

## **Impli-citation: A propos de l'insertion de deux énoncés proustiens dans un roman de Perec**

**Mohammad-Rahim AHMADI**

Université Alzahra de Téhéran

e-mail: ahmadi552001@yahoo.fr

### **Résumé**

L'étude des citations dans *La Vie mode d'emploi (La VME)* de Georges Perec a occupé plus d'un critique. Les travaux de Bernard Magné sur le métatextuel perecquien constituent une base et ils ont beaucoup influé sur les études ultérieures. C'est lui qui invente le terme «impli-citations» pour désigner les citations insérées et dissimulées dans le roman de Perec

Ce qui nous intéresse surtout dans notre analyse, ce sont des transformations énonciatives que subissent le texte-cible (*La VME*) et les textes-sources pour que le nouveau texte soit isotopique et structurellement cohérent et nivelé.

Le point de vue peut nous expliquer comment l'insertion de textes autographiques (venant d'autres ouvrages de Perec) ou allographiques (venant d'autres auteurs que Perec) et d'une autre nature syntaxique et sémantique (et par conséquent ayant une visée argumentative et pragmatique différente) transforme le texte-citant et comment l'auteur-citant organise son propre texte pour accueillir le nouveau texte de façon à cacher l'anomalie (énonciative et syntaxique, etc.) due à ce transfert. Nous voulons savoir comment un texte du *Temps Retrouvé* de Proust, de nature homodiégétique peut être inséré dans un texte comme *La VME* qui est de nature hétérodiégétique.

**Mots-clés:** Impli-citation, Point de vue, Narrateur-Scripteur, Texte-cité, Texte-citant, Perec, Rabatel.

6 Plume 5

**Introduction**

*La Vie mode d'emploi* (désormais *La VME*), on le sait, est un roman rempli de citations, d'allusions et de présence des autres auteurs, ses amis de L'OULIPO, mais aussi ceux qui lui étaient spirituellement proches (Flaubert, Kafka, etc.).

Ce qui nous intéresse ici, c'est le statut énonciatif des impli-citations (citations implicites) dans le texte-source et dans le texte-cible et les transformations qu'elles subissent lors de ce transfert. Nous analyserons ce phénomène des citations dans ses diverses facettes à la lumière de la théorie linguistique du Point de vue.

L'étude des citations dans *La VME* a occupé plus d'un critique. Les travaux de Bernard Magné sur le métatextuel perecquien, notamment dans *La VME* constituent une base et ont beaucoup influé sur les études ultérieures. C'est lui qui invente le terme «impli-citations» pour désigner les citations insérées et souvent dissimulées dans le roman de Perec. Mais, nous aimerions citer Antoine Compagnon [*La Seconde Main, ou le travail de la citation* (1979)] qui a cherché, le premier, à théoriser cette question:

«La citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de la lecture.[...] La citation, répète, elle fait retentir la lecture dans l'écriture: c'est qu'en vérité, lecture et l'écriture ne sont qu'une seule et même chose, la pratique du texte qui est pratique du papier. La citation est la forme originelle de toutes les pratiques du papier, le découper-coller, et c'est un jeu d'enfant.[...]Ecrire, c'est toujours récrire, ne diffère guère de citer. La citation, grâce à la confusion métonymique à laquelle elle préside est lecture et écriture; elle conjoint l'acte de lecture et celui d'écriture.»(Antoine Compagnon cité in *L'Intertextualité*, 1998, p.32)<sup>1</sup>

---

1- Antoine Compagnon, *La Seconde Main, ou le travail de la citation*, cité par Nathalie LIMAT -LETELLIER in «Historique du concept d'intertextualité» in *L'intertextualité*, Etudes réunies et présentées par Nathalie LIMAT -TELLIER et Marie MIGUET - OLLAGNIER, Annales Littéraires de l'Université Franche-Comté, 637, Diffusion Les Belles Lettres, Paris, 1998 p.32 →

### I- Transfert textuel et transfigurations énonciatives

Si selon Rabatel «analyser le point de vue, c'est analyser les relations syntaxiques entre un sujet percevant (focalisateur), un procès de perception et un objet perçu (focalisé) ...»(RABATEL, 2001, p.167), le point de vue peut nous expliquer comment l'insertion de textes autographiques (venant d'autres ouvrages de Perec) ou allographiques (venant d'autres auteurs que Perec) et d'une autre nature syntaxique et sémantique (et par conséquent ayant une visée argumentative et pragmatique différente) transforme le texte-citant et comment l'auteur-citant organise son propre texte pour accueillir le nouveau texte de façon à cacher l'anomalie (énonciative et syntaxique, etc.) due à ce transfert. Evidemment, l'auteur citant choisit toujours, dans la mesure du possible une phrase ou un énoncé qui soit le plus compatible avec le nouveau contexte dans lequel il l'insère.

Ce qui nous intéresse surtout dans notre analyse, ce sont des transformations énonciatives que subissent le texte-cible (*La VME*) et les textes-sources pour que le nouveau texte soit isotopique et structurellement cohérent et nivelé. Par exemple, nous voulons savoir comment un texte du *Temps Retrouvé* de Proust, de nature homodiégétique peut être inséré dans

---

→ La deuxième partie du livre d'Antoine Compagnon établit une « sémiologie » de la citation, résumée par Nathalie LIMAT -TELLIER que nous reproduisons ici car elle est très utile pour comprendre la nature même de la citation en générale :

« On distingue d'abord le *Texte cité* (T1) et le *texte citant* (T2), mais parfois aussi *l'Auteur cité*(A1) et *l'auteur citant* (A2) ; ces deux systèmes de relations –S1 (A1,T1) et S2 (A2 ,T2) permettent de discerner quatre « structures élémentaires ». Tout d'abord, dans une citation, on peut ne pas citer l'Auteur – et à la limite, il n'y a pas d'auteur, ce qui s'écrit T1-T2 (régime du symbole) ; par exemples : les vérités proverbiales : je les répète, sans savoir d'où elles viennent. On peut au contraire, faire référence à l'Auteur –citer son, l'invoquer, par exemple dans une thèse où l'impétrant s'efface devant son objet : c'est la citation indicelle (A1-T2). Mais en dernier ressort, l'auteur citant peut lui aussi se manifester, intervenir comme tel, et A. Compagnon, distingue alors, sous forme d'équation, quatre variétés, où la relation imiterait et s'approprierait les caractères de l'objet, par similarité ; S1 (A1,T1)-A2 (l'icône) ; T1-A2 (le diagramme) ; A1-A2 (l'image) ; enfin :S1-S2 : (amalgame déconcertant, a-sémantique :une tache, un cri...) ». Op.cit, p.33

8 Plume 5

un texte comme *La VME* qui est de nature hétérodiégétique.

Pour connaître les changements dus à ce transfert textuel, nous commençons par analyser le texte-source (*Le Temps retrouvé*) tel qu'il est dans son environnement originel et la modalité du point de vue dont il est issu pour pouvoir constater ensuite les modifications qu'il a subies lors du transfert dans le texte d'accueil (texte-cible). Voici le passage proustien:

«[...] Swann me fait admirer le collier de perles noires porté par la maîtresse de la maison et acheté par elle, toutes blanches, // à la vente d'un descendant de Mme de La Fayette à qui elles auraient été données par Henriette d'Angleterre, perles devenues noires à la suite d'un incendie qui détruisit une partie de la maison des Verdurin qui habitaient dans une rue où je ne me rappelle plus le nom, incendie après lequel fut retrouvé le coffret où étaient ces perles, mais devenues entièrement noires. // [...] Là-dessus, le docteur Cottard, avec une finesse qui décèle chez lui l'homme tout à fait distingué, ressaute à l'histoire des perles et nous apprend que des catastrophes de ce genre produisent dans le cerveau des gens des altérations tout à fait pareilles à celle qu'on remarque dans la matière inanimée, et cite d'une façon vraiment plus philosophique que ne feraient bien des médecins le propre valet de Mme de Verdurin, qui, dans l'épouvante de cet incendie où il avait failli périr, était devenu un autre homme, ayant une écriture tellement changée qu'à la première lettre que ses parents alors en Normandie reçurent de lui leur annonçant l'événement, ils crurent à la mystification d'un farceur.» (Marcel Proust cité in Pawalilowska Ewa, 1985, p.229)

Il s'agit d'un point de vue du narrateur. Le passage correspond à la narration à la première personne. Ici, le je-narré et le je-narrant sont identiques et le personnage Marcel est également le narrateur du roman. Même si la disjonction du personnage et du narrateur dans un récit homodiégétique (*A la recherche du temps perdu*, en l'occurrence) est possible, l'énonciation est ici sous la portée du narrateur-personnage Marcel.

On peut toutefois reconnaître que ce passage peut cacher également un point de vue embryonnaire du Docteur Cottard (l'expression «...le Docteur Cottard... nous apprend que» peut être considérée comme une sorte d'empathisation). Mais le déroulement de l'histoire et la présence massive du narrateur (à travers les pronoms personnels, les jugements ironiques,...) montrent que ce dernier contrôle entièrement la narration.

Citons tout de suite le passage de *La VME* pour constater les transformations subies par le texte du *Temps retrouvé*:

«Dans toute l'histoire de l'immeuble il y eut peu d'événements graves, sinon les petits accidents consécutifs aux expériences de Morellet, et bien avant vers la Noël 1925, l'incendie du boudoir de Madame Danglars, qui est aujourd'hui la pièce où Bartlebooth reconstruit ses puzzles.

Les Danglars dînaient en ville; la pièce était vide, mais un feu préparé par les domestiques flambait dans la cheminée. On expliqua l'incendie en supposant qu'un brandon passa par-dessus le grand pare-feu rectangulaire en métal peint placé devant la cheminée et retomba dans un vase posé sur une table basse....

Tout brûla, et surtout le plus précieux bijou de Madame Danglars: un des 49 œufs de Pâques de Carl Fabergé, un œuf de cristal de roche, contenant un buisson de roses; lorsque l'on ouvrait l'œuf, les roses formaient un cercle au centre duquel apparaissait tout un groupe d'oiseaux chantants.

Seul fut retrouvé un bracelet de perles que Monsieur Danglars avait offert à son épouse pour son anniversaire. Il l'avait acheté à la vente d'un des descendants de Madame de La Fayette à qui elles auraient été données par Henriette d'Angleterre. Le coffret dans lequel elles étaient renfermées avait parfaitement résisté au feu, mais elles étaient devenues entièrement noires.

La moitié de l'appartement des Danglars fut ravagé. Le reste de l'immeuble ne souffrit pas.» (Perec, 1978, p.270)

Pour pouvoir adapter le texte-cité (d'une nature énonciative différente) à

10 Plume 5

la structure du texte-citant (d'une autre nature énonciative), le narrateur-scripteur a été amené à modifier le texte-cité, le conformer à la structure narrative du texte-citant. Ainsi, le passage proustien perd certains de ces éléments énonciatifs et syntaxiques, même si les cadres diégétiques peuvent se ressembler; c'est peut être cette même coïncidence sur le plan d'histoire qui a poussé Perec à insérer la phrase proustienne dans son récit:

**-Changement de point de vue:** comme nous l'avons montré, le passage proustien dans son environnement originel est sous la portée du point de vue d'un narrateur homodiégétique, désigné (Marcel) qui endosse aussi le rôle du personnage principal. La modalité du point de vue du passage de la *VME* dans lequel la phrase proustienne est incluse est différente de celle de l'énoncé proustien tel qu'il apparaît dans *Le Temps retrouvé*. Il s'agit ici d'un point de vue d'un narrateur anonyme. Alors que le narrateur proustien évite d'évoquer en détail l'histoire de l'incendie et n'y fait qu'une courte allusion, le narrateur precequien développe le sujet et empathise sur les acteurs de l'énoncé (le pronom indéfini *on* ainsi que le verbe *expliquer* permettent cette empathisation) pour savoir et faire savoir ce qui s'était vraiment passé.

**-Changements temporels:** le passage proustien est essentiellement raconté au présent, alors que le passage precequien est raconté essentiellement au passé simple. Le fait de raconter toute histoire de façon détaillée et chronologique a peut-être fait que le narrateur precequien la raconte au passé simple, alors que la manière dont Proust raconte son histoire est totalement différente: un passage homodégétique marqué par l'ironie et le jugement se raconte mieux au présent !!

-Alors que le passage proustien contient tous les éléments pouvant le qualifier d'homodiégétique, le narrateur-scripteur de *La VME* choisit d'abord les énoncés neutres et évite de citer les énoncés qui montrent cette ancienne appartenance: ainsi, on ne voit aucun signe des énoncés tels que «Swann me fait admirer...», «...je ne me rappelle plus le nom...» qui font état de la nature énonciative différente du *Temps retrouvé*.

## II- Polyphonie du point de vue et de l'impli-citation

Ce qui caractérise essentiellement les deux phénomènes linguistiques-narratifs du point de vue et de la citation, c'est qu'ils expriment (ou permettent d'exprimer) chacun à sa manière plus d'une voix au sein du récit. Dans le cas, par exemple, de la conjonction des points de vue, la polyphonie est certaine, «*dans la mesure où l'un ou l'autre point de vue peut renvoyer à deux origines énonciatives différentes (c'est le cas de l'ironie, de la distance critique, par exemple), mais aussi dans la mesure où il peut se produire des phénomènes de consonance entre perspectives narratives...*»(Rabatel, 2001, p.161)

Quant à la citation, elle introduit par essence la polyphonie dans le texte-cible, du fait qu'elle vient d'un autre horizon et d'une voix différente. Mais, on constate que par exemple la polyphonie dans le cas de (l'impli-)citation est encore plus radicale dans le cas d'une citation de citation, nombreuses dans *La VME*, de sorte que selon B. Magné l'impli-citation devient «une machine à déstabiliser l'énonciation».

L'exemple suivant qui a été choisi de *La VME* nous aidera à comprendre la polyphonie du point de vue et de l'impli-citation, puisqu'il cache aussi une citation de Marcel Proust:

«Le mur du fond est nu, mettant en valeur un panneau de boiserie en merisier clair et une tenture de soie brodée.

Dans la devanture enfin, quatre objets qui, sous la lumière discrète de spots invisibles, semblent reliés entre eux par une multitude de fils imperceptibles.

*Le premier, le plus à gauche par rapport à notre regard, est une piéta médiévale, une sculpture en bois peint, presque grandeur nature, posée sur un socle de grès: une Madone à la bouche tordue, aux sourcils froncés et un Christ à l'anatomie presque grotesque avec des gros paquets de sang coagulé sur les stigmates. On la considère d'origine rhénane, datant du quatorzième siècle, représentative du réalisme exacerbé de cette époque*

12 Plume 5

*et de son goût pour le macabre.*

Le deuxième objet est posé sur un petit chevalet en forme de lyre. C'est une étude de Carmontelle -fusain rehaussé de pastels-pour son portrait de Mozart enfant; *elle diffère par plusieurs détails* du tableau définitif *conservé aujourd'hui à Carnavalet*: Léopold Mozart ne se tient pas derrière la chaise de son fils, mais de l'autre côté, et tourné de trois quarts de manière à pouvoir surveiller l'enfant tout en lisant la partition; [...]

Le troisième objet est une grande *feuille de parchemin*, encadrée d'ébène, *posée obliquement sur un support qu'on ne voit pas*. La moitié supérieure de la feuille reproduit très finement une miniature persane; alors que le jour va se lever, un jeune prince, sur les terrasses d'un palais, regarde dormir une princesse aux pieds de laquelle il est agenouillé. Sur la moitié inférieure de la feuille, six vers d'Ibn Zaydûn sont également calligraphiés:

*Et je vivrais dans l'anxiété de ne pas savoir*

*Si le Maître de ma Destinée*

*Moins indulgent que le Sultan Sheriar*

*Le matin quand j'interrompais mon récit*

*Voudrait bien surseoir à mon arrêt de mort*

*Et me permettrait de reprendre la suite le prochain soir.*

Le dernier objet est une armure espagnole du quinzième siècle dont la rouille a définitivement soudé tous les éléments.» (Perec, 1978, pp.383-384)

Le narrateur déclare sa présence par un court énoncé: "le premier, le plus à gauche par rapport à *notre* regard...". Sous cette description apparemment neutre et innocente, est caché le regard critique et ironique du narrateur. Des expressions telles que "une madone à la bouche tordue...", "un Christ à l'anatomie presque grotesque avec des gros paquets de sang coagulés sur les stigmates" ne sont pas loin d'être des commentaires artistiques d'un narrateur qui annonce son savoir notamment lorsqu'il parle de ce fameux portrait de

Mozart enfant.

Le pronom indéfini *on* se réfère à une autre source énonciative que le narrateur et introduit, même si très brièvement un autre point de vue (ça peut être l'avis d'un expert anonyme, en tout cas ce n'est pas celui du narrateur). Ainsi, l'expression «on la considère» insère une autre voix au sein du passage qui est sous la portée du regard du narrateur (et du narrataire, puisque l'adjectif possessif *notre* peut renvoyer aussi à l'interlocuteur du narrateur). Ainsi, trois voix, celles du narrateur, du personnage anonyme (collectif) et du narrataire se réunissent-ils pour composer un espace polyphonique incontestable, dominé par le narrateur. Déjà Rabatel insistait sur la polyphonie radicale de la perspective narrative :

«Une autre conséquence de la densification de la figure syncrétique du narrateur, y compris du narrateur anonyme, qui est loin de se réduire aux fonctions de régie, et qui s'avère lui aussi le support des mécanismes d'identification du lecteur de nature plus secondarisés, plus abstraits, mais tout aussi efficaces que l'identification au personnage: partager des manières de voir et de dire, des manières de raconter (de mettre en perspective), qui ne passent pas par la médiation du personnage, c'est une manière pour le lecteur d'être «avec» le narrateur, et d'adopter une vision surplombante à l'égard des manières de faire du personnage, d'autant que celles-ci sont toujours sous la domination de celles-là. En ce sens, la complexification de la scénographie énonciative n'aboutit pas au rejet des mécanismes d'identification, mais à l'articulation de ces mécanismes selon qu'ils visent un personnage quelconque, ou un personnage - focalisateur, ou le narrateur - focalisateur.»(RABATEL, 2001, p.152)

Maintenant que nous sommes convaincus de la nature polyphonique du point de vue, nous voulons analyser cette fois-ci l'exemple sous l'angle de l'insertion d'une citation de Proust qui s'y trouve cachée.

Tout le passage proustien se trouve à la fin de l'exemple, écrit en italique,

14 Plume 5

sous forme d'un poème attribué à un poète arabe Ibn Zaydûn. Même si l'énoncé proustien est séparé par un caractère différent du reste de l'exemple, pourtant, on peut dire qu'il s'agit d'une impli-citation, d'abord parce que l'allusion au nom de l'auteur n'est qu'un leurre et ensuite parce que le narrateur-scripteur-Perec a transformé l'énoncé narratif en un poème calligraphié. Ainsi, une lecture normale ne laisse rien deviner sur la stratégie de l'insertion. Pourtant, le narrateur évoque, de manière indirecte, voire métaphorique sa méthode d'insertion, et pour ainsi dire, toute citation devient métatextuelle, puisqu'elle explique d'une façon ou d'une autre son fonctionnement: le troisième objet qui est *une grande feuille de parchemin a deux moitiés supérieure et inférieure*(métaphore du texte perecquien, voire de tout texte littéraire qui a au moins deux faces apparente et cachée); elle est *posée obliquement* sur un *support* qu'on ne voit pas (ce support caché désigne l'impli-citation du procédé d'insertion). Mais, l'adverbe *obliquement* explique plus que tout autre mot la stratégie d'écriture perecquienne, en ce qui concerne les citations et les allusions.

Revenons à notre propos sur la polyphonie de l'impli-citation. Si le point de vue est par essence plurivoque et dialogique, l'impli-citation, elle, introduit la polyphonie dans le récit (elle peut être polyphonique à elle seule, notamment dans le cas de la citation dans la citation, comme nous verrons plus loin).

Le poème d'Ibn Zaydûn (qui n'est que le passage proustien déguisé) est une autre voix qui s'ajoute à celle du narrateur-scripteur-Perec et à celle du point de vue collectif (introduit par l'expression «on la considère»), cette voix est d'autant plus forte qu'elle est notée par un caractère différent, ce qui fait du texte perecquien un texte fragmentaire fait de morceaux différents, mais qui introduit également une hétérogénéité sur le plan énonciatif:

«La définition des relations intertextuelles par la notion de polyphonie énonciative implique la reconnaissance d'une hétérogénéité, le jeu, même dans un contexte globalement homosémiotique, d'une certaine

discontinuité, plus ou moins explicite, ce dont l'image du palimpseste, reprise par Gérard Genette, rend compte: la perception d'une relation intertextuelle arrête la lecture, en rappelant à la mémoire du lecteur un texte autre.»(Christelle Reggiani, 1999, p.411)

Si la citation introduit le fragmentaire et l'hétérogénéité radicale dans le texte, comment l'auteur procède-t-il pour niveler son texte et cacher cette anomalie, parfois explicite, montrée par une différence de caractères trop criante (comme ce passage proustien, ou des coupures de presse, des étiquettes, des inscriptions arabes ou hébraïques, des mots croisés, etc.)?

Le gommage de cette hétérogénéité est la tâche la plus difficile du narrateur-scripteur, puisqu'il relève souvent d'«opérations présuppositionnelles» (il faut rappeler que l'hétérogénéité et le caractère fragmentaire du texte de *La VME*, notamment dans le cas des allusions et des citations explicites sont parfois volontaires et l'auteur ne cherche pas toujours à cacher la présence des autres textes dans le sien, nous nous intéressons donc aux citations cachées et aux méthodes de leur dissimulation et la ressemblance éventuelle de cette implicitation des textes-cités avec le fonctionnement implicite du point de vue). Nous analysons l'implicite dans *La VME* uniquement dans son rapport avec les instances énonciatives-narratives et son lien avec le point de vue. Par conséquent, la question qui se pose pour nous est de savoir comment le point de vue et l'implicitation relevant de la polyphonie énonciative masquent cette multiplicité des voix, cette hétérogénéité pour présenter un texte narratif lisse et uni.

C'est une question à laquelle nous avons déjà fourni la réponse dans le cas du PDV: les différentes modalités de PDV cachent au maximum leur origine énonciative, par des stratégies propres à chaque PDV car le PDV agit dans les récits, «qui construisent une attitude de locution détendue»(Weinrich cité in RABATEL 2001, p.242).

Quant à «l'implicitation énonciative» (c'est un terme que nous adoptons pour rendre compte de la question des citations, mais aussi de notre souci

16 Plume 5

d'étudier cette question uniquement dans le cadre de l'énonciation et des instances énonciatives-narratives), son fonctionnement est doublement paradoxal, car d'une part, le texte-cité peut venir d'un texte énonciativement différent (c'est le cas de l'exemple du *Temps Retrouvé* qui est un texte homodiégétique) et donc introduire une certaine rupture énonciative, mais d'autre part, ce même texte doit se soumettre aux nécessités internes du texte citant, tout en gardant son caractère *autre* (car comme dit Bernard Magné, la plupart des citations implicites sont métatextuelles et gardent cette spécificité dans le texte-cible même, voire créent de nouvelles «virtualités»<sup>1</sup>).

### III- Procédés du gommage énonciatif

L'auteur du texte-cible procède par plusieurs façons pour «effacer» les traces énonciatives du texte-cité:

-**Neutraliser les signes manifestes de l'origine énonciative:** dans le cas par exemple des textes homodiégétiques, l'origine énonciative est souvent manifeste et la disjonction locuteur-narrateur, focalisateur-personnage n'existe guère. Lorsqu'un tel texte entre dans un texte hétérodiégétique qui est diamétralement différent sur le plan énonciatif, il introduit une anisotropie énonciative qui peut choquer. Pour cette même raison, le narrateur-scripteur –Percé fait disparaître (ou évite, s'il est possible) tous les indices montrant cette appartenance ancienne: ainsi, dans le cas de la citation du *Temps retrouvé*, la première démarche de Percé est de choisir les parties «neutres» et de faire disparaître les pronoms du roman homodiégétique de

---

1- « L'impli-citation devient [...] une véritable machine à produire du sens par transformation du texte, non point parce qu'elle peut faire subir certaines modifications au fragment cité mais parce qu'en actualise des virtualités jusque là improbables.[...] C'est au point que la présence de telles virtualités dans une citation me semble un des critères déterminants du choix des citations. », B. Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel », in *Percécollages 1981-1988*, Presses Universitaires du Mirail, Collection Les Cahiers de La littérature, 1989, p.80

Proust (*je, me, nous*) (voir l'explication de cet exemple dans ce chapitre).

**-Jouer sur l'ambiguïté:** comme le point de vue, l'implication joue parfois sur plusieurs registres (fonctions «grammaticale», poétique, verbale, iconique, etc.) pour donner l'impression que ce qui suit s'inscrit dans la continuité de la narration et de l'énonciation homosémiotique, et le morceau inséré n'a rien de faux ni de simulé. Ainsi, dans l'exemple de la reproduction du *Bulletin de l'Institut de Linguistique* de Louvain, le narrateur-scripteur joue sur la fonction verbale et la fonction iconique pour cacher l'hétérogénéité textuelle:

«[...] L'interruption de la typographie courante induit un puissant effet de réel (le changement se justifie par l'effort fourni pour respecter au maximum la spécificité d'un référent textuel dont l'existence est par là cautionnée) et [...] la substitution des supports autorise ou facilite le truquage (il suffit pour cela de faire composer un morceau dont la forme s'écarte de la typographie environnante, tout en se rapprochant de modèles connus, vraisemblables). Dans *La Vie mode d'emploi*, Georges Perec met à profit cette vertu réaliste de l'écart typographique pour accréditer, non sans ironie d'ailleurs, l'aspect documentaire de sa fiction (il y reproduit le sommaire d'un fictif *Bulletin de l'Institut de Linguistique* de Louvain).»(Jean Baetens cité in Christelle Reggiani, 1999, p.401)

- **Choisir les textes énonciativement et diégétiquement «malléables»:** même si parfois, les textes-cités viennent d'horizons énonciatifs différents, les citations sélectionnées proviennent souvent des textes qui ont la même nature énonciative-narrative que *La Vie mode d'emploi*: la plupart des textes-cités sont hétérodiégétiques comme le roman de Perec. Ainsi Perec parle-t-il des «citations légèrement modifiées», peut-être parce que les textes-cités sont énonciativement proches de son grand roman ou plus manipulables que les autres textes. Une ressemblance sur le plan diégétique, peut aider le narrateur-scripteur à insérer une citation (et à l'impliciter), même si le texte-cible et le texte-source sont de nature

18 Plume 5

différente: l'exemple du *Temps retrouvé* est significatif à ce sujet: il vient d'un texte homodiégétique (où le je-narré et le je-narrant sont identiques), ce qui peut provoquer une rupture énonciative, toutefois une «rencontre d'ordre diégétique» fait que ce morceau proustien soit insérable dans le texte perecquien: une isotopie diégétique aux éléments identiques rapproche les deux textes: un bracelet dont les perles sont devenues noires à la suite d'un incendie. Les détails de l'histoire racontée dans *La Vie mode d'emploi* changent cependant un peu: l'incendie arrive non pas dans une maison, mais dans un appartement et l'incendie et sa cause sont longuement expliqués par le narrateur, ce qui ne constitue qu'un petit détail dans le texte proustien.

Ainsi le point de vue et l'implication se rencontrent sur d'importants points: la dissimulation de l'origine énonciative par des stratégies propres à chaque phénomène pour produire de puissants effets de sens et effets de réalisme: cette stratégie de l'implicite et de l'argumentation indirecte (dans le point de vue) et de l'implication (dans le cas des citations) n'est-elle pas excellentement métaphorisée par Perec lui-même: «Trouver un moyen de faire disparaître toutes les traces de coups de scie et redonner au papier sa texture première.»<sup>1</sup>

## Bibliographie

### I. Ouvrages

PEREC Georges, *La Vie mode d'emploi*, Hachette, 1978, réédité en 2000 par Le Livre de Poche

REGGIANI Christelle, *Rhétoriques de la contrainte, Georges Perec –L'Oulipo*, Editions Inter-Universitaires-Eurédit, octobre 1999

RABATEL Alain, *EEFFACEMENT ENONCIATIF ET ARGUMENTATION INDIRECTE: effets pragmatiques-interactionnels, en contexte écrit monologal et en contexte oral (et/ou écrit) dialogal*, Tome 2, Recueil des articles rassemblés

---

1- Cette image est signalée dans l'article d'Ewa Pawlikowska, « Citation, prise d'écriture », in *Cahiers Georges Perec 1*, (juillet 1984), P.O.L., 1985, p.

en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches, 5 octobre 2001, Université de Lyon II. Sciences du Langage

## II. Articles

LIMAT -LETELLIER- Nathalie, «Historique du concept d'intertextualité» in *L'intertextualité*, Etudes réunies et présentées par Nathalie LIMAT -TELLIER et Marie MIGUET -OLLAGNIER, Annales Littéraires de l'Université Franche-Comté, 637, Diffusion Les Belles Lettres, Paris, 1998

PAWLIKOWSKA Ewa, «Citation, prise d'écriture» in *Cahiers Georges Perec 1*, Colloque de Cerisy (Juillet 1984), P.O.L., 1985

RABATEL Alain, «Fondus enchaînés énonciatifs», in *EEFFACEMENT ENONCIATIF ET ARGUMENTATION INDIRECTE: effets pragmatiques-interactionnels, en contexte écrit monologal et en contexte oral (et/ou écrit) dialogal*, Tome 2, Recueil des articles rassemblés en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches, 5 octobre 2001, Université de Lyon II. Sciences du Langage

RABATEL Alain, «Un, deux, trois points de vue? Pour une approche unifiante des points de vue narratif et discursif» in *EFFACEMENT ENONCIATIF et ARGUMENTATION INDIRECTE: effets pragmatiques-interactionnels, en, contexte écrit monologal et en contexte oral (et/ou écrit) dialogal*, Tome 2, Recueil des articles rassemblés en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches, 5 octobre 2001, Université de Lyon II. Sciences du Langage.

## III. Ouvrages collectifs

*Percollages 1981-1988*, Presses Universitaires du Mirail, Collection *Les Cahiers de La littérature*, 1989