

# Georges PEREC, *Un homme qui dort* (1967)

## AUTEUR

Georges Perec (1936-1982) est un écrivain cruciverbiste. Il est membre de l'Oulipo à partir de 1967. Son écriture se caractérise par des contraintes formelles : c'est un virtuose des lettres. Son œuvre entre à la Pléiade le 11 mai 2017.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE DE L'AUTEUR

*Les Choses. Une histoire des années soixante* (1965)

*Un homme qui dort* (1967)

*La disparition* (1969)

*La Boutique obscure* (1973)

*Espèces d'espaces* (1974)

*W ou le souvenir d'enfance* (1975)

*Je me souviens* (1978)

*La Vie mode d'emploi* (1978)

*Un cabinet d'amateur. Histoire d'un tableau* (1979)

*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1982)

*Penser/Classer* (1985)

*L'infra-ordinaire* (1989)

## RÉSUMÉ

*Un homme qui dort* porte sur un jeune homme, jamais nommé, qui renonce d'abord à passer ses examens, puis à voir ses amis. Dans un même mouvement, il rejette la vie ordinaire pour se laisser peu à peu gagner par l'indifférence, la neutralité et le vide.

## MOTS-CLÉS

Sens, yeux, regard, vide, vue, indifférence, neutralité.

## De la prostration à l'apathie : sur le fil du regard

### **I**ntroduction

Par-delà le « tu » énonciateur qui, selon Burgelin, « indique un regard extérieur<sup>1</sup> », le regard du jeune homme, essentiellement, est prégnant dans l'œuvre. Les occurrences des termes afférents (verbes, substantifs, adjectifs qualificatifs...) y sont quasiment indénombrables. Dès lors, sur quoi se posent les yeux du jeune homme ? Que cherche-t-il, pourquoi et que va-t-il trouver ?

### **U**n rétrécissement scopique

Omniprésent même dans l'obscurité, le regard englobe tout. Il est ce par quoi le jeune homme appréhende le cadre dans lequel il a choisi, initialement, de s'enfermer.

Obscurité, clair-obscur ? On ignore quelle tonalité prévaut dans l'incipit. Il y a élosion de l'état antérieur (si les yeux se ferment, c'est qu'ils étaient ouverts...). Une demi-obscurité fuit entre les cils lorsque les paupières se ferment : « Dès que tu fermes les yeux, l'aventure du sommeil commence » (p.11). Il s'ouvre en même temps sur le mouvement des yeux, une isotopie aussi duale qu'obsessionnelle qui rythme le texte : « tu relèves les yeux » (p.18) ; « tu refermes les yeux » (p.19) ; « tes yeux restent fixés sur une étagère de bois blanc » (p.22).

Par ailleurs seul le sens de la vue est comme exacerbé : « rien ne t'échappe » (p.110) : une vue d'ensemble appréhende la totalité, le phénomène de saturation étant un trait caractéristique chez Perec. Lorsqu'il est question de perception, ce terme renvoie au regard : « ta perception s'affine » (p.41). Ce sens est décuplé. Les autres sens, en revanche, sont peu évoqués : « tu as beau écouter, tendre l'oreille » (p.127). Ici par exemple, le mécanisme de l'ouïe nécessite un véritable effort à travers la locution verbale « avoir beau ». La démarche du jeune homme est d'ailleurs vaine.

---

<sup>1</sup> BURGELIN, Claude, *Georges Perec*, Éditions du Seuil, 1990.

De surcroît passivité et activité se confondent dans ces deux propositions : « tu vois les gens aller et venir » (p.96) versus « tu regardes les autres aller et venir » (p.108). Les verbes « voir » et « regarder » perdent ainsi leur univocité traduisant par-là un glissement de sens. Ils deviennent interchangeables : « à voir sans regarder, à regarder sans voir » (p.55). Le regard surgit, et le sens même des choses réside dans la dénomination. Aussi Maryline Heck écrit : « Le regard seul ne se suffit donc pas, il appelle une mise en mots<sup>2</sup> ».

L'impossibilité du regard est également, quoique ponctuellement, à souligner : « ces éclairs (...) ont cette curieuse vertu de ne pouvoir être regardés » (p.13). De la même manière, le regard perd de sa signification à mesure que le jeune homme s'enfonce dans sa torpeur : « dès que tu les regardes, bien que ce mot ne veuille plus rien dire... » (p.13). Le mot même perd son sens, il devient creux, pure enveloppe vide de signification.

Cette impossibilité du regard relève parfois d'un choix : au sujet du voisin qu'il n'a jamais vu, le jeune homme élabore tout un scénario, lui prête un métier, imagine ses gestes au quotidien. Ce n'est pourtant pas faute de pouvoir le voir (il lui suffirait de le croiser), mais bien un choix délibéré : « tu ne cherches pas à le voir (...) tu préfères le façonner à ta guise » (p.124).

À souligner : le regard vient rarement des autres, il est l'initiative, le privilège du jeune homme : « nul ne te regarde » (p.143) ; lorsqu'on le regarde, cela semble fortuit, ou menaçant : « il te regarde par politesse » (p.135) ; « leur regard est une arme » (p.135). D'une certaine manière, le jeune homme est parvenu à créer autour de lui l'indifférence dont il voulait se targuer, lui seul.

Enfin sont parfois énumérés les objets que regarde le jeune homme : « tu regardes les boîtes de conserve, les paquets de lessive (...) » (p.48). Il s'agit d'un inventaire, qui dans une démarche perecquienne plus globale, s'attache à épuiser le réel dans un mouvement de saturation verbale.

« Tu n'es plus qu'un œil » : tout un passage (p.102-103) aborde la question du regard, lui, « regardé regardant », qui dans son délire se voit se regardant, se sent impuissant à échapper à son propre regard (sa propre vie ?).

---

<sup>2</sup> HECK, Maryline, « L' « infra-ordinaire », une poétique du regard », *Europe*, Georges Perec, janvier-février 2012, p.64.

Puis la boucle se referme, à travers l'auto-injonction du jeune homme qui clôt le roman : « Regarde ! Regarde-les. » (p.144), et au sein de laquelle le regard prédomine encore.

## **R**egard, imagination, mémoire : allées et venues textuelles

« Somnambule éveillé, aveugle qui verrait. Être sans mémoire, sans frayeur » (p.111-112). La mémoire serait-elle apte à fabriquer des souvenirs ? Non, car il s'agit là du délire du jeune homme, pas de la réalité, même romanesque. Délire qui se déchiffre aisément dans l'expression paradoxale de l'« aveugle qui verrait » : le verbe annule le nom commun.

La mémoire est toutefois là dès le début, dans l'incipit : « où ta mémoire identifie sans peine » (p.11). Elle est là pour pallier les faiblesses du regard.

Le rôle de la mémoire est dual. D'une part, la mémoire ou l'imagination prennent le relais sur le regard quand celui-ci est rendu impossible. Ainsi, lorsque l'obscurité se fait trop opaque, la mémoire s'actionne (p.11) ; « tu as déjà vécu cette image, qu'elle est un souvenir réel, exact dans tous ses détails » (p.82).

D'autre part, le refus de la mémoire, du souvenir apparaît : « Tu laisses le temps qui passe effacer la mémoire des visages (...) » (p.54) ; « des souvenirs qui ne parviennent plus à se frayer un chemin » sont comme refusés par l'esprit du jeune homme. De la même façon, il attend que ses « souvenirs s'estompent » (p.25).

Le regard comme absent des premières pages s'affine parfois : « tu regardes, d'un œil presque fasciné, une bassine... » (p.24) ; « tu te souviens parfaitement » (p.33) ; il devient curieux, observant son propre visage méticuleusement : « tu regardes, tu scrutes » (p.134) ; il est aussi question de « regard avide » (p.41). Les modalités du regard, en variant ainsi, insistent sur les détails qui marquent et mettent en place à la fois l'espace romanesque.

## **L**'art du détail : une démarche proprement perecquienne

Le sens du détail est omniprésent dans l'œuvre. Par exemple dans l'incipit, lorsque le jeune homme observe le plafond, il en relève « les fissures, les écailles, les taches, les reliefs » (p.21). Le mot « détail » lui-même apparaît à moult reprises : « tu pourrais découvrir chaque détail » (p.80) ; « tu regardes le plafond et tu en découvres les (...) détails » (p.21), etc.

Les détails toutefois ne s'impriment pas toujours dans son esprit : « yeux ouverts regardant devant eux, percevant tout, les plus petits détails, ne retenant rien » (p.111).

Que représentent ces détails ? Quel sens peuvent-ils revêtir ? « [P]uis, démesurément grossi, un détail » (p.81) : cette proposition n'est pas sans évoquer l'art, une partie d'un tableau – un détail – étant souvent isolé pour être étudié. De la même façon, nous pouvons relever « tu apprends à regarder les tableaux » (p.56). Dans l'art, il existe en effet tout un apprentissage pour apprécier une œuvre. Ce qui dénote toutefois ici, c'est que tout devient objet du regard, tout est observable, tout mérite l'attention du jeune homme.

Et pourtant, il arrive que le regard soit nié : « tu ne regardes pas l'heure aux horloges » (p.86), négation qui le démarque des autres. Le regard « se pose et glisse » (p.95). De surcroît, on retrouve au fil du roman le regard ouvert sur l'obscurité : « les yeux grand ouverts dans l'obscurité » (p.108).

Quant au détail, il est souvent deviné, rappelé dans un effort tacite.

L'organisation du regard est à souligner : « devant les yeux (...) une myriade de petits points blancs s'organisent » (p.83) ; « tu dénombre et organises les fissures, les écailles (...) » (p.89). Alors que le regard se pose a priori sur le monde avant de pouvoir le hiérarchiser, il en est tout autrement chez le jeune homme, qui « voi[t] sans jamais regarder » (p.90).

« Aux premiers temps de son voyage autour de sa chambre, l'homme qui dort portait sans cesse son « avision » vers le plafond, ce fond plat qui fermait l'horizon de son regard ». Tels sont les propos de Claude Burgelin. Dès lors, qu'en est-il de ce regard nécessairement limité, sinon par la finitude humaine, du moins par l'espace qui l'entrave ?

## **U**n vide qui confine à la folie

L'indifférence, le neutre, le vide... Toute une isotopie de la vacuité se promène de page en page : si l'indifférence est définie comme quelque chose qui « n'a ni commencement ni fin : c'est un état immuable, un poids, une inertie que rien ne saurait ébranler » (p.90), elle est étale, elle est neutre, elle se nourrit de l'ignorance, elle se confond avec le vide. La folie n'est pas loin, qui rôde, sensible (elle) au jeune homme insensible (vraiment ?).

Son regard est neutre, absent. Ses yeux éteints (p.29). Son regard mort (p.109). Regard absent qui fuit les regards (p.29), regard à nouveau presque neutre (p.58) ; « regard limpide » également (p.62)... Ses yeux, à défaut de se poser sur un objet qui les attirerait, bougent, vont et viennent, « errent » (p.62). Il va jusqu'à dormir « les yeux grands ouverts » (p.70).

Lorsqu'il est écrit « tu restes parfois des heures à regarder un arbre (...) à le décrire, à le disséquer » (p.40), c'est un regard vide en définitive, dénué de toute signification. Il n'y a pas d'art ici. Juste un arbre qui se trouve devant ses yeux : « tu regarderas les arbres, le vide » (p.46).

Sa capacité à réfléchir même est comme annihilée : « tu n'as rien à comprendre, seulement à regarder » (p.41).

Le terme « vide » revient à plusieurs reprises comme une litanie : « chercher le vide » (p.91) ; « regarder devant lui le vide » (p.61). L'apogée est atteinte lorsqu'on lit : « Tu vis dans une

bienheureuse parenthèse, dans un vide plein de promesses et dont tu n'attends rien. Tu es invisible, limpide, transparent. Tu n'existes plus » (p.77).

Mais son propre regard dans le miroir fêlé n'est-il pas finalement un élément qui, paradoxalement, le sauvera de la folie ? Car si son regard est « mort » (p.109), nous lisons aussi : « tes yeux te fixent » (p.133) ; « tu te regardes attentivement dans la glace » ; « ton regard dans le miroir fêlé » (p.50).

Le jeune homme ne meurt pas. Ce n'est d'ailleurs pas son dessein. Il fait l'expérience du vide, ce vide abyssal qui l'attire mais qui le laisse aussi indifférent. Neutre. Muet. Finalement, n'est-ce pas l'indifférence elle-même qui lui redonne, sinon le goût de vivre, du moins le refus d'une chute irréversible vers la folie ?

## **C**onclusion

Dans les dernières pages, le jeune homme finit, pourrait-on dire, par ouvrir les yeux : « c'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt, que tout recommence, que tout commence, que tout continue » (p.143).

## ÉDITION CHOISIE

PEREC, Georges, *Un Homme qui dort*, Éditions Denoël 1967, rééd. Gallimard, 2014.

## BIBLIOGRAPHIE

BURGELIN, Claude, *Georges Perec*, Éditions du Seuil, 1990.

DANGY, Isabelle, « Naissances du personnage dans *Un homme qui dort* », *Roman 20-50*, 2011/1 (n° 51), p. 95-106. DOI : 10.3917/r2050.051.0095. URL : <https://www-cairn-info.ezpupv.biu-montpellier.fr/revue-roman2050-2011-1-page-95.htm>

HECK, Maryline, « L' « infra-ordinaire » », une poétique du regard », *Europe*, Georges Perec, janvier-février 2012

KLEIN, Paula, « Surmonter le sommeil, espérer contre toute attente. *Un homme qui dort* et l'exploration des « lieux » de l'indifférence. », *Fabula-LhT*, n° 15, « "Vertus passives" : une anthropologie à contretemps », octobre 2015, URL : <http://www.fabula.org/lht/15/klein.html>

YVAN, Frédéric, « L'extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces* de Georges Perec », *Savoirs et clinique*, 2007/1 (n° 8), p. 143-153. DOI : 10.3917/sc.008.0143. URL : <https://www-cairn-info.ezpupv.biu-montpellier.fr/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-143.htm>