



LUNDS
UNIVERSITET

FRAK11

Mémoire de Littérature (15 crédits)

**LA RÉCEPTION DE *LA*
DISPARITION DE GEORGES
PEREC**

Un bilan critique sélectif

Viola Duvander

Printemps 2022

Directrice : Carla Killander Cariboni

Abstract

THE RECEPTION OF *LA DISPARITION* BY GEORGES PEREC

A selective critical review

This thesis is a compilation of the academic reception to *La Disparition* of Georges Perec, a lipogram. By analysing a width of academic articles concerning *La Disparition* throughout fields and eras the aim is to describe tendencies in the analytical reception, in the linguistic as well as the literary field. The articles treat many themes, amongst some are the symbolisation of the missing letter E, and the autobiographic relation to the authors own life. Studies on translation are also prevalent. This study also discusses the challenges when analysing a text according to the division between content and form, in this case, in a text as affected by the form as the lipogramatic constraint of language used here. The form speaks of the content and the content speaks of the form.

The main conclusion is that it is indeed restricting, if even impossible, to analyse this text without ever mentioning the form, and thus to be able to follow the classic literary division between form and content.

Key words: Georges Perec, la disparition, lipogram, reception

Table des matières

1. Introduction	4
1.1 But de l'étude.....	5
1.2 Georges Perec et <i>La Disparition</i>	5
1.3 Questions de recherche.....	6
2. Partie théorique	6
2.1 Les études de réception.....	6
2.2 La narratologie.....	8
2.2.1 <i>Histoire, narration, récit</i>	9
2.2.2 <i>Fiction, narration, mise-en-discours</i>	9
3. Méthode	11
4. Analyse	12
5. Discussion et conclusion	24
5.1 Tendances générales de la réception de <i>La Disparition</i>	24
5.2 Les catégories narratologiques et la réception de <i>La Disparition</i>	25
5.2.1 <i>La fiction</i>	26
5.2.2 <i>La narration</i>	26
5.2.3 <i>La mise-en-discours</i>	27
5.3 Les limites d'analyse.....	27
6. Bibliographie	28
6.1 Les théories.....	28
6.2 Les articles.....	28

1. Introduction

Est-ce que *La Disparition* vous dit quelque chose ? Un roman policier de Georges Perec ? Peut-être pas. Peut-être le livre sans E a l'air plus commun ?

En recherchant « le livre sans E » on ne trouve que des articles portant sur *La Disparition*, ce roman mythique écrit par Georges Perec, et paru en 1969. Mais de quoi s'agit-il ? Et pourquoi ce choix de ne pas utiliser le E ? Que se passe-t-il avec une œuvre qui manque une lettre ? Voici quelques questions auxquelles beaucoup de chercheurs ont essayé de répondre. *La Disparition* est une œuvre qui intéresse des linguistes autant que des littéraires autour du monde, mais est-il possible d'en parler sans aborder les deux aspects – la forme et le contenu ? Dans *La Disparition* ces deux aspects sont constamment mêlés, la forme parle du contenu, et le contenu parle de la forme – le manque n'est pas seulement une absence d'une lettre.

Pour longtemps la séparation entre la forme et le contenu a été assumée et adaptée dans les analyses littéraires. *La Disparition* met en question cette séparation. La focalisation Genetienne, fondée sur trois catégories d'analyse du récit, a pour longtemps été dominante dans le champ de la critique littéraire. Cette étude est l'occasion de s'interroger sur la pertinence du modèle d'analyse élaboré par Gérard Genette. En cela, les catégories Genetiennes sont-elles applicables face à la modernité et la particularité du récit proposé dans *La Disparition* de Perec ? Nous allons essayer de mettre en question ces trois catégories dans une discussion de la réception académique de *La Disparition*.

Cette œuvre ouvre aussi la voie de plusieurs interprétations, et même la question des traductions est abordée. Comment traduire une œuvre sans la lettre E, si même la lettre est devenue une part de l'histoire ? Naturellement ces questions intéressent les chercheurs, et l'étude présentée ici propose une analyse de la réception de *La Disparition*.

En analysant d'articles académiques de *La Disparition* on voit qu'il y a beaucoup des perspectives d'en prendre, et plusieurs interprétations sur la signification de la forme autant que le contenu. C'est plus qu'un lipogramme – le fait de supprimer une ou plusieurs lettres d'un texte - plus qu'une œuvre normale, parce qu'on remarque inévitablement que quelque chose est bizarre dans ce texte. Nous allons montrer tout ça pour prouver que la définition de l'œuvre comme « le livre sans E » ne suffira pas, et que même si c'est (peut-être ?) impossible de ne pas toucher la forme en analysant l'œuvre lipogrammatique, le contenu joue une grande part aussi.

1.1 But de l'étude

À partir d'une hypothèse qui consiste à ne pas séparer le contenu de la forme dans une œuvre si affectée par la forme d'un lipogramme, et donc d'une difficulté de faire un partage net des tendances de la réception du récit, nous allons montrer les orientations relevant du domaine de la réception de *La Disparition*. Nous allons plus particulièrement rendre compte de la réception critique menée dans le domaine de la recherche littéraire, et non dans la presse. En nous astreignant à appliquer les théories d'analyse du récit d'Yves Reuter et de Gérard Genette, nous allons nous baser sur la distinction des catégories théoriques identifiées par ces derniers afin de rendre compte des niveaux envisageables pour l'analyse d'une œuvre littéraire et de comprendre dans quelle mesure elle se retrouve dans l'analyse critique de *La Disparition*.

1.2 Georges Perec et *La Disparition*

Georges Perec, auteur de *La Disparition*, a parcouru une vie singulière, entre sa naissance à Paris le 7 mars 1936 et sa mort du cancer le 3 mars 1982. Né d'une famille d'origine juive polonaise, son enfance est entachée de chagrin à cause de la perte de ses parents pendant la deuxième guerre mondiale. Il a ainsi passé son enfance dans une famille bourgeoise libérale, qui est celle de sa tante paternelle. Après l'école secondaire, Perec a poursuivi des études de sociologie et de lettres. Perec a travaillé, jusqu'à trois années avant son décès, au centre hospitalier universitaire Saint-Antoine, comme documentaliste en neurologie. À côté de son travail il a produit une œuvre dans une multitude de domaines ; romans, poèmes, essais, traités de jeux, films, articles critiques, billets journalistiques, pièces radiophoniques et théâtrales. Perec a reçu deux prix prestigieux, le prix Renaudot, en 1965 pour *Les Choses*, et le prix Médicis en 1978 pour *La Vie mode d'emploi*. Il se situe entre les mouvements du Nouveau Roman et le modernisme avec sa nouvelle esthétique et en même temps, remet en cause le moderne (Béhar, 1995). Néanmoins, « expérimentateur du langage » est un titre qui convient à cet écrivain, chez qui les traits d'écriture distinctifs sont un travail et une réflexion constante sur les possibilités du langage, ce qui l'a conduit à son adhésion de l'Oulipo en 1967 (Bacquin & Cariboni, 2019).

Oulipo, ouvroir de littérature potentielle, est un groupe d'écrivains et mathématiciens, créé en 1960 par l'écrivain Raymond Queneau, et le mathématicien François Le Lionnais. L'ambition du groupe est d'analyser scientifiquement les possibilités du langage. Le groupe

cherche à définir une nouvelle esthétique du langage avec une utilisation systématique d'un ensemble d'artifices comme base. Ces derniers, hérités de la tradition littéraire ou aux sciences mathématiques, sont par exemple les contraintes lexicographiques, le plagiat, le pastiche, la mixité des genres, les néologismes, ou manipulations algébriques. *La Disparition*, étant le premier roman oulipien de Perec, est un produit de ces pensées. *Les Revenantes* et *La Vie mode d'emploi* sont aussi importants pour sa contribution à l'œuvre oulipienne. (Béhar, 1995 ; Bacquin & Cariboni, 2019)

Voici la commence de *La Disparition*, œuvre sur laquelle se penche ce mémoire – un roman lipogrammatique de trois cents pages :

Trois cardinaux, un rabbin, un amiral francmaçon, un trio d'insignifiants politicards soumis au bon plaisir d'un trust anglo-saxon, ont fait savoir à la population par radio, puis par placards, qu'on risquait la mort par inanition. (Page 11, Gallimard)

L'œuvre est écrite sans la lettre E, et présente une langue unique pleine d'éléments étrangers comme des parties d'autre langues, des néologismes et des mots d'argots ou scientifiques. L'intrigue tourne autour d'un personnage, Anton Voyl, qui est présenté au début comme un personnage angoissé par l'absence de quelque chose qu'il n'arrive pas à définir. Puis, il disparaît. Les amis d'Anton reçoivent une lettre qui prétend qu'il va se suicider. Mais, comme ils ne trouvent pas de corps dans son logement, ils commencent à le chercher. Cette quête s'organise afin de trouver les clés de sa disparition, et situe et aboutit dans une maison à la campagne, où les amis d'Anton continuent à disparaître ou à mourir mystérieusement, un par un. Chaque nouvelle intrigue forme une énigme. Il y a plusieurs interprétations du rôle que joue le E dans cette histoire, comme nous le verrons en parcourant quelques articles consacrés à *La Disparition* qui vont être présentés dans la partie d'analyse.

1.3 Questions de recherche

Quelles sont les orientations du domaine de la réception de *La Disparition* ? Peut-on vérifier l'hypothèse selon laquelle il est difficile de s'intéresser à un seul des trois niveaux d'analyse de l'œuvre de fiction littéraire isolés par la narratologie ?

2. Partie théorique

2.1 Les études de réception

Pour savoir comment et pourquoi l'étude de la réception est pertinente, nous nous référons au chapitre *Précis de la littérature comparée* dans le volume « Les études de la réception »

(Chevrel, 1989). Plusieurs cas d'analyse de réception y sont distingués, comme « Un individu, une œuvre », « Une aire culturelle, une œuvre », « Plusieurs aires culturelles, une œuvre », « Un récepteur, plusieurs œuvres ». Parmi eux, « Plusieurs aires culturelles, une œuvre » est le thème qui semble approprié pour notre analyse— du fait que nous sommes face à une œuvre, *La Disparition*, et qu'il n'y a pas une aire culturelle spécifique sur laquelle nous allons nous focaliser – mais plutôt les tendances générales à partir de la parution de *La Disparition* en 1969. Cependant, l'accent dans notre analyse ne sera pas mis sur la comparaison des aires culturelles décrite par Chevrel, qui considère ce fait important. Étant donné que le groupe des académiciens, qui sont à l'origine des articles que nous avons sélectionnés, appartient à une aire culturelle spécifique, la catégorie « Une aire culturelle, un œuvre » pourrait également être pertinente, parce que cette analyse, comme on l'a dit, se concentre sur la réception académique de l'œuvre mentionnée. Quand même, cette analyse se base sur plusieurs aires culturelles et une œuvre.

Le fait de comparer plusieurs aires culturelles ou systèmes d'accueil d'une œuvre est rare chez les chercheurs, selon Chevrel, qui, pour sa part, se montre très positif par rapport à ce qu'il appelle « une réception comparée ». Normalement, des travaux limités à une aire culturelle sont plus fréquents. Chevrel souligne, en plus, la grande importance de faire des analyses sur la réception, en citant *Œuvres & Critiques* page 165 (Méthodologie des études de réceptions : perspectives comparatistes, 1986) qui dit que : « L'étude comparée des réceptions, dans la mesure où elle joue sur une grande variété de récepteurs, confirme l'aptitude des œuvres littéraires à "l'ouverture", celle-ci étant [...] la condition même de leur littérarité. ». Chevrel interprète cette réception comparée comme un des idéaux des études de réception, une procédure qui unit la perspective en littérature, et donne valeur aux lectures contribuant à une image unifiée.

Pour faire une réception comparée, Chevrel précise qu'il existe plusieurs sortes de récepteurs ; par exemple un individu, une aire culturelle ou plusieurs aires culturelles. Ce qui les différencie est la finalité, et à partir de cela les méthodes appliquées peuvent s'adapter et se distinguer.

Pour organiser l'analyse des réceptions différentes, une limite chronologique est souvent appliquée. Cela est un problème qu'il faut seulement aborder s'il s'agit d'une pluralité d'individus agissant comme récepteurs. Ici, le problème délicat de la périodisation peut être résolu en organisant le matériel à partir de l'hypothèse de départ, et puis en définissant des limitations des dates. Nous y reviendrons dans le chapitre 3.

Pour mettre en question l'idée des chercheurs dans la méthode concernant « Plusieurs aires culturelles, une œuvre », les méthodes comparatistes soulignent qu'une œuvre ne peut pas seulement être considérée comme un absolu, mais aussi dans d'autres concrétisations qui sont relevées par la rencontre d'autres cultures, comme dans le cas des traductions. On suppose que la perspective comparatiste met en exergue certains éléments du récit qui resteraient dans l'ombre si l'œuvre est seulement soumise à l'intérieur d'une seule culture.

Néanmoins, plusieurs problématiques peuvent être dans la rencontre d'une autre culture. Premièrement, en abordant des traductions ou des adaptations d'un texte original, il faut noter que les analyses de la réception comparatiste sont totalement basées sur des transformations. Deuxièmement, il faut savoir que la réception d'un texte étranger est influencée par le discours critique qui naît autour de lui, qui pourrait être différent de la critique dans la culture à laquelle le texte est adressé en premier lieu. En même temps, cette critique pourrait aussi rendre le texte accessible pour un nouveau public.

Chevrel soulève deux questions autour des problématiques traductologiques. La première regarde la relation entre texte traduit et texte source. Plusieurs œuvres sont publiées de multiples fois, après avoir subi des modifications de texte. Le choix de la version qui a été traduite peut donc être un problème, mais pas dans le cas de *La Disparition* qui n'a qu'une seule date de publication. Sur ce point il faut aussi mentionner qu'il y a souvent des écarts considérables entre les versions réalisées par les traducteurs, en relation l'une avec l'autre, et en relation de la version originale. Ce point nous concerne beaucoup, en raison de la multitude des études des traductions qui sont faites de *La Disparition*.

La deuxième question de problématique que Chevrel soulève est celle de la perception donnée de la littérature qui est représentée avec l'œuvre, y compris l'auteur qui est traduit et sa personnalité. Le texte traduit pourrait se situer dans un autre contexte que l'original, notamment parce que la parution d'une traduction date parfois de longtemps après la publication du texte original. Chevrel ajoute aussi que « Publier une traduction est un acte littéraire et social » et si l'on cherche à étudier une traduction pour elle-même (le cas dans les articles 7, 8, 9, 24 et 25 dans notre analyse) il est important de la replacer dans son contexte et d'étudier la présence à l'étranger que l'œuvre représente. (Chevrel, 1989)

2.2 La narratologie

Après avoir rapidement introduit les principaux aspects liés aux études de réception, nous allons présenter quelques notions théoriques venant du domaine de la narratologie. Ces notions sont largement répandues dans le monde académique de la littérature, et on peut

supposer qu'une grande partie des auteurs des articles traités dans l'analyse possèdent ces connaissances. Nous allons utiliser les notions d'Yves Reuter, mais comme celles-ci sont basées sur les notions de Genette, elles seront brièvement présentées d'abord.

2.2.1 *Récit, histoire, narration*

Genette distingue dans « Discours du récit », *Figures III* (Genette, 1972) trois registres d'analyse d'une œuvre.

Comme indiqué dans les sous titres qui suivent, les trois catégories sont *histoire*, *narration* et *récit*. *L'histoire* est ce dont il s'agit dans un texte, le signifié ou le contenu narratif. Simplifié c'est le contenu d'une œuvre, c'est-à-dire tout ce qui concerne les personnages, ce qui se passe et les espaces décrits. *La narration* signifie l'acte narratif producteur, et dans une plus large mesure – l'ensemble de la situation dans laquelle l'histoire prend place. *La narration* est l'aspect de l'action verbale en relation avec le sujet qui rapporte l'action et qui participe dans l'activité narrative. Le terme *narration* renvoie à l'instance productrice du discours narratif, ce qui est fortement lié à l'énonciation. Enfin, le *récit* est le texte narratif lui-même, les mots utilisés, le signifiant ou l'énoncé. C'est la seule catégorie directement adaptée à une analyse textuelle, c'est-à-dire la seule manière d'étudier le champ du récit littéraire, et en particulier le récit de fiction.

À partir de cela, l'analyse du texte narratif, dans le domaine des études littéraires, s'exprime comme des relations – entre récit et histoire, entre récit et narration et entre histoire et narration.

Les trois catégories nommées ici se relient avec les niveaux du récit appelé temps, mode et voix. Le temps et le mode sont présentés dans les rapports entre *histoire* et *récit*, alors que la voix est impliquée dans le rapport entre *narration* et *récit*, et entre *narration* et *histoire*. Cette catégorisation n'est qu'un ordre de relations, et il vaut donc mieux de ne pas hypostasier ces termes.

La notion *récit* étant facilement confondue avec la notion plus générale du récit, une représentation écrite ou orale des faits réels ou fictionnels, nous n'allons pas utiliser la terminologie de Genette, mais plutôt celle proposée par Reuter, qui se base toutefois sur Genette.

2.2.2 Mise en discours, fiction, narration

Pour la connaissance et la compréhension du phénomène approfondie, nous allons présenter les théories de Yves Reuter (Reuter, 2016) qui vont être appliquées dans l'analyse.

Reuter opère une catégorisation qui intègre trois aspects du texte, qui correspondent à ceux de Genette. Reuter définit le texte selon la *fiction*, la *narration*, et la *mise-en-discours*. La *fiction* peut être comparée au *l'histoire* de Genette, la *narration* est également la *narration* chez Genette, et la *mise-en-discours* correspond à la notion de *récit* selon Genette. Les définitions se différencient un peu, comme nous allons le montrer dans ce qui suit.

La *fiction*, aussi nommée diégèse, désigne l'univers créé et l'intrigue qui s'y déroule. Cela inclut l'histoire qui est composée d'états et d'actions, aussi bien que des personnages et leur fonctionnement. Le temps, tel qu'il est précisé dans l'histoire, et l'espace, étant tout ce qui concerne les lieux fictionnels ou réels et leur apparition et importance, tombent sous la catégorie de *fiction*. La fiction se construit petit à petit en lisant le texte. Il vaut mieux ne pas confondre le *réfèrent* et la *fiction*, le *réfèrent* étant le réel dehors le texte auquel la *fiction* réfère, tandis que la *fiction* est un concept théorique de l'analyse interne.

La *narration* se définit par les choix stylistiques selon lesquels la fiction est mise en scène. Une autre définition pourrait être les relations entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte. Par rapport à la *narration*, il y a parfois des difficultés qu'abordent les analyses, et que Genette explique. La première difficulté est celle qui consiste à réduire les problématiques ou questions de l'énonciation narrative à celles du « point de vue » - ce qui n'est pas la même chose. La deuxième difficulté concerne la *narration* et le fait de confondre la *narration* avec l'instance de l'écriture – et par cela assimiler le narrateur à l'auteur, et en même temps le destinataire du récit et le lecteur de l'œuvre. Cette confusion n'est pas du tout acceptable s'il s'agit de la fiction – cela ne peut être accepté que dans le cas de l'autobiographie ou d'un récit historique. Cette distinction est importante pour nous, parce que *La Disparition* est une œuvre fictive.

Il faut savoir qu'il y a plusieurs sortes de *narrations*- une détermination temporelle de l'instance narrative– définies par Genette. Il y a également la narration ultérieure (passé), narration antérieure (futur/présent), narration simultanée (présent contemporain), et narration intercalée (entre les moments de l'action).

La *mise-en-discours* est l'aspect concret de la *fiction* et de la *narration*. C'est cette dimension qui réalise la *narration* et la *fiction* dans des mots, des phrases, des figures de style et d'autres choix de textualisation ; lexicale, syntaxe, rhétorique, stylistique. Reuter souligne la nécessité de ne pas la confondre avec le texte en lui-même. La *fiction* et la *narration*

déterminent le texte – mais le texte possède une autonomie, pouvant être les paroles ou l'évolution des personnages, ou le style spécifique d'un auteur – et la *mise-en-discours* les met en œuvre, et montre aussi comment le texte est écrit. Cette dimension est donc pertinente en ce qui concerne *La Disparition*.

Par rapport à la relation entre les trois aspects, Reuter veut dire que la *fiction* et la *narration* sont par leur nature plus abstraites que l'aspect restant, mais aucune des deux n'est accessible sans la *mise-en-discours* qui l'actualise. Ce phénomène intéresse en particulier les linguistes et stylisticiens.

Pour conclure, et pour faire un lien vers l'analyse de cette recherche, cette citation de Reuter est pertinente : « Il est clair que ces dimensions ne sont pas exclusives et qu'un "grand roman" articule sans doute ces différents niveaux de façon originale (...) » (Reuter, 1991, page 39).

3. Méthode

Une analyse de *tous* les articles sur *La Disparition* aurait dépassée les limites du cadre de ce mémoire. Une première délimitation du champ d'études a donc consisté à ne retenir que des ouvrages académiques. Ce choix permet en particulier de résoudre le problème d'accessibilité posé par les articles critiques parus dans la presse, dont la plupart ont été publiés avant l'internet, ce qui oblige à avoir accès aux archives. La plupart des articles scientifiques sont par contre publiés en ligne.

Cela étant dit, l'exhaustivité des sources bibliographiques n'aurait pas non plus été un objectif atteignable pour ce mémoire portant sur une sélection d'articles scientifiques. Ici, la variété des idées exposées dans les articles a été prioritaire par rapport à la quantité de ces derniers, dans le but de montrer la richesse des approches critiques de l'œuvre. De même, nous avons aussi accordé la priorité à la représentativité des articles, et non pas en fonction de leur particularité, pour la réception de l'œuvre traitée. Ceci afin de saisir les tendances générales.

En parcourant l'ensemble des articles, certains noms reviennent plusieurs fois et s'imposent comme des références. Ces auteurs n'ayant pas pu être contournés ont été considérés comme prioritaires en raison de l'influence qu'ils semblent avoir exercé sur le monde académique dans notre domaine. Ces références concernent en particulier Bernard Magné, Stella Béhar, Claude Burgelin, David Bellos et Christelle Reggiani. À noter que deux articles de Béhar ont été retenus, ainsi que deux articles de Marc Parayre. L'argument attendant

ce choix est que ces articles soulèvent des faits totalement différents, et que beaucoup de temps a passé entre les deux parutions qui témoignent de différentes tendances de la critique.

Tous les articles sont des ressources électroniques. La sélection des articles a été faite de plusieurs manières. La plupart des articles ont été trouvés par le biais de quatre moteurs de recherche différents. Le choix des moteurs de recherche joue un grand rôle pour la découverte des articles. Pour éviter d'être totalement dépendante de la sélection d'un moteur particulier, plusieurs d'entre eux ont été utilisés.

Les deux Google et Google Scholar (fortement liés) ont été utilisés côte à côte mais ont permis de montrer des résultats différents et sont donc considérés comme deux moteurs différents. Un autre moteur utilisé est Fabula – un moteur portant sur la littérature française. Naturellement plusieurs articles sur Perec s'y trouvent, s'agissant d'un auteur français. Dernièrement, les ressources de l'Université de Lund – LUBsearch et LUBcat- ont été utilisées. Cela donne un accès à des articles protégés par une barrière d'accès ou de paiement.

En recherchant sur chaque moteur on trouve un nombre variable de résultats. Finalement, 25 articles ont été choisis, parmi le grand nombre d'articles lus. Parmi ces 25, neuf ont été trouvés dans LUBsearch et Lubcat, deux dans Scholar, cinq dans Google, quatre dans Fabula, et un (chapitre de livre) sur la bibliothèque électronique Libris. Quatre articles finalement ont été trouvés via la bibliographie d'autres articles déjà lus.

Les mots utilisés pour cette recherche ont été « Georges Perec La disparition » et parfois aussi « Georges Perec la disparition traduire » ou « Georges Perec la disparition juif ». Les deux derniers n'ont pas été utilisés pour induire des faits sur la traduction ou sa judéité, mais plutôt pour trouver des articles sur un fait déjà connu (la réaction des traductions et le lien avec la judéité).

Pour éviter un grand nombre de références, et pour rendre la bibliographie facile à comprendre, un numéro est donné à chaque article traité. Ces numéros suivent un ordre chronologique, en partie à cause de la méthode d'analyse consacrée à « la réception comparée » précisée par Chevrel (voir 2.1), en partie parce qu'il s'agit du seul ordre objectif sans évaluation ni interprétation. Les numéros attribués à chaque article sont indiqués dans la bibliographie.

4. Analyse

Nous présentons ici les 25 articles parus entre les années 1972 et 2021, tous écrits sur le sujet de *La Disparition* de Georges Perec. Cette présentation sera suivie d'une discussion à partir des catégories narratologiques présentées à la rubrique 2.2.2 qui nous amènera à revenir sur l'hypothèse exposée en 1.1.

1. Le plus vieil article de réception qu'on va analyser ici est celui de Judith Gollub dans *The French Review* appelé « George Perec et la littérature potentielle » publié en 1972, c'est-à-dire trois années après l'apparition. Gollub fait le lien avec la situation politique dans le monde, et ne mentionne pas le manque du E, en montrant que les conflits et disparitions des dernières années (les années soixante) – la violence généralisée, les révoltes estudiantines et les grèves de mai 68, les discours du général de Gaulle et l'Algérie, l'enlèvement du leader marocain Ben Barka et les morts subites de personnages impliqués dans cette affaire – sont reflétés dans *La Disparition*. « C'est bien en effet l'histoire de ces dernières années en France qui en forme le canevas sociologique » (page 1098). L'auteur mentionne aussi les contraintes grammaticales consubstantielles de la perte du E, mais souligne en même temps son effet créateur, parce qu'il s'agit de vaincre le problème de la contrainte grâce à une invention constante.

Gollub souligne l'importance de l'humour, élément récurrent dans l'œuvre, et son lien avec la politique : « L'humour qui met le monde à distance et écarte l'émotion de l'expression, s'applique à la politique. » (Page 1101). En plus, Gollub note la présence du thème de la religion dans l'œuvre. Cette thématique ne s'explique pas par le besoin d'émuler le Seigneur, mais plutôt avec « le but de renouveler la création littéraire et révéler l'homme dans le monde actuel. »

Gollub montre qu'à partir des éléments comme l'humour et une intrigue bouleversante, Perec veut révéler l'homme dans le monde moderne qui est plein de violence et souffrance.

2. L'article de Stella Béhar intitulé « Georges Perec – La Disparition des manipulations sur le langage pour interpréter le réel » (1988) est paru dans un journal des étudiants de l'Université de Californie appelé *Paroles Gelées*. Elle interprète cette œuvre dans le climat de l'époque, comme étant « capable de rendre compte du climat d'insécurité politique et métaphysique dans lequel l'homme moderne vit, au milieu d'un niveau de confort matériel et de richesse culturelle sans précédent [sic] dans l'histoire de l'humanité. » (Page 21). En rapport à la forme de l'écriture, elle constate que personne ne pourrait lire le roman sans se sentir face à un texte atypique, même si Perec prétend que l'on ne peut le lire sans s'apercevoir de

l'absence du E. « En effet, dès la première page, le texte présente, au niveau du choix lexical et de l'utilisation de la syntaxe, un aspect qui frappe le lecteur. » (Page 17). Ici, Behar soulève des éléments étranges comme des mots d'autres langues, une utilisation de la syntaxe curieuse, la présence de néologismes. L'ensemble du texte compose selon elle une nouvelle langue, à travers laquelle Perec a trouvé une manière de refléter l'ambiguïté de la vie de l'homme moderne, entouré de richesses et de confort dans un climat d'insécurité politiques.

3. Le nom omniprésent parmi les critiques de Perec est celui de Claude Burgelin. En 1989 il écrit un article appelé « Le phénomène Perec » qui traite la particularité de cette œuvre. Selon Burgelin, la force de Perec avec cette œuvre est l'extrémité du travail – la longueur du texte. L'article commente ce défi : « Arracher une lettre de la langue (casser le système symbolique fondamental) est un projet aussi ahurissant que de vouloir, comme le veulent les génocides, soustraire des peuples et des traditions culturelles de la surface de la terre. » (Page 71). Ici Burgelin fait un lien entre l'arrachement concret de la lettre E, et l'horrible machine d'élimination du régime Nazi.
4. Jeu littéraire Un article beaucoup cité est « Jeux mortels » (Motte, W. F. 1990) dans *Études littéraires*, où l'auteur commente le jeu en lien avec la violence dans le texte. Motte commente la traduction en « disparitionnais » qui va plus tard être utilisé par d'autres chercheurs et critiques de *La Disparition*.

Comme d'autres, Motte commente le rôle spécifique du lecteur : « Certes, *La Disparition* peut (et devrait) être lu comme roman ; mais le texte se prête aussi à une autre lecture, complémentaire mais plus urgente : il invite le lecteur à y trouver un laboratoire du roman. » (Page 46).

Motte observe aussi que dans la violente intrigue de *La Disparition* on peut compter au moins 1 000 789 meurtres, par exemple des massacres et pogroms, soit une moyenne de 3 207,657 par page. Selon lui, *La Disparition* est un discours sur la mort, et il va plus loin en liant cela à l'Holocauste, « l'événement-catastrophe » le plus marquant de l'histoire humaine. Motte attire l'attention sur le fait que Perec insère ce vécu dans une expérience collective à l'échelle globale.

Pour ce qui est du jeu, la stratégie de Perec est de représenter ce qui ne peut l'être, les choses qui sont présentes et importantes pour l'histoire mais qui ne sont pas dites, ce qui appartient à ce qui est narré, selon Motte.

En même temps que le jeu est « mortel » comme implique le titre de l'article, Motte précise aussi que « c'est le jeu lui-même qui sauve le texte, et sans doute son auteur également. Le jeu permet de traduire le discontinu et le fragmenté en structure esthétique »

(page 52). Ici Motte introduit l'idée de Huizinga, qui considère le jeu comme positif en affirmant qu'il crée de l'ordre dans un monde de confusion, en ajoutant en cela une perfection limitée (*Homo Ludens*, p. 10, traduit par Motte). Motte poursuit son analyse sur l'aspect positif du jeu en se référant à Eugen Fink : « Le jeu témoigne d'ailleurs d'une liberté certaine : le joueur, en jouant, s'affirme libre de jouer. »¹ Cependant, Motte oppose ces idées en concluant l'article comme suit :

Mais, crucialement et paradoxalement, cette liberté ne peut se construire que dans la contrainte, par la contrainte. Ainsi, ce que la *Disparition* transcrit, en fin de compte, c'est une remémoration consciente face à l'oubli, et l'itinéraire matériel, car *écrit*, d'une survie. (Page 52)

Motte fait le lien entre la mort et le jeu dans le texte, fortement lié à l'Holocauste, en affirmant que le jeu est une stratégie pour Perec qui permet d'aborder les choses qu'il ne peut pas dire.

5. Un autre nom reconnu dans la critique de Perec est celui de David Bellos. En 1995 il commente *La Disparition* dans *Magill's Literary Annual 1995*, disant que Perec avait, en écrivant ce texte, l'espoir de voir si un français sans la lettre E pouvait inventer une histoire, que le E en soi pourrait dire quelque chose. Bellos rapporte aussi que *La Disparition* n'était pas bien reçue du critique mais que « news of it spread by word of mouth among the literary avant-garde rather than by critical notice. »² Bellos, qui commente la langue et son pouvoir, note aussi que l'intérêt de son œuvre reste concentré sur l'avant-garde littéraire.
6. Stella Béhar revient sur Perec en 1995 avec l'article « Masculine/feminine: Georges Perec's narrative of the missing one » (*Neophilologus*, 1995). Béhar y analyse le rôle du féminin dans l'œuvre de Perec, et ce que la suppression du E signifie. Par rapport au jeu et à l'absence du féminin dans le récit, l'auteur dit qu'il faut voir au-delà de l'aspect grammatical à un niveau métaphysique et ontologique de la féminité, enraciné dans la perte d'une identité culturelle. Également, Béhar dit que cela n'est pas seulement une référence à l'absence du féminin dans sa vie personnelle, mais que, par une expurgation formelle, l'approche de Perec s'inscrit dans un traumatisme global dans la langue. Béhar traite la conséquence de l'absence du féminin en relation avec celle de l'absence du E, et l'explique comme une perte culturelle et globale.

L'article ajoute aussi une remarque originale dans ce domaine en comparant le lipogramme avec les jeux littéraires du seizième siècle.

7. Marc Parayre observe les difficultés dans la traduction espagnole dans l'article de la revue *Formules* 1998 appelé « *LA DISPARITION* : Ah, le livre sans e ! *EL SECUESTRO* : Euh... un

¹ Fink, Eugen. « The Oasis of Happiness. Toward an Ontology of Play », dans *Game. Play. Literature*, p. 19-30

² Page non précisé

livre sans a ? ». Il explique que le choix du E comme contrainte établie par Perec a deux raisons. La première est que la lettre E est la plus employée en français, et c'est donc le défi le plus ardu. La deuxième est l'homophonie entre « e disparu » et « eux disparus », qui fait référence à la perte de ses parents pour Perec. Ce jeu n'existe pas en espagnol, et en plus la lettre la plus fréquente en espagnol est la lettre A. Parayre explique donc que « nous avons opté pour la suppression du a, au lieu du e, afin d'imposer à notre traduction une contrainte d'écriture équivalente. Il a cependant été décidé de suivre au plus près le développement de la fiction. »³ Parayre problématise l'acte de traduire en s'astreignant de suivre les choix littéraires de Perec.

8. Dans « Une traduction non plausible ? *La Disparition* de Georges Perec traduit par John Lee » (*Palimpsestes*, 2000, page 103-116), Sara R. Greaves traite la complexité de la traduction. Il y avait à l'époque deux traductions anglaises de *La Disparition*, dont celle de John Lee avait été refusée à partir de l'argument que sa traduction n'était pas plausible. Greaves discute les deux traductions et fait également une comparaison entre elles.

Greaves note que l'écart de ces traductions vient d'une perception différente du rôle du lecteur. L'une d'entre elles – celle d'Adair – cherche de ramener l'anormalité de l'écriture à un terrain plus familier, alors que l'autre – celle de Lee – conserve l'étrangeté de l'écriture tandis qu'elle aide le lecteur à la comprendre. L'avis de Greaves est clair : « On ne peut que préférer cette dernière attitude, à la fois plus fidèle au roman et plus respectueuse pour le lecteur. » (Page 103-116) en faisant référence à la traduction de Lee.

Greaves dit aussi que l'on peut retrouver la forme d'un roman policier dans la traduction d'Adair, mais que *La Disparition* est « beaucoup plus que la parodie d'un roman policier », et que la chose à capturer dans *La Disparition* est la langue : « Car la langue de *La Disparition* est un idiolecte fondé sur un symbolisme personnel » (page 103-116)⁴. Ici elle table sur la notion d'une écriture « auto (bio) graphique » de Claude Burgelin (*Georges Perec*. Paris : Seuil, 1988).

Greaves écrit que ce qui donne à la traduction de Lee sa crédibilité et sa supériorité sur celle d'Adair qui se concentre plus sur le genre, est la stratégie fondamentale opérée par Lee dans sa traduction, qui consiste à dénicher les E – comprendre leur signification – et puis les dissimuler dans le texte traduit, en laissant beaucoup d'indices pour le lecteur.

9. Mirelle Ribière a écrit un article critique dans *Palimpsestes* 2000 nommé « *La Disparition* et sa traduction par Gilbert Adair : deux textes, une même œuvre ? » où elle critique la

³ Page non précisé

⁴ Pas précisé

traduction anglaise d'Adair. Selon elle, Adair séduit et divertit son lecteur, mais au détriment de la fidélité au texte original. Ribière veut dire qu'il change la relation entre texte et lecteur, telle que Perec l'a conçue. Elle critique aussi l'interprétation du déroulement de l'histoire : « Il n'y a plus de déchiffrement progressif d'indices qui s'enchaînent et se superposent, ni d'interrogation amusée sur les diverses modalités de l'autoreprésentation. Bref, il n'y a plus véritablement de jeu. » (Page 127-136)⁵ Ribière dénonce ainsi dans cet article l'influence négative de la traduction d'Adair par manque de jeu dans le texte.

10. Dans "Vol du Bourdon": The Purloined Letter in Perec's "La Disparition" (The Modern Language Review, 2002) Heather Mawhinney commente le jeu et ses effets sur la narration et la fiction. Il fait remarquer la similarité du déroulement de l'histoire à partir de la narration dans les œuvres de Edgar Allan Poe, notamment *The Purloined Letter*, et d'Agatha Christie, et note ainsi la nature policière de *La Disparition*. Mawhinney s'intéresse à la relation entre lecteur et auteur et estime que Perec engage le lecteur de *La Disparition* à la fois dans une investigation fictionnelle, dans une quête de référence fictive propre à la mémoire commune, et enfin dans l'expérience partagée de la lecture. Cette investigation fictive, Perec l'applique à un sens de la fin, lorsque la raison attenante à la mort d'un monde est exposée. L'autre forme d'investigation est quant à elle potentiellement sans fin et sans limite.⁶

Mawhinney fait une interprétation originale en prétendant que Perec indique au lecteur de *La Disparition* que le coupable [trad :culprit] est en fait l'auteur. En comparant le E matérialisé et l'auteur Georges Perec – les deux décrits et sujets d'allusions dans le texte – Mawhinney comprend que l'absence du E correspond à l'absence du récit de l'identité vraie du coupable. L'auteur continue en expliquant que l'absence du E dans le livre soulève la présence du E à l'extérieur du livre, et cela correspond au fait que l'auteur existe aussi à l'extérieur du livre. La persona d'auteur est ambiguë entre auteur comme personne réel du monde à l'extérieur et lecteur du même livre qu'il écrit ; « Just as it is impossible to pin down exactly when/how form becomes meaning, it is similarly impossible to discern how much of the real author appears in fiction. » (Page 49). Mawhinney fait une analyse profonde de la relation entre auteur et lecteur, et la cause sous-jacente de la présence d'auteur et manque de présence du E dans le livre.

⁵ Pas précisé

⁶ Ici l'auteur réfère d'un autre article de soi-même : "6 In my essay, 'Death by Jigsaw: La Vie mode d'emploi by Georges Perec', in *Crime Scenes: Detective Na European Culture since 1945*, ed. by Anne Mullen and Emer O'Beirne (Amsterdam: Rodopi, 2000), p (p. 173). Here I also discuss Perec's spatial concept of literature and Butor as Perec"

11. Dans son article appelé « Je me souviens de Bernard Magné » Dominique Raymond (*Acta Fabula* volume 7, 2006), essaie de rassembler des œuvres critiques sur Perec, notamment du critique célèbre Bernard Magné, mais aussi d'autres qui ont basé leurs analyses de Perec sur celle de Magné. Raymond tire des conclusions sur par exemple la traduction, et réfère à Maria-Eduarda Keating, chercheur de la littérature française à l'université de Minho, en jugeant que l'acte de traduire est un défi qui fait émerger les enjeux du travail.

En même temps, Raymond observe que dans *La Disparition* ce n'est pas que la lettre E qui disparaît, mais aussi les corps, et les seules choses qui restent sont les objets et les documents d'archives. À partir de cela, il veut dire qu'une reconstitution du sujet est présente dans le texte. Raymond se réfère aussi à l'image de l'écrivain : « On assiste à la métamorphose du corps en blessure – image de la crise identitaire provoquée par le manque - et de la blessure en trace – engendrement de l'écrivain par le recours à l'intertextualité. »⁷ Raymond considère cela comme un « aspect formel » qui est « intimement lié au pôle autobiographique de Perec » et observe que le manque dans le texte comporte plus d'aspects que seulement des défis pour les traducteurs, et que ces significations sont liées à l'auteur.

12. En 2006 les *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* ont publié l'article « Pour un modèle diagrammatique de la contrainte : l'écriture oulipienne de Georges Perec » signé par James Alison, honoré du prix 2005 de *l'Association réservé à un jeune chercheur*⁸. Alison formule une observation de la critique de l'écriture oulipienne, notamment sur *La Disparition*, qui « tend à voir la contrainte comme une sorte de symptôme, sans rendre compte de son pouvoir créateur » (page 379). L'auteur précise que cette critique tourne autour des manifestations de l'autobiographème, du manque, de la textualisation de la mort de ses parents (voir par exemple Magné, 1997, p 13) et du pouvoir de lipogramme de convertir l'angoisse et souffrance en jeu (voir Burgelin, 1985, p. 49-50). En même temps qu'Alison légitime une lecture comme celle-ci, il constate que « cette voie d'interprétation risque d'occulter le caractère proprement *créateur* de ces contraintes. » (Page 380). Alison implique aussi la présence des jeux et l'importance du lecteur en donnant un avis personnel, l'un des plaisirs essentiels de ce texte étant le jeu d'attentes du lecteur.

Alison veut dans cet article souligner le pouvoir proprement créateur qu'a le lipogramme, qui inspire l'écriture et suscite une lecture agréable pleine de jeux.

13. Derek Schilling critique la traduction anglaise d'Adiar dans « Belated Jewish Modernism in France: Georges Perec's Cult of Memory » (2006) en disant que même si la narration sans E

⁷ Page non précisé

⁸ La première version de son article a paru dans *Théorie, littérature, enseignement*, n° 22, 2004, pp. 55-81

est reproduite dans la traduction d'Adair A *Void*, l'homophonie en français entre « pour e » et « pour eux » est perdue. Schilling indique un sens historique et traumatisant en se référant à Ali Magoudi, *La lettre fantôme* (Paris: Minuit, 1996) pour voir des liens entre *La Disparition* et le trauma historique.

14. Marc Parayre a écrit un chapitre dans l'œuvre *Artisan de la langue* (2012) appelée « Grammaire du lipogramme : *La Disparition* ». Il y dresse un inventaire de toutes les parties du langage limitées par l'effet de lipogramme. La liste est longue, mais quelques éléments remarquables sont : l'impossibilité d'utiliser les articles le, les, une, des, de la, des ; le bannissement du féminin, et les verbes du premier groupe. Il tire une conclusion fondamentale pour toute analyse de l'œuvre : « À la lecture de cet inventaire, on comprend aisément que la fiction doit s'infléchir en fonction de ces directives formelles. » (Page 55-66)⁹. Parayre le constate en précisant : « remarquons qu'un narrateur homodiégétique est pratiquement exclu en raison de l'interdiction du *je*, et que les temps verbaux majoritairement sollicités sont ceux du passé. » (Page 55-66)¹⁰. L'auteur note aussi que Perec s'autorise quelques erreurs de grammaire, mais d'une manière qui pourrait être perçue comme une langue relâchée. En même temps que Parayre légitime l'utilisation d'une langue familiale, il insinue aussi l'idée qu'« Une sorte d'idiolecte s'installe au fil des pages » (page 55-66)¹¹. L'article discute les influences que l'aspect grammaire du lipogramme a sur la narration et l'histoire, et l'auteur mentionne aussi l'installation d'un idiolecte dans le texte – une nouvelle manière d'utiliser la langue.

15. Raoul Delemazure écrit un article dans *Acta Fabula* 2012 « Georges Perec : à corps perdus », qui est un compte-rendu du livre *Georges Perec. Le corps à la lettre* par Heck (2012).

Selon Delemazure, le point fort de Heck est de donner une réponse « textuelle au textualisme » en impliquant que les corps du texte qui disparaissent est une manière pour Perec de mettre à distance la douleur du corps perdu en le faisant apparaître en creux dans *La Disparition*. Le formalisme est le lieu de l'affect.

Delemazure fait aussi une propre analyse en concluant que « Si Perec pose la question des rapports entre corps et écriture, c'est parce qu'il demande à l'écriture l'impossible : dire à la fois le corps et l'absence du corps. »¹² Cet article traite les liens entre le corps et l'écriture, aussi comme une façon de gérer la douleur de l'auteur.

⁹ Pas précisé

¹⁰ Pas précisé

¹¹ Pas précisé

¹² Page non précisé

16. Pablo Martin Ruiz écrit en septembre 2012 dans MLN l'article « Percec, Borges, and a silent solution for "La Disparition" » traitant la manière de lire cette œuvre. Il note que *La Disparition* est l'une des œuvres que beaucoup de personnes ne lisent pas à cause du fait qu'ils savent déjà que c'est un lipogramme, et il n'y a plus sur le texte que cet aspect formel. Ruiz fait l'observation à partir de cela que beaucoup de personnes confondent la *procédure* et le *livre*. En même temps, l'auteur observe que les interprétations continuent de se multiplier et que la réception devient de plus en plus riche. Ruiz écrit ainsi : «*La Disparition* may be an irritating book (...) But a strong case can be made that this is the masterpiece of the irritating book. » (Page 827).

Ruiz explique la particularité de la procédure de la création de l'œuvre comme le fait d'inventer une nouvelle sorte de causalité, ce qui est original dans l'histoire de la littérature. On comprend la causalité à partir d'autres œuvres, donc à partir de la littérature qui la précède. La causalité n'est pas créée par l'auteur, mais plutôt lue par l'auteur. L'exemple donné par Ruiz est celui des deux œuvres *El Zahir* et *Deutsches Requiem* : pour comprendre l'œuvre il faut comprendre le lien entre les précédentes. L'auteur conclut que dans *La Disparition* il y a trois narrations – trois chaînes de causalité qui se déroulent en même temps : « One blank follows after the other in search of the final blank. » (Page 838).

Ruiz reste critique envers ceux qui considèrent que le livre est seulement un lipogramme, alors que selon lui *la procédure* est prédominante dans l'œuvre de Percec. Il fait que le livre vaut la peine d'être lu en raison de son invention particulière, celle qui est propre à générer une sorte de causalité.

17. Frederica di Blasio participe avec le chapitre « *La Disparition* de Georges Percec et les jeux de mots : l'ambiguïté du métatexte et la négociation de la traduction » au livre *Enjeux du jeu de mots : Perspectives linguistiques et littéraires* (Di Blasio, 2015). Elle décrit le lipogramme et la contrainte comme le « fait de libérer la créativité de l'écrivain tout en la contraignant au respect de règles » (page 139). Di Blasio nomme ce phénomène un jeu, et affirme que l'existence des traductions sur *La Disparition* renouvelle les potentialités de ce jeu. Elle explique aussi que la virtuosité de ce roman vient non pas de la multiplicité des jeux, mais de la longueur du lipogramme. L'article parle de la création de l'œuvre et la longueur du lipogramme comme un enjeu de taille.

18. Il y a plusieurs interprétations/critiques qui traitent *La Disparition* comme un commentaire de la Shoah, du fait que la notion de « disparition » rappelle la mort, et parce que Percec entretenait une relation forte avec l'évènement de la Shoah, ayant perdu sa mère dans les camps, et son père dans la guerre. Nurit Levy commente ce fait dans l'article « La place de la

judéité. Littératures avant & après Auschwitz », *Acta fabula* (2017). Elle commente *La Disparition* en arguant que l'œuvre défie la croyance et qu'il n'est pas possible en cela de parler de la Shoah en dehors du discours de témoignage. Elle l'appelle formalisme et dit que « C'est contre ce formalisme que Perec se positionne par exemple dans *La Disparition*, en employant le lipogramme de la lettre « e » qui inscrit formellement la disparition des Juifs tout en devenant l'arme littéraire qui les met à mort » (p. 102). Elle argumente aussi qu'il est nécessaire pour les écrivains d'inventer de nouvelles formes de s'exprimer, exemplifiant « le blanc de la perte », donc le E dans *La Disparition*, comme une de ces inventions. Levy parle de Perec et de la Shoah et de l'importance de cette œuvre qui montre la possibilité de l'aborder hors le témoignage.

19. Marcel Bénabou, membre d'Oulipo, écrit un article appelé « Perec : De la judéité à l'esthétique du manque » sur la page d'Oulipo (2017). Il commente le manque comme générateur de structures narratives dans *La Disparition*. Il assigne à cette œuvre son statut dans Oulipo, non seulement parce qu'il s'agit d'un énorme lipogramme, mais aussi parce que le récit ne parle que de ce manque. Tous les personnages et les épisodes suggèrent cette mystérieuse disparition d'une lettre. Il affirme : « Le lipogramme n'est donc pas seulement ici une simple contrainte d'écriture comme les Oulipiens aiment à s'en donner, il est aussi le générateur du récit lui-même. »¹³ Le texte parle du double-effet de générer et créer une histoire obtenue par le lipogramme dans *La Disparition*.
20. Salgas résume dans « 50 ans sans E » (*En attendant Nadeau*, 2019) la réception, la critique et les interprétations de Perec au cours des années, à l'occasion de son cinquantième anniversaire et aussi du fait que de nombreuses nouvelles interprétations ont été proposées les dernières années. À partir de ces observations l'auteur remarque que « *La disparition* [sic] est certainement le roman le plus connu de Perec et le moins bien compris. Il fascine le grand public, mais, au vu de sa complexité, reste difficile d'accès en raison de l'alliance entre « *jouissance de l'intrigue et désir formaliste* » (c'est nous qui soulignons). »¹⁴ En touchant le contenu de l'œuvre Salgas dit que « Tout le temps, l'écriture de l'aventure se confond avec l'aventure de l'écriture ».

Salgas se focalise sur un « réel », un réel en changement, en référant à Bénabou qui juge que *La Disparition* est le livre qui fait un passage entre différents réels. Une preuve de cela que présente Salgas est que dans la bibliothèque d'Anton Voyl se trouvent sept livres dont

¹³ Page non précisé

¹⁴ Page non précisé

l'énigme du réel est la question : « Gombrich, Gombrowicz, Mann, Wittig, Chomsky, Jakobson, Aragon. ».

Salgas se demande ce qui est en jeu dans *La Disparition*. L'auteur mentionne les éléments connus différents – polar, enquête, linguistique, métaphysique, non journalistique- et arrive à la conclusion qu'il existe plusieurs clés pour interpréter *La Disparition* – non seulement une seule. Il affirme ainsi : « Il faut peut-être aller plus loin encore : au noyau du « livre à venir » se trouve une « lettre volée », qui fait apparaître sous les mots que, dans un monde qui s'étend d'Auschwitz à l'infra-ordinaire, c'est en réalité, façonné par l'imaginaire et le symbolique, le réel le coupable. » Ici, Salgas aborde la question du coupable, à laquelle le réel forme une réponse appropriée, parce que l'article signifie que le réel en tant qu'acteur est un trait particulier de toute l'œuvre.

21. Priya Wadhera commente aussi la Shoah dans son article “An Omnipresent Absence: Georges Perec’s Silent Protest of the Holocaust in *La Disparition*” (2019). Wadhera interprète l'absence de nourriture et la présence de la faim dans l'œuvre comme une référence aux souffrances dans les camps nazis. L'article réfère à la Shoah à travers la perception de la nourriture dans l'œuvre. L'auteur commente aussi que même si la présence de ces références est évidente il n'y a rien dans l'œuvre qui fait un lien direct avec la Shoah ou la famille de Perec. En concluant l'article Wadhera insiste sur le fait que la nourriture dans son absence et présence occasionnelle est sans solution liée à la mort, parce que c'est impossible pour les personnages d'articuler cette liaison à cause de la contrainte.

22. Le livre *Georges Perec’s Geographies* (Forsdick, Leak Phillips, 2019) commente la nature du lipogramme comme une absence due aux nombreuses pertes (Holocauste, famille, eux), et il commente aussi que l'absence du E implique que Georges Perec n'existe pas dans le livre (à cause du Es dans son nom), et le livre parle de cela comme une représentation de son absence de sa propre autobiographie. Dans les références de l'article l'auteur précise que plusieurs chercheurs de Perec (Marcel Benabou, David Bellos, Warren Motte, Benjamin Ivry et Dan Stone) ont abordé non seulement cet acte littéraire spécifique, mais le plus large domaine de la relation de Perec à sa judéité.

L'article observe aussi que le lipogramme en tant que description d'un texte pose un problème pour les auteurs quand la contrainte se révèle supérieur au contenu. L'article réfère à l'Oulipien Daniel Levin Becker qui dans *Many Subtle Channels* (2012, page 84) remarque que l'observation de la contrainte peut détruire l'objet d'art, si les lecteurs lisent seulement l'œuvre à partir de la connaissance de la contrainte. L'article dit qu'il n'est pas déraisonnable

de supposer que Perec aurait voulu que les gens lisent également le livre, sans connaître l'idée du roman et du lipogramme effectué sur la lettre E.

23. Michele d'Abele Costagiola écrit un article en 2020 qui compare le lipogramme avec une œuvre qui suit une autre stylistique – ce qui est appelé le « lipogène », dans “Cacher le genre par la contrainte pour dire l'indicible : du lipogramme de Perec au « lipogène » de Garréta ”, (*Revue italienne d'études française*, 2020). d'Abele Costagiola compare la contrainte avec une métaphore musicale, en disant que le non-dit – à partir du lipogramme – revêt le même rôle que la basse continue qui ponctue et rythme dans la musique. L'article se focalise sur l'indicible – les choses qui ont une signification mais que l'on ne dit pas – en observant que ce dernier vient de la contrainte qui « se déplace du plan textuel et grammatical au plan social en passant par le plan diégétique » (page 8). L'auteur analyse aussi la lettre e : « c'est cette lettre qui, par sa forme typographique même rappelant une boucle ne se refermant pas, devient l'idéogramme correspondant à la notion de vide, de disparition. » (Page 3). Une valeur est donc donnée à la lettre spécifique, une valeur qui agit même dans son absence, à travers l'indicible.

24. Même dans le cadre de la traductologie il existe des éléments d'interprétation, ce que Valentin Decouppet rend clair dans « *La Disparition* de George Perec – un original traduit ? », Cahiers Tocqueville des Jeunes Chercheurs, Vol. 3, n°1, juillet 2021, p. 123-150. Decouppet parle de la notion de « disparitionnais » comme nouvelle langue créée par Perec dans *La Disparition* : « La contrainte lipogrammatique a pour effet d'« étrangeriser » le français, à tel point que l'on peut émettre l'hypothèse qu'il s'agit d'une autre langue, le disparitionnais » (page 125). Il réfère à d'autres critiques qui ont déjà abordé ce fait de la création d'une nouvelle langue : Maxime Decout, Jean-François Jeandillou, Marc Parayre parlent d'idiolecte, Claude Burgelin d'un français « nouveau » ou d'une « novlangue » et Gaspard Turin d'une langue étrangère. Decouppet, cependant, parle de la nouvelle langue et comment elle affecte le lecteur et la perception du livre aperçu de l'auteur en contraste avec le lecteur :

Si un original est en réalité une traduction, cela montre avant tout que le texte original n'est pas intouchable. La forme reste certes la même, mais l'interprétation du texte change et ne correspond parfois plus au souhait de l'auteur. Cette analyse « désacralise » d'une certaine manière le rôle de l'auteur : dès le moment où un texte est publié, les auteurs n'ont plus aucune influence sur sa réception. (Page 144).

Il montre aussi que le fait de considérer *La Disparition* comme un traduction donne un défi au lecteur, parce qu'il ne s'agit pas seulement de traduire, mais aussi de reproduire le geste traductif, ce qui peut être difficile pour l'inhabitué, mais qui est nécessaire pour comprendre certains passages. Cette analyse de Decouppet change la perception de l'œuvre,

celle de la traduction, mais aussi le travail attendu du lecteur. Après avoir lu cet article, une autre question se pose : qu'est-ce qu'une traduction de *La Disparition* si l'œuvre est déjà une traduction ?

25. Shuishiro Shiotsuka de L'Université de Kyoto commente la problématique avec la contrainte de la lettre E dans un autre alphabet, dans son article « Deux romans lipogrammatiques en japonais : la traduction de *La Disparition* et *Mettons du rouge à lèvres sur l'image rémanente* de Yasutaka Tsutsui » (l'année de publication inconnue). Au-delà de la contrainte d'utilisation dans une langue qui a en même temps trois systèmes d'écriture, se pose le problème de tous les éléments du texte qui font référence à la lettre E – par exemple « un rond, pas tout à fait clos, finissant par un trait horizontal¹⁵ », figure qui évoque le « e » minuscule, doit se transformer en celle qui ressemble à la lettre syllabique [I] (ゝ) : deux barres obliques. » (Page 3 dans pdf). Shiotsuka aborde les problématiques relatives à la fidélité du texte, en traduisant *La Disparition* en japonais, aux jeux et homophonies du texte et d'utiliser la lettre la plus fréquente dans un autre système d'écriture.

5. Discussion finale et conclusion

5.1 Tendances générales de la réception de *la Disparition*

Nous allons maintenant, à l'aide de quelques remarques synthétiques, discuter les principales tendances et orientations issues de la réception de *La Disparition*.

La première dimension impressionnante relève du nombre d'analyses consacrées à la traductologie (7, 8, 9, 23, 13, 25). Les articles 8, 9, 13 comparent les deux traductions anglaises – desquelles celle d'Adair a reçu beaucoup de critiques. Les articles 7 et 25 analysent comment traduire un texte dans une langue qui comporte des conditions linguistiques différentes. L'article 23, enfin, veut reconsidérer ce que signifie une traduction en disant que le texte original lui-même est une traduction.

Sur la même ligne d'analyse on trouve l'article 5 qui cherche une histoire dans la langue elle-même, ainsi que l'article 13 qui dit que le lipogramme affecte la grammaire à tel point que les niveaux de la fiction et la narration sont aussi influencés. Comme d'autres articles (2, 24) l'article 14 observe l'installation d'une nouvelle langue – nommée soit un idiolecte, soit « disparitionnais », mais le consensus prévaut tant il s'agit d'une nouvelle création.

Un élément important évoqué dans l'article 4 est le jeu. Cette dimension est traitée dans les analyses de traductologie – en critiquant quelques traductions, ou pour analyser comment

¹⁵ *La Disparition*, dans *Romans et récits*, Le Livre de Poche, 2002, page. 320

traduire le jeu. Fortement lié à cela est l'aspect des choix narratifs, abordé dans plusieurs articles (16, 19, 20, 23). L'article 16 parle d'une causalité nouvelle, le 19 du lipogramme comme outil pour générer l'histoire, et l'article 20 du jeu de réel. L'article 23 parle de la manière de communiquer l'indicible qui passe à travers la grammaire, au diégétique et social, par le manque.

Le manque inspire aussi d'autres interprétations et idées de la représentation du E. L'article 6 parle du manque du féminin grammatical comme une perte culturelle, et le 11 interprète le E comme une disparition du corps dans un monde où restent seulement les papiers d'archives. L'article 10 parle d'absence du E comme une représentation de la vraie identité du coupable et dit en même temps que le coupable est l'auteur – ce que l'article 22 mène plus loin en affirmant que l'absence du E signifie l'absence de Georges Perec dans sa propre autobiographie.

Ce manque est aussi interprété comme une représentation de la Shoah dans les articles 3, 4, 18 et 21, de différentes manières. Quelques articles se focalisent sur la forme (3 et 18) : 3 veut dire que même l'acte d'arracher une lettre de l'alphabet est comparable à la volonté d'Hitler, et l'article 18 prend le E comme une représentation des juifs. D'un autre côté la fiction est le sujet : l'article 4 montre que c'est tous les morts et la violence dans l'intrigue qui reflètent la Shoah, et l'article 21 veut dire qu'aussi la présentation de la nourriture dans l'œuvre fait un lien avec les camps de Shoah.

Il y a aussi les articles qui n'interprètent pas le texte comme un commentaire sur le passé, mais plutôt en référence à l'époque. L'article 1 et 2 commentent la volonté dans l'œuvre de refléter l'homme moderne dans son insécurité politique. L'article 1 prend des événements réels reflétés dans l'œuvre pour exemplifier cela.

Un aspect distinct dans la réception est celle de l'écriture et de la lecture, et la relation entre lecteur et auteur. Une pluralité d'articles traite cette distinction (10, 12, 15, 16, 17, 20, 22, 24). Par rapport à l'écriture ces contributions évoquent le lipogramme comme générateur, procédure et en possession d'un pouvoir créateur. Concernant la lecture, les analyses s'attachent à relever ce que l'écriture attend du lecteur – soit de traduire (24), soit d'investiguer (10), de comprendre l'intrigue selon le jeu (12) ou la causalité (16). En même temps que l'effet créateur (17) et aventureux (20) est soulevé, l'article 22 souligne l'importance de voir plus qu'un lipogramme pour ne pas détruire l'objet d'art, l'œuvre dans ce cas – peut-être parce que, comme l'article 15 l'indique, l'écriture est une manière pour Perec de se distancer de sa propre douleur. Les articles 3 et 17 veulent dire que la chose exceptionnelle de cette œuvre est premièrement la longueur du lipogramme.

La structure de l'œuvre *La Disparition* invite à des analyses strictement consacrées à la propre création de l'œuvre – notamment quand elle parle de la force créatrice du lipogramme.

5.2 Les catégories narratologiques et la réception de *La Disparition*

Nous allons ici essayer de répondre à la question de recherche si c'est possible de s'intéresser à un seul des aspects théoriques isolés par Genette et, à sa suite, Reuter pour décrire les composantes d'un récit de fiction.

5.2.1 *La fiction*

Nous identifions deux textes dont les points principaux pourraient passer pour être uniquement relatifs à l'histoire. L'article 1 parle de l'œuvre concernée comme un commentaire du monde politique, selon l'intrigue, et l'article 21 parle de l'œuvre comme un commentaire de la Shoah par rapport au manque de nourriture – un élément lié à la *fiction*. De manière semblable, les articles 11 et 15 traitent l'élément des corps dans l'œuvre, et les corps qui disparaissent. Toutefois, les quatre articles parlent aussi de la forme et de son effet sur le langage – ce qui est plutôt lié à la *mise-en-discours*. L'article 20 aborde les références du réel comme élément important dans l'histoire.

Les trois textes (8, 9, 13) qui critiquent la traduction anglaise d'Adair manquent le jeu avec le lecteur et le jeu qui fait poursuivre l'intrigue, qu'il y en a dans l'original. Le jeu compris aussi l'acte créatrice de l'auteur, un contraindre qui libère l'auteur dans sa production. Une interprétation pourrait être que cette traduction a une intrigue qui est portée par la *fiction* dans un œuvre qui est par nature plus conduit de la *mise-en-discours*. En même temps, le jeu littéraire manquant dans celle d'Adair semble avoir une si grande influence sur l'histoire qu'elle appartient plutôt à la *fiction* aussi.

L'article 22 met en lumière l'importance de l'histoire en pointant le doigt sur la frustration des spécialistes d'ignorer le contenu de *La Disparition* et de juste penser à la forme.

5.2.2 *La narration*

Une conclusion à tirer est que la *narration* n'est pas beaucoup traitée dans les articles sélectionnés. Peut-être est-ce difficile de voir les frontières de la *narration* par rapport à la *fiction* et la *mise-en-discours*. Les deux articles dont les points principaux sont la *narration* sont l'article 16 qui détermine la nouvelle causalité développée dans *La Disparition*, et l'article 18 qui définit l'écriture de Georges Perec dans *La Disparition* comme un nouvelle

manière de parler de la Shoah, une invention qui ouvre la voie pour un discours hors témoignage. Naturellement, les deux articles parlent aussi de la forme.

A observer ici est que la *narration* est dans les deux cas définis comme une invention – une nouveauté dans les choix narratifs.

L'article 19 définit le manque comme générateur de structures narratives, en abordant la même idée que l'article 16 en disant que le silence fait avancer l'histoire. L'article 10 discute dans la même ligne en disant que c'est l'absence du E qui révèle qui est le vrai coupable, et l'article 3 évoque en fait l'acte d'arrachement de la lettre E qui fait référence à la Shoah – un acte accompli par le narrateur.

5.2.3 *La mise-en-discours*

Cette catégorie est la plus représentée dans le discours critique sur *La Disparition*, même dans les articles qui prend un autre angle d'approche premièrement. Une particularité à observer est la variété des articles (7, 8, 9, 13, 25) écrits sur les traductions, et sur la manière de transférer cette œuvre vers une autre langue.

Il y a aussi un article qui ne s'intéresse qu'à la grammaire de l'œuvre (14), et dans plusieurs articles l'impact du lipogramme sur la syntaxe et le lexique est abordé.

On cherche aussi une signification dans des faits de langue, s'interrogeant sur les chances qu'à la langue de dire quelque chose par elle-même (5). L'article 6 cherche par exemple une signification dans le manque du féminin, un aspect en premier lieu grammatical.

Il est aussi question d'une invention d'une nouvelle langue (2, 4, 14, 23, 24), mais de différentes manières. L'acte d'inventer cette langue est abordé dans les articles 12, 17 et 20 qui parlent du jeu de l'écriture, et la contrainte qui libère la créativité.

Ce que l'article 14 soulève, et ce qui est la prémisse du fond est que la langue et la grammaire sont si affectées par le lipogramme, que la fiction et la narration vont, sans aucun doute, être influencées aussi. Nous pouvons donc conclure que l'hypothèse est vérifiée : c'est difficile de séparer le contenu et la forme dans une œuvre si affectée par la forme qu'un lipogramme, à cause du fait que la forme est traitée d'une manière même dans les cas qui essaie de traiter un autre aspect.

5.3 Les limites d'analyse

Pour donner une image la plus correcte et complète de la réception de *La Disparition*, la sélection des articles est fondamentale. Beaucoup d'efforts ont donc été consacrés à trier les textes.

Il faut aussi noter que les articles mis en évidence sur les quatre moteurs (voir Méthode) n'ont pas été les mêmes, ce qui indique qu'il y a probablement plusieurs autres articles dans des moteurs de recherche. Cela constitue certainement un point faible pour cette analyse de la réception académique de *La Disparition* de Georges Perec.

Même des articles écrits qui précèdent l'internet se trouvent sur l'internet. Il faut donc être conscient qu'il y a aussi une sélection cachée sur quels articles doivent ensuite être téléchargés sur Internet, longtemps après leur date de publication.

Avant tirer des conclusions sur la réception basée sur cette analyse il faut aussi savoir que la sélection des articles a été fortement affectée par l'accessibilité des articles. Toutes les ressources utilisées dans l'analyse ont des ressources électroniques. Cela est aussi un point faible pour avoir une image globale sur la réception. Il reste sans aucun doute un grand nombre d'articles qui sont restés inaccessibles pour nous.

Des possibilités d'investigations ultérieures comprennent des recherches ultérieures dans d'autres moteurs de recherche, et non seulement limitées à des articles académiques.

6. Bibliographie

6.1 Les théories

Bacquin, M., & Cariboni, C. K. (2019). *La littérature de langue française : époques, courants, auteurs*. Lund: Folkuniversitetets förlag.

Béhar, S. (1995). *Georges Perec : écrire pour ne pas dire*. New York: Peter Lang Publishing .

Chevrel, Y. (1989). Les études de réception. Dans : Pierre Brunel éd., *Précis de littérature comparée* (pp. 177-214). Paris : Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.brune.1989.01.0177> , <https://www.cairn.info/precis-de-litterature-comparee--9782130420712-page-177.htm>

Genette, G. (1972). Discours du récit - essai de méthode . Dans G. Genette, *Figures III*. Paris XIVE: Édition du Seuil.

<https://litterature924853235.files.wordpress.com/2018/06/ebook-gerard-genette-figures-3.pdf>

« Méthodologie des études de réceptions : perspectives comparatistes ». (XI/2 1986) *Œuvres et Critiques*, p.165

Perec, G. (1989). *La Disparition*, Gallimard. Paris.

Reuter, Y. (2016). Les principes essentiels de l'analyse interne des récits. Dans : Y. Reuter, *L'analyse du récit* (pp. 9-18). Paris : Armand Colin. - <https://www.cairn.info/l-analyse-du-recit--9782200613891-page-9.htm>

Reuter, Y. (1991). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris: Bordas

6.2 Les articles

1. Gollub, J. (1972). Georges Perec et la Littérature Potentielle. *The French Review*, 45(6), 1098–1105. <http://www.jstor.org/stable/388500>
2. Béhar, S – Georges Perec – *La Disparition* des manipulations sur le langage pour interpréter le réel. (1988) <https://escholarship.org/uc/item/4j7246jk>
3. Burgelin, C. (1989). Le phénomène Perec. *Esprit (1940-)*, 151 (6), 65–75. <http://www.jstor.org/stable/24273989>
4. Motte, W. F. (1990). Jeux mortels. *Études littéraires*, 23(1-2), 43–52. <https://doi.org/10.7202/500926ar>
Huizinga. *Homo L'u/ern*, p. 10
Fink, Eugen «The Oasis of Happiness. Toward an Ontology of Play», dans *Game. Play. Literature*, p. 19-30
5. Bellos, D (1995). *Magill's Literary Annual 1995*, p1-3 <https://eds-s-ebsohost-com.ludwig.lub.lu.se/eds/detail/detail?vid=0&sid=f5c812c0-3ef7-4f0b-937d-af9503d79261%40redis&bdata=JkF1dGhUeXBIPWlwLHVpZCZzaXRIPWVkcylsaXZlJnNjb3BIPXNpdGU%3d#AN=103331MLA199510580019501049&db=lfh>
6. Béhar, S. (1995). Masculine/feminine: Georges Perec's narrative of the missing one. *Neophilologus* 79, 409–419 [10.1007/BF01000280](https://doi.org/10.1007/BF01000280)
7. Parayre, M (1998) « LA DISPARITION : Ah, le livre sans e ! EL SECUESTRO : Euh... un livre sans a ? », *Formules*, Éditions L'Âge d'Homme, n° 2,, p. 61 (ISSN 1275-7713, [lire en ligne \[archive\]](#), (consulté le 25 mai 2019)
8. Greaves, S. R. (2000) « Une traduction non plausible ? *La Disparition* de Georges Perec traduit par John Lee », *Palimpsestes* [Online], 12, Online since 30 September 2013, connection on 27 April 2022. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1644> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1644>

Burgelin, Claude. *Georges Perec*. Paris : Seuil, 1988

9. Ribière, M. (2000) « *La Disparition* et sa traduction par Gilbert Adair : deux textes, une même œuvre ? », *Palimpsestes* [Online], 12, Online since 01 January 2000, connection on 27 April 2022. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1647> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1647>
10. Mawhinney, H. (2002). “Vol du Bourdon”: The Purloined Letter in Perec’s “La Disparition.” *The Modern Language Review*, 97(1), 47–58. <https://doi.org/10.2307/3735618>
11. Raymond, Dominique « Je me souviens de Bernard Magné », *Acta fabula*, vol. 7, n° 1, Printemps 2006, URL : <http://www.fabula.org/acta/document1285.php> , page consultée le 10 mai 2022.
12. Alison, J. (2006) « Pour un modèle diagrammatique de la contrainte : l’écriture oulipienne de Georges Perec » Dans : *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, n°58. pp. 379-404. DOI : <https://doi.org/10.3406/caief.2006.1626> : www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2006_num_58_1_1626
13. Schilling, D.G. (2006). « Belated Jewish Modernism in France: Georges Perec's Cult of Memory». *Modernism/modernity* 13(4), 729-745. [doi:10.1353/mod.2006.0093](https://doi.org/10.1353/mod.2006.0093).
Ali Magoudi (1996) *La lettre fantôme*, Paris : Minuit
14. Parayre, M. (2012) *Grammaire du lipogramme : La Disparition* Dans : *Georges Perec artisan de la langue* [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, (généré le 29 avril 2022). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pul/2708> ISBN : 9782729711238 DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pul.2708>.
15. Delemazure, R. (2012) « Georges Perec : à corps perdus », *Acta fabula*, vol. 13, n° 5, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/acta/document7045.php> , page consultée le 29 avril 2022.
Heck, M. (2012) *Georges Perec. Le corps à la lettre*, Paris : José Corti, coll. « Les essais », 265 p., EAN 9782714310750
16. Ruiz, P. M. (2012). Perec, Borges, and a silent solution for “La Disparition.” *MLN*, 127(4), 826–845. <http://www.jstor.org/stable/41810081>
17. Di Blasio, F. (2015). « La Disparition de Georges Perec et les jeux de mots: l’ambiguïté du métatexte et la négociation de la traduction » Dans E. Winter-Froemel & A. Zirker (Eds.), *Enjeux du jeu de mots : Perspectives linguistiques et littéraires* (1st ed., pp. 135–162). De Gruyter. <http://www.jstor.org/stable/j.ctvbkk26z.9>

18. Levy, N. (2017) « La place de la judéité. Littératures avant & après Auschwitz », *Acta fabula*, vol. 18, n° 1, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/revue/document10007.php> , page consultée le 29 avril 2022.
19. Bénabou, M. (2017) « Perec : De la judéité à l'esthétique du manque » <https://www.ouliipo.net/fr/perec-de-la-judeite-a-lesthetique-du-manque>
20. Salgas, J. (2019) « 50 ans sans E » dans *En attendant Nadeau*. <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/09/24/50-ans-disparition-perec/>
21. Wadhwa, P. (2019) « An Omnipresent Absence: Georges Perec's Silent Protest of the Holocaust in *LaDisparition* », *Contemporary French and Francophone Studies*, 23:5, 576-583, DOI: 10.1080/17409292.2019.1741292 <https://doi.org/10.1080/17409292.2019.1741292>
22. Forsdick, C; Leak, Andrew et Phillips, Richard. (2019) *Georges Perec's Geographies* (<file:///C:/Users/catharina.palm/Downloads/Georges-Perecs-Geographies.pdf> UCL Press, University College London 23
Levin Becker, D. (2012) *Many Subtle Channels: In Praise of Potential Literature*. Page 84. Cambridge, MA: Harvard University Press
23. Costagliola d'Abele, M. (2020) « Cacher le genre par la contrainte pour dire l'indicible : du lipogramme de Perec au « lipogène » de Garréta », *Revue italienne d'études françaises* [Online], 10, Online since 10 November 2020, connection on 29 April 2022. URL: <http://journals.openedition.org/rief/6173>; DOI: 21<https://doi.org/10.4000/rief.6173>
24. Decoppet, V. (2021) « La Disparition de George Perec – un original traduit ? », *Cahiers Tocqueville des Jeunes Chercheurs*, Vol. 3, n°1, p. 123-150. <https://ctjc.files.wordpress.com/2021/07/4-valentin-deccopet.pdf> 22
25. Shiotsuka, S. (L'année de publication inconnue). « Deux romans lipogrammatiques en japonais : la traduction de *La Disparition* et *Mettons du rouge à lèvres* sur l'image rémanente de Yasutaka Tsutsui » <https://www.ieeff.org/f16shiotsukaok.pdf>

Nombre de mots : 12078