant ainsi Sollers (OC, t. V, p. 610), il rend involontairement un hommage précis à Perec.

Au fur et à mesure que s'est construite l'œuvre de Perec, la rupture avec Barthes s'est silencieusement – et à coup sûr un peu douloureusement pour le « disciple » – accentuée de plus en plus. Il reste pourtant « le vrai maître », une sorte d'archi-lecteur virtuel, même s'il sait que Barthes ne le lira plus ou, s'il le lit, ne s'attachera pas vraiment au sens de son entreprise.

Le devenir-roman des *Mythologies*, c'est pourtant Perec qui va en accomplir une part du programme. Dans les années qui suivent la parution des *Choses*, Perec participe, aux côtés de Jean Duvignaud et de Paul Virilio, aux travaux de la revue *Cause commune*. Il sera amené à définir ce qu'il entend par « infra-ordinaire » et le désignera comme un passionnant champ de recherches. De même que toute une nouvelle science historique va s'intéresser aux bas-côtés, aux rebuts, au singulier hétéroclite pour déchiffrer autrement une Histoire trop globalisante (Arlette Farge, Alain Corbin...), de même Perec s'intéresse à la forme des petites cuillers, aux circulations dans un carrefour, à l'inventaire de nos poches, aux choses communes. *Espèces d'espaces* (1974) me paraît un des livres les plus fidèles à une des facettes de l'esprit de Barthes (et, de façon oblique, aux travaux de Michel Foucault interrogeant nos façons de délimiter et d'exclure). Dans sa discrétion, le programme proposé est exaltant : investir autrement la maison et la rue, inventorier les fissures, hiatus et points de friction de nos espaces, jouer avec leurs modes d'emploi, décoincer nos habitudes, s'appropriier son environnement, ouvrir nos cloisons, associer la critique et l'action, réinscrire le politique dans le quotidien, réconcilier le poète et le sociologue. Changer réellement la vie. Réussir enfin Mai 68 ? En tout cas faire sortir *Mythologies* du champ critique pour l'ouvrir à la fois sur le domaine poétique et sur la pratique quotidienne.