



HAL
open science

“ Littérature poubelle ” ? : Productivité littéraire des “ écritures ordinaires ” et “ éphémères ” dans L’Herbier des villes de Georges Perec et d’Hervé Le Tellier et dans Sinon j’oublie de Clémentine Mélois

Dre Paula Klein

► **To cite this version:**

Dre Paula Klein. “ Littérature poubelle ” ? : Productivité littéraire des “ écritures ordinaires ” et “ éphémères ” dans L’Herbier des villes de Georges Perec et d’Hervé Le Tellier et dans Sinon j’oublie de Clémentine Mélois. Au-delà du déchet : Littérature et sciences sociales en dialogue, Nov 2019, Tours, France. hal-03879009

HAL Id: hal-03879009

<https://uca.hal.science/hal-03879009>

Submitted on 30 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Littérature poubelle » ? : Productivité littéraire des « écritures ordinaires » et « éphémères » dans *L'Herbier des villes* de Georges Perec et d'Hervé Le Tellier et dans *Sinon j'oublie* de Clémentine Mélois

Dre. Paula KLEIN
ENS-FoReLLIS

Une « Littérature poubelle » contemporaine

La question d'un art qui se penche vers l'archivage des détritiques quotidiens a été analysée par le théoricien américain Hal Foster qui identifie l'« élan » archivistique comme l'une des spécificités de l'art contemporain (et nous ajouterons de la littérature !), depuis 1970¹. L'envie de conserver des traces de notre quotidienneté dans son versant le moins spectaculaire, celui de ce que l'on rejette, de tout ce qui constitue le sale, le vieux, l'inutile ou le dépourvu de valeur, caractérise les œuvres que je m'appête à analyser ici, à savoir: le projet inabouti *L'Herbier des villes* de Georges Perec ; l'ouvrage homonyme sous-titré « choses sauvées du néant » publié par d'Hervé Le Tellier en 2010; et, enfin, le livre *Sinon j'oublie* de Clémentine Mélois paru en 2017.

S'investissant en « archivistes » ou bien en « chiffonniers » de ce que la plupart de gens désignent comme de la poubelle, ces auteurs mettent en œuvre des stratégies de « recyclage », voire de réutilisation créative de ce que **Daniel Fabre** nomme des « écritures ordinaires », à savoir : des articles de presse, catalogues, publicités et autres types d'imprimés, listes de course, petites annotations journalières.

En même temps, l'appel au champ sémantique de la « poubelle » interpelle le lecteur. Suivant la réflexion de l'écrivaine et traductrice Lucie Taïeb :

[...] les déchets représentent l'envers d'une société de consommation lisse et fluide, sur laquelle le temps ne semble pas avoir de prise, ils constituent une clef de compréhension de nos manières de vivre et demeurent, cependant, complètement ignorés de la plupart d'entre nous, relégués dans un angle mort de notre perception, de notre pensée².

¹ Cf. Hal Foster, « The Archival Impulse », *October*, n° 110, The MIT Press, Automne 2004, p. 3-22.

² Lucie Taïeb, « Politique et poésie des déchets », *Vacarme*, n° 79, 2017/2, p. 97. En ligne. URL : <https://www.cairn.info/vue-vacarme-2017-2-page-97.htm>

Au-delà d'être l'envers de la société de consommation, ce que nos sociétés actuelles s'efforcent de cacher et de rendre invisible, **les motifs de la poubelle et du déchet** impliquent une *inversion radicale des principes des poétiques mémorialistes*. En fouillant dans la poubelle ces textes confrontent le lecteur à d'autres manières de faire avec le « *presque rien* ».

De l'archiviste au chiffonnier

Deux figures littéraires servent alors de modèle aux écrivains dans ce projet de transformer la poubelle dans une source de mémoire commune : celle de l'archiviste du quotidien et du chiffonnier. Le « chiffonnier » – figure littéraire majeure d'Eugène Sue à Baudelaire et protagoniste essentiel du *Livre des passages* de Walter Benjamin –, se présente justement comme un prédécesseur de ces archives construites à partir de refus quotidiens. Reprenant la description faite par Baudelaire et reprise ensuite par Walter Benjamin:

Voici un homme chargé de ramasser les débris d'une journée de la capitale. Tout ce que la grande cité a rejeté, tout ce qu'elle a perdu, tout ce qu'elle a dédaigné, tout ce qu'elle a brisé, il le catalogue, il le collectionne. Il compulse les archives de la débauche, le capharnaüm des rebuts³.

Dans la lecture que Benjamin fait de Baudelaire, le chiffonnier se distingue du *flâneur*, ce dandy d'intérieur et des « passages » urbains, en ce que sa marche possède un sens économique. Le chiffonnier procède à un recyclage *avant la lettre* de déchets urbains pouvant redevenir des matières premières. Ce personnage trouve dans l'activité de la collecte et du tri des déchets un substitut économique productif à l'activité de mendiant. Ainsi, contrairement au *flâneur* qui célèbre la marche oisive dans la ville tout en échappant au mandat capitaliste de se rendre utile à quelque chose, le chiffonnier guette les objets abandonnés en leur redonnant de la valeur.

À la lisière entre l'activité de l'archiviste et du chiffonnier, ces œuvres minent la hiérarchie de valeurs de ce qu'il est souhaitable de conserver et posent les bases d'un art *anti-nostalgique*, un art visant à réinstaurer le dialogue que, depuis l'entrée dans la société de consommation, nous avons refusé aux choses.

³ Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Paris, Cerf, 2009, p. 365. Benjamin reproduit un extrait du poème « Le vin des chiffonniers » faisant partie des *Fleurs du mal*.

Savoirs de la littérature :

Un autre enjeu essentiel problématisé par ces textes est celui des savoirs de la littérature au carrefour de ceux des sciences sociales. Mettant l'accent sur leur *rôle « approximatif » d'ethnographes, d'archivistes ou de sociologues, ces écrivains postulent des modes de connaissance alternatifs, quoique complémentaires, à ceux des sciences sociales.* La littérature deviendrait alors un instrument herméneutique capable d'instaurer un dialogue avec d'autres discours du savoir.

Par ailleurs, il me semble que les projets de Le Tellier et de Mélois peuvent s'inscrire dans le champ de ce que **Dominique Viart** a nommé des « **littératures de terrain** » ou *fieldwork literatures*. Il s'agit d'œuvres qui empruntent une série de protocoles et de méthodes que « **les sciences sociales rassemblent sous le nom de 'travail de terrain'** »⁴. Suivant la réflexion de Viart, malgré l'hétérogénéité de leurs objets et thèmes d'intérêt, les littératures de terrain partagent une ambition expérimentale : elles font le récit de leur recherche ou bien se présentent comme le bilan ou le compte-rendu d'une telle expérience de terrain. *Par le biais de l'enquête, elles produisent « des connaissances in situ, contextualisées, transversales, visant à rendre compte du 'point de vue de l'acteur' [...] »*⁵.

Considérée sous une double approche textuelle et performative, la réception de ces textes que nous avons désigné, dans un ton provocateur, comme « littérature poubelle », pose souvent problème.

Commençons avec l'analyse des modalités de collecte des déchets, imprimés et écritures ordinaires mis en œuvre dans ces projets.

Georges Perec : *L'Herbier des villes* (1976-1982), un projet inabouti

L'Herbier des villes (1976-1982) de Georges Perec se présente comme une accumulation de fragments discontinus auxquels l'auteur renonce à donner une forme

⁴ Dominique Viart, « Les Littératures de terrain » (Introduction) dans « Littératures de terrain », n° 18, *Revue de Fixxion française contemporaine*, 2019, p. 9. Pour plus de détails, voir aussi : Dominique Viart, « Les littératures de terrain : dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine (de 1980 à nos jours) », Séminaire collectif du CRAL « Art et littérature : l'esthétique en question », 7 décembre 2015; « Les littératures de terrain. Enquêtes et investigations en littérature française contemporaine », dans *Repenser le réalisme*, Montréal, Centre Figura de recherche sur le texte et l'imaginaire, *Cahier ReMix*, n° 07 (04/2018).

⁵ *Ibid.*, p. 10.

figée et définitive⁶. Ce chantier littéraire inabouti se compose ainsi d'un peu plus de six cents documents⁷ rassemblés et conservés au fonds Georges Perec de la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Il s'agit entre autre de projets abandonnés, d'archives personnelles, de plans de travail, d'agendas, d'une correspondance, de brouillons, de notes. Cependant, seulement une vingtaine de pages rédigées accompagnent ce vaste amonçement de documents personnels.

Dans le sillage des démarches de *Cause commune*, Perec revendique la dette de *L'Herbier* envers la sociologie de la quotidienneté et la pensée de l'infra-ordinaire. Par exemple, dans un entretien de 1979, l'auteur signale :

Pour *L'Herbier des villes*, un livre futur, je répertorie ces choses anodines de la vie quotidienne, rassemblées, « collectionnées » au fil des jours : notes glissées sous la porte, certificats de ramonage, télégrammes, certaines enveloppes, factures.⁸

Dans la logique de constitution d'une archive future, Perec rapproche ce projet de la logique des « bombes de temps » ou « *Time capsules* » (1974-1987) d'Andy Warhol⁹.

Dans un entretien de 1981 il explique :

ce sont des objets que l'on enfouit très, très profondément sous terre pour que, dans des milliers d'années, des cosmonautes, non, pas des cosmonautes, les extra-terrestres les découvrent et s'aperçoivent qu'on aimait Elvis Presley, et Jayne Mansfield¹⁰.

Ces « *Time Capsules* » visent donc à figer un moment de l'existence quotidienne au travers d'objets et de documents pouvant dresser le portrait d'une époque.

De même, *L'Herbier* se rapproche du *The Encyclopaedia of Ephemera* (2000) de Maurice Rickards¹¹, une « guide des documents fragmentaires concernant la vie de tous les jours, destiné au collectionneur, au conservateur et à l'historien » a pour objectif

⁶ Hal Foster, « The Archival Impulse », *October*, n° 110, The MIT Press, automne 2004, p. 21. Suivant la réflexion de Foster, l'archive fonctionne par des méthodes de connexion et d'assemblage de ce qui apparaît de prime abord comme désuni, sans chercher à réconcilier les contraires.

⁷ Nous suivons ici l'étude de Raoul Delemazure, « *L'herbier des villes : un tas de reliquats* » dans *Cahiers Georges Perec*, n° 12, « *Espèces d'espaces perecquiens* », travaux réunis et présentés par Danielle Constantin, Jean-Luc Joly et Christelle Reggiani, Bordeaux, Le Castor astral, 2015, p. 203.

⁸ Georges Perec, « La semaine de Georges Perec » (1979), dans *Entretiens et conférences*, vol. II, 1979-1981, Nantes, Joseph K, 2003, p. 107.

⁹ Cf. Andy Warhol's « Time Capsules » (1978-1987). 612 boîtes conservées à The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, Founding Collection.

¹⁰ Georges Perec, « À propos de la description » (1981), dans *EC.*, vol II, *op. cit.*, p. 236.

¹¹ Cf. Maurice Rickards, *The Encyclopedia of Ephemera: a guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator and historian*, edited and completed by Michael Twyman with the assistance of Sarah du Boscq de Beaumont and Amoret Tanner, London, British library, 2000.

d'étudier « les documents mineurs et éphémères de notre quotidienneté »¹². Cette vaste collection d'« écritures ordinaires » lui permet de reconstituer une micro-histoire de nos rapports à l'écrit. De par leur étymologie grecque *ephemeros*, ces « éphémères » sont des documents qui, comme certains insectes, ne durent pas plus d'une journée. Leur temporalité est ainsi double. D'une part, liée à l'immédiat de la journée où ils ont été reçus et, d'autre part, aux cycles répétitifs du quotidien.

Or, *L'Herbier* de Perec se compose moins de débris urbains ramassés par terre que des imprimés et autres textes que l'écrivain entasse chez lui. Même quand elles appartiennent aux grands écrivains, ces « écritures ordinaires » n'aspirent pas tant à « faire œuvre » qu'à laisser des traces, à la manière de fragiles aide-mémoire. Perec affirme en ce sens:

[*L'Herbier des villes*] est fait de tout ce qu'on ramasse dans une ville, ce qui est glissé sous la porte. (...) une sorte de poubelle de choses écrites, de prospectus, tout ce que Le Lionnais appelle le « troisième secteur »¹³.

Selon Le Lionnais, le « troisième secteur » fait référence à tous les actes de langage restants : « annuaires, langages d'animaux, graffiti, enseignes lumineuses ou non, et autres notules en tout genre, le plus souvent inclassables et surtout, inclassées »¹⁴. Et il devient central pour Perec qui élabore des « rubriques » pour mieux classer ses documents et papiers personnels, à savoir:

- Prospectus
- Cartes postales
- Papiers gardés
 - Quittances
 - Gaz
 - Électricité
 - Factures
 - Banque
 - Ramonage
 - Lingerie
- Catalogues
- Notes sur bouts de papier
- Lettres
- Télégrammes¹⁵

¹² Maurice Rickards, « Editor's Introduction », dans *The Encyclopedia of Ephemera*, *op. cit.*, p. v. Notre traduction.

¹³ Georges Perec, « Entretien Georges Perec/Bernard Pous », dans *EC.*, vol. II, *op. cit.*, p. 193.

¹⁴ Le Lionnais mentionne aussi : « A : textes généraux et divers ». B : « Textes de 'tout le monde' ». C : « Publicité ». D : « Langues et jargons particuliers ». E : « Auteurs variés ». Cf. François Le Lionnais, *Bibliothèque oulipienne*, vol. 3, *op. cit.*, p. 176-178.

¹⁵ Cité par Raoul Delemazure dans « *L'herbier des villes* : un tas de reliquats », art. cit., p. 206.

Cet amonçèlement d'« écritures ordinaires » ne cherche pourtant pas tant à représenter le réel qu'à *l'exposer*. Le geste créateur se reflète ainsi dans **l'assemblage et dans le montage de fragments prélevés du réel**, dans le « choix des matériaux à retenir, à sélectionner, à collectionner »¹⁶. *Herbier de ville* et *herbier de mots*, c'est précisément cette double nature des documents rassemblés qui fascine l'auteur. À mi-chemin entre l'intimité domestique de son bureau de travail et le caractère anonyme des imprimés qui auraient pu être glissés sous la porte de quiconque, ces pièces constituent les traces des multiples engagements d'écrivain de Perec.

Hervé Le Tellier, *L'Herbier des villes (choses sauvées du néant)* (Textuel, 2010)

*L'Herbier des villes*¹⁷ d'Hervé le Tellier s'inscrit dans une double filiation littéraire oulipienne : celle du projet homonyme de Perec et celle de *Tokyo infra-ordinaire* de Roubaud. Comme dans les travaux de ces deux auteurs, le projet de Le Tellier exige un regard au ras du sol sur les déchets que les trottoirs de la ville amoncellent et repoussent chaque jour. Le Tellier reprend ici le sujet **d'un projet plus ancien intitulé « Urbier : Neuf objets pas neufs »**. Présenté en 2006 dans la galerie Martine Aboucaya lors d'une exposition sur l'Oulipo, cet ancien projet se proposait de collecter et de ramasser des détritiques urbains dont chaque pièce était accompagnée d'un haïku composé par l'auteur. Le texte de présentation de l'exposition indiquait alors :

Les détritiques industriels fournissent, dans leur accumulation, une photographie de la ville et de son temps. Ces objets sans valeur constituent une facette dérisoire de la vie. Leur existence est courte et leur histoire commune, dans les deux acceptions du terme. Ils disent ce qu'ils disent et rien d'autre, comme la poésie dit ce qu'elle dit¹⁸.

Cette intrusion de bribes du réel dans le corps de l'œuvre témoigne ainsi d'un certain épuisement des esthétiques réalistes qui trouve des échos dans le champ des arts plastiques. Dans un hommage aux artistes qui ont su faire des bribes du quotidien la matière première de leurs œuvres, Le Tellier revendique l'art d'orientation dadaïste

¹⁶ Cf. Jean-Luc Joly, *Connaissance du monde. Exhaustivité, totalité dans l'œuvre de Georges Perec*, ANRT, 2006. Thèse en vue de l'obtention du doctorat de Lettres Modernes, 2006, p. 578.

¹⁷ Hervé Le Tellier, *L'Herbier des villes : choses sauvées du néant*, Paris, Textuel, 2010.

¹⁸ Le lien avec quelques démarches artistiques des années soixante-dix travaillant aussi sur le collage des résidus urbains est abordé par Raoul Delemazure. Cf. « *L'herbier des villes : un tas de reliquats* », art. cit., p. 207-208.

produit par le groupe Merz et, notamment, l'œuvre de son initiateur le dadaïste allemand Kurt Schwitters, maître des collages faits de rebuts urbains. Des collages de Braque ou des dadaïstes de Merz comme Kurt Schwitters et Dieter Roth, de *l'Arte Povera* jusqu'aux assemblages d'Arman et aux sculptures à base de déchets compressés de César Baldaccini, les détritiques quotidiens deviennent une matière artistique privilégiée. Or, chez ces artistes l'utilisation de la poubelle comme matière première répond plutôt à une esthétisation du déchet qu'à une entreprise d'ordre sociologique ou bien ethnologique comme celle envisagée par le Perec de l'infra-ordinaire.

Dans une continuation de cet ancien projet Le Tellier arpente à nouveau la ville de Paris jusqu'à ramasser quarante objets qui seront classés, placés dans une collection et accompagnés par autant d'haïkus. Dans l'« Avant propos » de *L'Herbier*, il explique :

L'Herbier des villes se veut la glorification formelle et poétique de ces objets communs que la ville secrète puis rejette. Collecté, collé, puis étiqueté, chacun de ces déchets – chose sauvée du néant – devient le héros d'un poème. L'utilité ancienne s'éclipse et cède la place à un autre monde, plus intime, et plus merveilleux (...) L'auteur a préféré le banal à l'exotisme, l'éclectisme à l'exhaustivité, parfois cédé à l'étonnement¹⁹.

La subversion des valeurs créée par le geste de cataloguer et de transformer en objets d'exposition les rejets d'autrui transforme l'œuvre dans un portrait original de la ville et de ses habitants, non pas tant à partir de ce qu'ils gardent mais que de ce qu'ils jettent.

Par ailleurs, cette démarche se place à la lisière des manières de faire de l'« amateur » et du scientifique. L'« étiquette érudite » et le haïku qui accompagnent la photographie de chaque objet répond en effet à ces deux versants du projet. À propos du haïku, Le Tellier signale :

Cette forme japonaise minimale m'a paru propre à rendre compte de ces déchets abandonnés et piétinés. Soumis au rythme syllabique 5-7-5, le haïku a vu sa forme brisée par la mise en page, proche de celle de l'affiche dada, foisonnement et folie typographique en moins²⁰.

Une « histoire commune » commence peu à peu à se dessiner à travers ce portrait instantané de la ville. Les liens entre mémoire, conservation et déchet sont explorés en détail dans ce livre-objet qui inclut, par exemple, la reproduction d'un « *Libellus* » dont l'étiquette savante précise : « Instrumenta scriptoria, vulgo : carnet, contient, parfois des chefs-d'œuvre (si recopiés) ». Il ne semble ainsi pas étonnant que le haïku accompagnant

¹⁹ Hervé Le Tellier, « Avant propos », *ibid.* Les pages du livre ne sont pas numérotées.

²⁰ Hervé Le Tellier, *L'Herbier des villes*, *op. cit.*

cette image du carnet de notes – perdu, abandonné ? – renvoie le lecteur à la question de la mémoire et de son rapport à l'écriture. On y lit : « ne rien oublier/ tout noter/car le temps file/ pour/ tout perdre enfin »²¹.

Enfin, le désir de questionner la « mémoire commune » à partir des déchets constitue aussi le point de départ de Clémentine Mélois dans son livre *Sinon j'oublie*.

Clémentine Mélois, *Sinon j'oublie*, Paris, Grasset, 2017.

Écrivaine, plasticienne, humoriste et professeure, Clémentine Mélois inscrit ce deuxième livre²² dans le sillage du Georges Perec de l'infra-ordinaire, cité même depuis l'exergue du livre. À mi chemin entre *L'Herbier des villes* et les *Je me souviens* (1978) de Perec – seul volume publié du projet « Choses communes » –, d'autres influences littéraires et artistiques semblent être aussi au cœur du projet de Mélois. Soulignons par exemple le jeu de contraintes de Raymond Queneau des *Exercices de style*, les récits de vies des gens anonymes composés à partir d'éléments quotidiens, chers à Christian Bolstanski ; ou bien l'envie d'espionner des gens ordinaires afin de saisir quelque chose de l'ordre de leur intimité que l'on trouve chez Sophie Calle²³.

Mélois signale que les quatre-vingt-dix-neuf listes facsimilées reproduites dans *Sinon j'oublie*, font partie d'une archive personnelle bien plus vaste, ramassée, classée et collectionnée depuis son enfance. Sur la page de gauche du livre, on trouve chacune des listes accompagnées, sur la page de droite, d'un récit d'environ une page sur un épisode de la vie de son propriétaire imaginaire. Pour créer ces « *portrait* » fictifs, Mélois imagine un prénom, un caractère et encore une série de manies et d'obsessions. Le lecteur est ainsi tenté de chercher des correspondances entre la graphie, les ratures et les annotations marginales de ces listes et le contenu des micro-fictions.

Concernant le chiffre « 99 » – il s'agit d'ailleurs du chiffre utilisé dans son ouvrage intitulé *Cent titres* étant donné que le centième était celui de l'ouvrage –, nous percevons

²¹ *Ibid.*

²² Rappelons-nous que l'écrivaine avait déjà publié un premier livre intitulé *Cent titres* chez Grasset en 2014. Elle y pastichait les classiques, transformant couvertures, titres et noms d'auteurs en mixant références historiques, télévisuelles ou musicales : *Moby Dick* se transformait en *Maudit Bick* et encore Boris Vian en Boris Viande, auteur de *Légume des jours*.

²³ Ces possibles influences ont été signalées par Virginie Bart dans l'article : « Clémentine Mélois est aux mots d'art » dans *Le monde des livres*, 24 mai 2017. [En ligne]. URL : ?

un hommage aux *Exercices de style* de Raymond Queneau mais aussi au Perec de *La Vie mode d'emploi* (Hachette, 1978). Rappelons que, pour la structure du livre, Mélois suit la contrainte de la « polygraphie du cavalier » utilisée dans *La Vie mode d'emploi*. Il s'agit d'un échiquier, construit sur un carré latin orthogonal – au total de 100 carrés, soit 10 par 10 –, qu'il faut parcourir entièrement selon le mouvement du cavalier aux échecs, sans passer deux fois par la même case²⁴. Suivant cette contrainte, l'échiquier combine des catégories sociales et de genre, des sujets typiques de réflexion quotidienne et des traits de personnalité, pouvant s'inférer du contenu et de la graphie de chaque liste. Comme Perec, Mélois s'autorise un *clinamen*, un écart conscient de la règle de jeu, en sélectionnant uniquement 99 parmi les nombreuses listes de sa collection.

Les premières pages de *Sinon j'oublie* proposent ainsi un classement de la population en deux types : « **L'humanité se divise en deux catégories : les jeteurs et les gardeurs. C'est de famille** » (*SJO*, p. 7). La voix narrative revient sur sa curieuse passion de ramasser et de collectionner des listes anonymes. L'histoire remonte à son enfance, lorsqu'elle aidait son père sculpteur à fouiner dans la poubelle des décharges publiques, dans la quête de matières premières pour ses sculptures. L'excitation qui accompagne ces ballades dominicales est celle de vouloir accorder, je cite, une « *nouvelle vie* » à ces choses usagées. La narratrice assiste ainsi à la transformation de ce « tas d'ordures » dans un « *tas d'or dur* ». Elle ajoute : « **Ce que les autres jetaient nous en faisons des trésors** » (*SJO*, p. 7). Concernant cette passion de listes, Mélois ajoute :

J'ai le plaisir des listes et de ce qu'elles m'apprennent de l'intimité des gens, avec un voyeurisme atténué par l'anonymat (...) Écrire pour ne pas oublier, écrire sans se surveiller, sans fioritures, tel qu'en soi-même, écrire ce dont on a vraiment besoin (*SJO*, p. 8)

²⁴ Suivant les mots de Perec à propos de cette contrainte : « Il aurait été fastidieux de décrire l'immeuble étage par étage et appartement par appartement. Mais la succession des chapitres ne pouvait pas pour autant être laissée au seul hasard. J'ai donc décidé d'appliquer un principe dérivé d'un vieux problème bien connu des amateurs d'échecs : la polygraphie du cavalier (cf. François Le Lionnais, *Dictionnaire des Échecs*, PUF, 1974, pp. 304-305) ; il s'agit de faire parcourir à un cheval les 64 cases d'un échiquier sans jamais s'arrêter plus d'une fois sur la même case. Il existe des milliers de solutions dont certaines, telle celle d'Euler, forment de surcroît des carrés magiques. Dans le cas particulier de *La Vie mode d'emploi*, il fallait trouver une solution pour un échiquier de 10 x 10. J'y suis parvenu par tâtonnements, d'une manière plutôt miraculeuse. La division du livre en six parties provient du même principe : chaque fois que le cheval est passé par les quatre bords du carré, commence une nouvelle partie. On remarquera cependant que le livre n'a pas 100 chapitres, mais 99. La petite fille de la page 295 et de la page 394 en est seule responsable ». Cf. Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, 1978 ("La polygraphie du cavalier" dans *L'Arc*, n° 76).

Le livre se construit ainsi autour d'une « parodie d'enquête » selon laquelle l'auteur tenter « deviner qui se cache derrière cette écriture » de la liste anonyme (*SJO*, p. 8). Dans un esprit perecquien, Mélois explique: « **Ces écritures en disent beaucoup sur nos habitudes communes, nos manies, notre histoire et nos tics. Elles captent une vérité qui me touche** » (*SJO*, p. 9).

Malgré la diversité de ces récits courts, quelques thèmes comme celui de la mémoire, l'oubli ou les déchets, y reviennent comme des *leit-motifs*. Plusieurs personnages ont, par exemple, des troubles de mémoire. C'est le cas de « Margaux », qui dans un récit portant sur les effets nocifs de la « Caféine » sur sa mémoire, explique :

J'ai l'impression d'avoir oublié un truc. Je n'aurais pas dû boire du café, à chaque fois après j'ai l'impression d'avoir oublié quelque chose. Qu'est-ce que j'ai pu bien oublier ? Je ne vois pas (*SJO*, p. 101)

Sous un ton moqueur, ce manque de mémoire relève plutôt de l'absence de choses pertinentes pour s'adonner à un véritable exercice d'anamnèse. La contrepartie de ces trous de mémoire est incarnée par « Rudy », une femme à la mémoire prodigieuse mais dont la prolifération des détails banals l'empêche d'arriver à penser correctement. Dans son récit intitulé « Je ne comprends pas », on lit:

Il faudrait que j'arrive à arrêter de penser, que je parvienne à mettre mon cerveau en pause. J'ai l'impression qu'il fonctionne à plein régime en permanence, comme une machine en surchauffe, une peste végétale qui envahirait tout, passant d'une idée à une autre sans aucun répit, consommant peu à peu tout mon oxygène. C'est épuisant (*SJO*, p. 49).

Un autre sujet récurrent est celui du temps gâché, perdu dans des tâches dénuées de sens. C'est le cas de « Michelle » une femme qui auparavant faisait à manger pour sa famille. Dans son récit intitulé « Tout est vanité », elle se plaint:

Tout se temps perdu [à préparer les repas], quel gâchis. Tout est vanité. Mon rêve ce serait qu'on invente une pilule qui remplace les repas. On la prendrait, hop, on n'aurait plus faim, et on pourrait s'occuper à des choses autrement plus intéressantes, comme lire, se promener ou surfer sur internet (*SJO*, p. 23).

Aussi bien les tâches que les pensées qui s'entassent sans fin mènent certains de ces personnages à s'obséder par un désir de rangement, de mise en ordre. Pour « Théo », le malaise qu'il subit à la seule idée de classer et de trier son courrier et ses papiers personnels, le conduit à apercevoir un monde caché, une réalité parallèle. Dans son récit

« Relations épistolaires », portant sur un échange épistolaire raté avec « Gaz Service », il signale :

Là ça faisait bien trois ans que je n'avais rien trié, les papiers étaient rangés en vrac dans le tiroir du meuble de l'entrée. Il y avait une quinzaine d'enveloppes qui n'étaient même pas ouvertes » (...) « C'est comme de découvrir que pendant tout ce temps, un univers parallèle coexistait à côté du mien alors que je n'en avais pas conscience (*SJO*, p. 121).

Enfin, une autre déclinaison de la thématique du déchet apparaît dans les récits des personnages qui se sentent traités comme de la poubelle, qui ont l'impression de n'être bons à rien comme « Jade » qui, dans « Chagrin d'amour » avoue :

Ma vie est foutue. Je me sens minable. Personne n'en voudra plus jamais de moi. Je vais finir toute seule, comme la dame qu'ils ont retrouvé chez elle huit jours après, mangée par son labrador (...) Par contre, je ne crois pas que mon chat serait capable de me manger, s'il n'y avait plus rien. Déjà qu'il fait la gueule quand on lui achète pas de la marque (*SJO*, p. 165).

Ces brefs exemples relèvent du lien qui unit la démarche de Mélois et celle de Perec ou d'Hervé le Tellier. Dans leurs projets, cette « poubelle de l'écrit » d'origine urbaine, voire domestique, devient une excuse pour tenter de donner voix aux « choses communes ».

Conclusion : valeur et pouvoirs de la « littérature poubelle »

Les stratégies de conservation et de reprise de matériaux mineurs que nous venons d'analyser confrontent le lecteur à la question de la valeur littéraire des textes qui en résultent. En ce sens, il me semble que la notion de « littérature poubelle » n'est pas à comprendre ici au sens péjoratif d'une littérature de mauvaise qualité ou dénuée de valeur littéraire, mais plutôt au sens où elle « recycle » certains matériaux textuels mineurs. Du point de vue de la production, la « littérature poubelle » met l'accent sur l'inversion de valeurs qui se produit dès lors que la source d'invention ne se situe plus dans le domaine de la « création », mais plutôt dans les procédés d'emprunt et de réélaboration productive des textualités préexistantes.

Citons, pour finir un texte d'**Italo Calvino** intitulé « La poubelle agréée », paru en 1977 dans le recueil *La Route de San Giovanni*²⁵. Le narrateur s'y interroge sur le destin de toutes les choses dont nous nous débarrassons au quotidien et affirme: « **Ce n'est qu'en jetant que je peux m'assurer que quelque chose de moi n'a pas encore été jeté et n'est peut-être pas ni ne sera à jeter** »²⁶. Il poursuit :

Si cela est vrai, si jeter est la première condition indispensable pour être, parce qu'on est ce qu'on ne jette pas, le premier acte physiologique et mental est la séparation entre la part de moi qui reste et la part que je dois laisser descendre dans un au-delà sans retour²⁷.

Suivant cette réflexion, l'étude de nos poubelles mettrait en lumière une dimension anthropologique et identitaire cachée mais indispensable pour comprendre nos habitudes et nos manières de vivre. En effet, ce « culte du refus » étudié par François Dagognet dans son livre *Éloge de l'objet : pour une philosophie de la marchandise* (1989), est indissociable de la fureur de consommation et de gaspillage propre à l'époque capitaliste. Dérisoires et inutiles, les déchets constituent ce qui reste après l'épopée ratée de la société de consommation, de son éloge du périssable.

En ce sens, l'idée de « littérature poubelle » nous amène à réfléchir sur le changement de statut de ce qui est « mémorable ». Dans une époque saisie par la passion archivistique, la réutilisation de déchets textuels devient symptomatique d'un changement profond des liens entre littérature et mémoire.

²⁵ Cf. Italo Calvino, « La poubelle agréée » (1974-1976) dans *La Route de San Giovanni*, trad. de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Seuil, 1993.

²⁶ *Ibid.*, p. 124.

²⁷ *Ibid.*, p. 125.