



UN HOMME QUI DORT

) insolite m'attire...

Mais à la question « Qu'est ce que l'insolite ? », je n'ai pas de réponse. Je n'en ai pas d'autre que celle qui le définit communément comme appartenant à l'inhabituel.

Je sais cependant qu'il se découvre, comme le fantastique se crée, s'exprime, en donnant à l'image émouvante une signification ressentie mais dont on ne perçoit pas le sens.

Il est l'inconnu, le vide hanté, l'in-action. Il suscite l'émotion et l'angoisse.

Nous voilà dans le climat de Un Homme qui Dort.

Mais l'insolite et son expression esthétique, la poésie, échappent à l'analyse er, par conséquent, pour ceux qui voudraient s'y risquer, à la critique.

Il est dans *Un Homme qui Dort* par l'image, c'est-à-dire par la fascination, l'irréalité retrouvée de la photographie monochromatique noire et blanche, par la parole et par les accords image-parole une manifestation de la beauté dont on peut affirmer qu'elle commence là où l'analyse s'arrête.

Ainsi, je fais l'aveu d'être réduit à ces affirmations sans preuves à propos d'un film qui peut être refusé mais restera incontestable, et que je tiens pour une exceptionnelle réussite de cinéma onirique.

On pourra voir dans *Un Homme qui Dort* « une forêt de symboles ». Mon regard ne s'y attarde pas. Je refuse d'ouvrir cette porte qui me fait une ombre où mon inquiétude croît en densité.

De quoi s'agit-il « au fond » de cet *Homme qui Dort* qui a ce caractère original d'être une recherche de la banalité, du dérisoire ?

D'un être au point mort de sa vie qui fait des gestes, se meut dans un décor anonyme où son mouvement s'inscrit non dans un rythme mais dans une durée. C'est le signe d'un temps immobile à la mémoire confuse. Car qui se souvient du passé, les auteurs ou l'homme qui dort ?

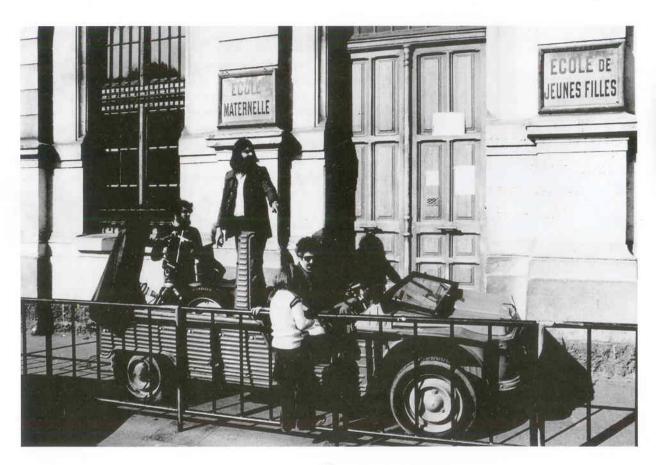
Le plus sûr moyen de tout détruire n'est-il pas de ne rien changer ? L'Homme végète et puis crescendo, par l'orchestration de l'image et de la voix, le ton monte.

Le spectacle insolite flamboie, ardent, pathétique, douloureux. Dans un troisième mouvement, le film trouve sa sérénité. L'angoisse nous quitte. On se sent rasséréné.

L'Homme qui dormait se repose.

Georges Franju





Texte intégral du film Un Homme qui dort

DE Georges Perec et Bernard Queysanne

D'après le roman de Georges Perec Editions Denoël



LA RUPTURE

on réveil sonne, tu ne bouges absolument pas, tu restes dans ton lit, tu refermes les yeux. Ce n'est pas un geste prémédité, ce n'est pas un geste d'ailleurs, mais une absence de geste, un geste que tu ne fais pas, des gestes que tu évites de faire. Tu t'es couché tôt, ton sommeil a été paisible, tu avais remonté ton réveil, tu l'as entendu sonner, tu as attendu qu'il sonne, pendant plusieurs minutes au moins, déjà réveillé par la chaleur, ou par la lumière, ou par l'attente.

Tu ne bouges pas. Tu ne bougeras pas. Un autre, un sosie, un double fantomatique et méticuleux fait, peut-être, à ta place, un à un, les gestes que tu ne fais plus : il se lève, se lave, se rase, se vêt, s'en va. Tu le laisses bondir dans les escaliers, courir dans la rue, attraper l'autobus au vol, arriver à l'heure dite aux portes de la salle d'examen.

Tu te lèves trop tard. Tu ne diras pas sur quatre, huit ou douze feuillets ce que tu sais, ce que tu penses, ce que tu sais qu'il faut penser sur l'aliénation, sur les ouvriers, sur la modernité et sur les loisirs, sur les cols blancs ou sur l'automation, sur la connaissance d'autrui, sur Marx rival de Tocqueville, sur Weber ennemi de Lukács. De toute façon, tu n'aurais rien dit car tu ne sais pas grand-chose et tu ne penses rien. Ta place reste vide. Tu ne finiras pas ta licence, tu ne commenceras jamais de diplôme. Tu ne feras plus d'études.

Tu prépares, comme chaque jour, un bol de Nescafé ; tu y ajoutes, comme chaque jour, quelques gouttes de lait concentré sucré. Tu ne te laves pas, tu t'habilles à peine. Dans une bassine de matière plastique rose, tu mets à tremper trois paires de chaussettes.

Tu ne vas pas à la sortie de la salle d'examen t'enquérir des sujets qui ont été proposés à la perspicacité des candidats. Tu ne vas pas au café où la coutume aurait voulu que tu ailles, comme chaque jour, retrouver tes amis. L'un d'eux, le lendemain matin, va gravir les six étages qui mènent à ta chambre. Tu le laisseras frapper à ta porte, attendre, frapper encore, un peu plus fort, attendre encore, frapper faiblement, t'appeler à voix basse, hésiter, redescendre.

D'autres sont venus, le lendemain, le surlendemain, ont frappé, ont attendu, ont appelé, ont glissé des messages. Tu restes étendu sur ta banquette étroite, les bras derrière la nuque, les genoux haut. Tu n'as envie de voir personne, ni de parler, ni de penser, ni de sortir, ni de bouger.

C'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt, que tu découvres sans surprise que quelque chose ne va pas, que tu ne sais pas vivre, que tu ne sauras jamais.

Le soleil tape sur les tôles du toit. La chaleur dans la chambre de bonne est insupportable. Tu es assis, coincé entre la banquette et l'étagère, un livre ouvert sur les genoux. Tu ne lis plus depuis longtemps. Tes yeux restent fixés sur une étagère de bois blanc, sur une bassine de matière plastique rose dans laquelle croupissent six chaussettes. La fumée de ta cigarette abandonnée dans le cendrier monte, rectiligne ou presque, et s'étale en nappe instable sous le plafond marqué de minuscules lézardes.

Quelque chose s'est cassé. Tu ne te sens plus soutenu : quelque chose qui t'a jusqu'alors réconforté, t'a tenu chaud au coeur, le sentiment de ton existence, l'impression d'adhérer, de baigner dans le monde, se met à te faire défaut.

Ton passé, ton présent, ton avenir se confondent : ce sont la seule lourdeur de tes membres, ta migraine insidieuse, l'amertume et la tiédeur du Nescafé, ce boyau en soupente qui te sert de chambre, ce galetas long de deux mètres quatre-vingt-douze, large d'un mètre soixante-treize, soit un tout petit peu plus de cinq mètres carrés, cette mansarde d'où tu n'as plus bougé depuis plusieurs heures, depuis plusieurs jours : tu es assis sur une banquette trop courte pour que tu puisses, la nuit, t'y étendre de tout ton long, trop étroite pour que tu puisses t'y retourner sans précaution. Tu regardes, d'un oeil maintenant presque fasciné, une bassine de matière plastique rose qui ne contient pas moins de six chaussettes.

Tu restes dans ta chambre, sans manger, sans lire, presque sans bouger. Tu regardes la bassine, l'étagère, tes genoux, ton regard dans le miroir fêlé, le bol, l'interrupteur. Tu écoutes les bruits de la rue, la goutte d'eau au robinet du palier, les bruits de ton voisin, ses raclements de gorge, ses quintes de toux, le sifflement de sa bouilloire. Tu suis, sur le plafond, la ligne sinueuse d'une mince fissure, l'itinéraire inutile d'une mouche, la progression presque repérable des ombres.

Tu as vingt-cinq ans et vingt-neuf dents, trois chemises et huit chaussettes, cinq cents francs par mois pour survivre, quelques livres que tu ne lis plus, quelques disques que tu n'écoutes plus. Tu n'as pas envie de te souvenir d'autre chose. Tu es assis et tu ne veux qu'attendre, attendre seulement jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre...

Tu ne revois pas tes amis. Tu n'ouvres pas ta porte. Tu ne descends pas chercher ton courrier. Tu ne rends pas les livres que tu as empruntés à la bibliothèque de l'institut pédagogique. Tu n'écris pas à tes parents.

Tu ne sors que la nuit tombée, comme les rats, les chats et les monstres. Tu traînes dans les rues, tu te glisses dans les petits cinémas crasseux des Grands Boulevards. Parfois, tu marches toute la nuit ; parfois tu dors tout le jour.

Tu es un oisif, un somnambule, une huître. Tu te sens peu fait pour vivre, pour agir, pour façonner ; tu ne veux que durer, tu ne veux que l'attente et l'oubli.

Tu ne rejettes rien, tu ne refuses rien. Tu as cessé d'avancer, mais c'est que tu n'avançais pas, tu ne repars pas, tu es arrivé, tu ne vois pas ce que tu irais faire plus loin : il a suffi, il a presque suffi, un jour de mai où il faisait trop chaud, de l'inopportune conjonction d'un texte dont tu avais perdu le fil, d'un bol de Nescafé au goût soudain trop amer, et d'une bassine de matière plastique rose remplie d'une eau noirâtre où flottaient six chaussettes, pour que quelque chose se casse, s'altère, se défasse, et qu'apparaisse au grand jour cette vérité décevante, triste et ridicule comme un bonnet d'âne : tu n'as pas envie de poursuivre.

La nuit, ta chambre te protège : la banquette étroite où tu restes étendu, le plafond qu'à chaque instant tu redécouvres; la nuit, seul au milieu de la foule des Grands Boulevards, il t'arrive presque d'être heureux du bruit et des lumières, du mouvement, de l'oubli. Tu suis le flot qui va et vient de la République à la Madeleine, de la Madeleine à la République.

Temps morts, passages à vide. Le désir fugitif et poignant de ne plus entendre, de ne plus voir, de rester silencieux et immobile. Les rêves insensés de solitude. Amnésique errant au Pays des Aveugles : rues larges et vides, lumières froides, visages ronds sur lesquels glisserait ton regard.

Comme si, sous ton histoire tranquille et rassurante d'enfant sage de bon élève, sous ces signes évidents, trop évidents,

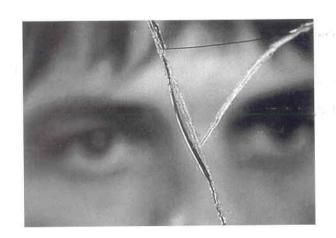
de la croissance - les traits au crayon sur le chambranle de la porte des cabinets, les diplômes, les pantalons longs, les premières cigarettes, le feu du rasoir, l'alcool, la clé sous le paillasson pour les sorties du samedi soir, le dépucelage, le baptême de l'air, le baptême du feu - avait depuis toujours couru un autre fil, toujours présent, toujours tenu lointain, qui tisse maintenant la toile familière de ta vie retrouvée, le décor vide de ta vie désertée, images en filigrane de cette vérité dévoilée, de cette démission si longtemps suspendue, de cet appel au calme, images inertes et floues, photographies surexposées, presque blanches, presque mortes, presque déjà fossiles : une rue de province, volets clos, ombres mates, mouches bourdonnant dans un local militaire, salon couvert de housses grises, poussières en suspension dans un rai de lumière, campagnes pelées, cimetières des dimanches, promenades en automobile.

Homme assis sur une banquette étroite, un jeudi après-midi, un livre ouvert sur les genoux, regard absent.

Tu n'es qu'une ombre trouble, un dur noyau d'indifférence, un regard neutre fuyant les regards. Lèvres muettes, yeux éteints, tu sauras désormais repérer dans les flaques, dans les vitres, sur les carrosseries luisantes des automobiles, les reflets fugitifs de ta vie ralentie.

L'eau goutte au robinet du palier. Ton voisin dort. Le faible halètement d'un taxi-diesel à l'arrêt souligne plus qu'il ne rompt le silence de la rue. L'oubli s'infiltre dans ta mémoire. Les fissures du plafond dessinent un improbable labyrinthe.

Il y eut ces journées creuses, la chaleur dans ta chambre, comme dans une chaudière, comme dans une fournaise, et les six chaussettes, requins mous, baleines endormies, dans la cuvette de matière plastique rose. Ce réveil qui n'a pas sonné, qui ne sonne pas, qui ne sonnera pas l'heure de ton réveil. Tu t'étends. Tu te laisses glisser. Tu plonges dans le sommeil.



L'APPRENTISSAGE

a chambre est le centre du monde. Cet antre, ce galetas en soupente qui garde à jamais ton odeur, ce lit où tu te glisses seul, cette étagère, ce linoléum, ce plafond dont tu as compté cent mille fois les fissures, les écailles, les taches, les reliefs, ce lavabo si petit qu'il ressemble à un meuble de poupées, cette bassine, cette fenêtre, ce papier dont tu connais chaque fleur, ces journaux que tu as lus et relus, que tu liras et reliras encore, cette glace félée qui n'a jamais réfléchi que ton visage morcelé en trois portions de surfaces inégales, ces livres rangés : ainsi commence et finit ton royaume, qu'entourent en cercles concentriques les bruits toujours présents qui te relient seuls au monde : la goutte d'eau qui perle au robinet du poste d'eau sur le palier, les bruits de ton voisin, ses raclements de gorge, ses quintes de toux, le murmure incessant de la ville. En bas au croisement l'alternance réglée des coups de frein, des arrêts, des reprises, des accélérations, rythme le temps presque aussi sûrement que la goutte inlassable, que le clocher de Saint-Roch.

Ton réveil, depuis longtemps, marque cinq heures et quart. Dans le silence de ta chambre, le temps ne pénètre plus, il est alentour, bain permanent, obsédant, faussé, un peu suspect : le temps passe, mais tu ne sais jamais l'heure. Il est dix heures, ou peut-être onze, il est tard, il est tôt, le jour naît, la nuit tombe, les bruits ne cessent jamais tout à fait, le temps ne s'arrête jamais totalement, même s'il n'est plus qu'une minuscule brèche dans le mur du silence, murmure ralenti, oublié du goutte à goutte, presque confondu avec les battements de ton cœur.

Ta chambre est la plus belle des îles désertes, et Paris est un désert que nul n'a jamais traversé. Tu n'as besoin de rien d'autre que de ce calme, que de ce silence, que de cette torpeur, que seuls les soulèvements de ta cage thoracique témoignent encore de ta patiente survie.

Ne plus rien vouloir. Attendre, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre. Traîner, dormir. Te laisser porter par les foules, par les rues. Suivre les caniveaux, les grilles, l'eau le long des berges. Longer les quais, raser les murs. Perdre ton temps. Être sans désir, sans dépit, sans révolte.

Ce sera devant toi, au fil du temps, une vie immobile, sans aspérité, sans déséquilibre. Jour après jour, saison après saison, quelque chose va commencer qui n'aura jamais de fin : ta vie végétale, ta vie annulée.

Ici, tu apprends à durer. Parfois, maître du temps, maître du monde, petite araignée attentive au centre de ta toile, tu

règnes sur Paris : tu gouvernes le nord par l'avenue de l'Opéra, le sud par les guichets du Louvre, l'est et l'ouest par la rue Saint-Honoré.

Tu as tout à apprendre, tout ce qui ne s'apprend pas : la solitude, l'indifférence, la patience, le silence. Tu es seul et parce que tu es seul, tu ne dois plus regarder l'heure.

Tu te laisses aller, et cela t'est presque facile. Tu laisses le temps qui passe effacer la mémoire des visages, des adresses, des téléphones, des sourires, des voix.

Tu oublies que tu as appris à oublier, que tu t'es, un jour, forcé à l'oubli. Tu n'entres plus dans les cafés, tu n'en fais plus le tour d'un air soucieux, allant jusque dans les arrière-salles à la recherche de tu ne sais plus qui. Tu ne cherches plus personne dans les queues qui se forment toutes les deux heures devant les sept cinémas de la rue Champollion.

Tu es seul. Tu apprends à marcher comme un homme seul, à flâner, à traîner, à voir sans regarder, à regarder sans voir. Tu apprends la transparence, l'immobilité, l'inexistence. Tu apprends à rester assis, à rester couché, à rester debout. Tu apprends à regarder les tableaux comme s'ils étaient des bouts de murs, et les murs, comme s'ils étaient des toiles dont tu suis sans fatigue les milliers de chemins, labyrinthes inexorables, texte que nul ne saurait déchiffrer, visages en décomposition.

Tu t'enfonces dans l'Île Saint-Louis, tu prends la rue de Vaugirard, tu vas vers Pereire, vers Château-Landon. Tu marches lentement, tu reviens sur tes pas, tu essuies les devantures. Tu vas t'asseoir sur le parapet du pont Louis-Philippe et tu regardes se faire et se défaire un remous sous les arches. Des péniches passent plus loin, bouleversant à la longue les jeux de l'eau contre les piles. Des pêcheurs assis, immobiles, suivent des yeux l'inflexible dérive des flotteurs.

Tu longes les petits squares, dépassé par les enfants qui courent en laissant glisser sur les grilles une règle en fer. Tu t'assieds sur les bancs aux pieds de fonte sculptés en forme de pattes de lion. De vieux gardiens infirmes discutent avec des nurses d'un autre âge. Avec la pointe de ta chaussure, tu traces dans la terre à peine sableuse des ronds, des carrés, tes initiales.

Tu tournes en rond près de l'entrée des catacombes, tu vas te planter sous la Tour Eiffel, tu montes au sommet des monuments, tu traverses tous les ponts, tu longes toutes les berges, tu visites tous les musées, le Palais de la Découverte, l'Aquarium du Trocadéro, tu vas voir les roses de Bagatelle, Montmartre le soir, les Halles au petit jour, la gare Saint-Lazare à l'heure de la sortie des bureaux, la Concorde à midi le 15 août.

Dans les jardins du Luxembourg, tu regardes les retraités joueurs de bridge, de belote ou de tarots. Sur un banc non loin de toi, un vieillard momifié, immobile, les pieds joints, le menton appuyé sur le pommeau de sa canne qu'il agrippe à deux mains, regarde devant lui dans le vide, pendant des heures. Tu l'admires. Tu cherches son secret, sa faiblesse. Mais il semble inattaquable. Il ne bave même pas, il ne remue pas les lèvres, il cille à peine. Le soleil tourne autour de lui : peut-être sa seule vigilance consiste-t-elle à suivre son ombre ; il doit avoir des repères depuis longtemps tracés ; sa folie, s'il est fou, est peut-être de se prendre pour un cadran solaire. Tu voudrais lui ressembler, mais, sans doute est-ce l'un des effets de ton extrême jeunesse dans ta vocation de vieillard, tu t'énerves trop vite : malgré toi, ton pied remue sur le sable, tes yeux errent, tes doigts se croisent et se décroisent sans cesse.

Tu marches encore, au hasard, tu te perds, tu tournes en rond. Tu te fixes parfois des buts dérisoires : Daumesnil, Clignan-court, le boulevard Gouvion-Saint-Cyr, le musée Postal. Tu entres dans des librairies, tu feuillettes des livres sans les lire. Tu vas à la poste de la rue des Pyramides, tu touches ta bourse d'étudiant. Tu entres dans des galeries de tableaux, t'arrêtant devant chaque toile, penchant la tête à droite, clignant de l'œil, t'approchant, te reculant pour mieux voir. Tu signes en sortant d'un grand paraphe illisible qu'accompagne une fausse adresse.

Tu t'assieds au fond d'un café, tu lis le Monde ligne à ligne, systématiquement. C'est un excellent exercice. Tu lis le Monde ligne à ligne, systématiquement. C'est un excellent exercice.

Cinq cents ou mille informations sont passées sous tes yeux scrupuleux et attentifs. Mais ta mémoire a pris soin de n'en retenir aucune : tu as lu avec une égale absence d'intérêt que Pont-à-Mousson était faible, New-York soutenu, qu'il faut faire confiance à l'expérience de la plus ancienne banque de crédits immobiliers en France et à son réseau de spécialistes, qu'il y a trois milliards de dégâts en Floride à la suite du passage du typhon Barbara, que Jean-Paul et Lucas sont fiers d'annoncer la venue au monde de leur petite sœur Lucie. Tu peux encore t'étonner que la combinaison, selon des règles

finalement très simples, d'une trentaine de signes typographiques soit capable de créer, chaque jour, ces milliers de messages. Mais pourquoi en ferais-tu ta pâture, pourquoi les déchiffrerais-tu? Il t'importe seulement que le temps coule et que rien ne t'atteigne : tes yeux lisent les lignes, posément, l'une après l'autre.

En face du monde, l'indifférent n'est ni ignorant ni hostile. Ton propos n'est pas de redécouvrir les saines joies de l'anal-phabétisme, mais, lisant, de n'accorder aucun privilège à tes lectures. Ton propos n'est pas d'aller tout nu, mais d'être vêtu sans que cela implique nécessairement recherche ou abandon; ton propos n'est pas de te laisser mourir de faim, mais seulement de te nourrir. Manger, dormir, marcher, t'habiller, que ce soient simplement des actions, des gestes, des évidences, mais pas des preuves, pas des monnaies d'échange: ton habillement, ta nourriture, tes lectures ne parleront plus à ta place. Tu ne leur confieras pas l'épuisante, l'impossible tâche de te représenter.

Tu mets ta chemise et ta veste, tu lis le journal, tu joues au billard électrique, tu absorbes une ou deux fois par jour, rarement plus, une ration assez strictement calculable de protides et de glucides, sous forme d'un morceau de viande de bœuf grillé, de lamelles de pomme de terre saisies dans de l'huile bouillante, d'un verre de vin rouge. Il s'agit d'un steak, mais certainement pas d'un tournedos, de frites que personne ne sacrerait pommes-paille, d'un vin dont nul ne songerait à contrôler l'appellation. Mais ton estomac ne fait plus la différence, et ton palais non plus. Le langage a été plus résistant : il r'a fallu quelque temps pour que la viande cesse d'être coriace, les frites huileuses, le vin acide, pour que ces adjectifs évocateurs de repas pour pauvres et de soupes populaires perdent petit à petit leur substance, et pour que la tristesse, la pauvreté, la pénurie, le besoin, la honte qui s'étaient inexorablement attachés à cette graisse devenue frite, à cette dureté devenue viande, à cette acidité faite vin, cessent de te marquer, cessent de peser sur toi. Nulle humiliation n'accompagne tes repas. Tu bois du vin rouge. Tu manges un beefsteak et des frites.

Tu inventes des périples compliqués, hérissés d'interdits qui t'obligent à de longs détours. Tu vas voir les monuments. Tu dénombres les églises, les statues équestres, les pissotières, les restaurants russes. Tu vas voir les grands travaux le long des berges, près des portes, les rues éventrées pareilles à des champs labourés, les canalisations, les immeubles que l'on met à terre.

Tu rentres dans ta chambre et tu t'affales sur ta banquette trop étroite. Tu organises les fissures du plafond.

Souvent, tu joues aux cartes tout seul. Tu étales sur ta banquette quatre rangées de treize cartes, tu retires les quatre as. Le jeu consiste à ordonner les quarante-huit cartes qui restent en utilisant les cases laissées libres par l'élimination des as ; si l'une de ces cases est la première d'une rangée, tu as le droit d'y mettre un deux ; si elle succède à, mettons, un six, tu peux y mettre le sept de la couleur, à un sept, le huit, à un huit, le neuf, à un valet, la dame ; si elle succède à un roi, tu ne peux rien mettre et la case est perdue.

La chance ne joue presque aucun rôle dans cette réussite. Tu peux prévoir longtemps à l'avance le moment où tes quatre cases libérées te feraient tomber sur des rois, donc échouer, si tu les jouais dans l'ordre ; mais tu peux justement te servir d'une case, puis d'une autre, y revenir, prendre la troisième, la quatrième, la seconde à nouveau. Il est rare, néanmoins, que tu réussisses : il vient toujours un moment où le jeu se bloque, où, la moitié ou le tiers des cartes étant déjà classés, tu ne peux plus combler de cases sans invariablement découvrir un roi. Tu as droit, en principe, a deux autres tentatives.

Mais a peine le jeu t'apparaît-il compromis que tu ramasses toutes les cartes, les bats deux ou trois fois, les étales à nouveau pour une nouvelle épreuve.

Tu bats les cartes, tu les étales, tu retires les quatre as, tu regardes le jeu. Tu commences un peu au hasard, en veillant seulement à ne pas découvrir trop vite un roi. Petit à petit le jeu s'organise, des contraintes apparaissent, des possibilités se font jour : ici une carte est déjà à sa place, ici le mouvement d'une seule permettra d'en ranger d'un seul coup cinq, six, là un roi qui te gêne ne pourra pas bouger.

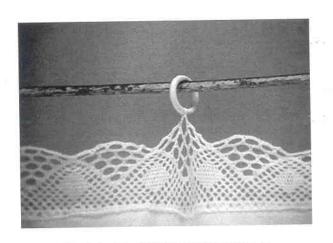
Tu ne réussis presque jamais. Tu triches parfois, à peine, rarement, de plus en plus rarement. Ce n'est pas la victoire qui t'importe, car, que voudrait dire ta victoire. Mais tu joues de plus en plus souvent, de plus en plus longtemps, parfois toute l'après-midi, ou bien dès ton lever, ou bien jusqu'au matin.

II y a dans ce jeu quelque chose qui te fascine, plus encore, peut-être, que les jeux de l'eau près des ponts, que les labyrinthes des plafonds, que les brindilles à peine opaques qui dérivent lentement à la surface de ta cornée. Selon leur place, selon l'instant, chaque carte acquiert une densité presque émouvante. Tu protèges, tu détruis, tu construis, tu combines, tu tires plan sur plan : exercice pour rien, péril que rien ne sanctionne, mise en ordre dérisoire : quarante-huit cartes t'enchaînent à ta chambre et tu t'y trouves presque heureux qu'un dix soit à sa place, qu'un roi ne puisse s'élever contre toi,

ou presque malheureux que tous tes lents calculs aboutissent tous au même impossible résultat. Comme si cette stratégie solitaire et muette constituait ton seul chemin, était devenue ta raison d'être.

Il fait nuit. Tu fermes les yeux, tu les ouvres. Des formes virales, microbiennes, à l'intérieur de ton œil ou à la surface de ta cornée, dérivent lentement de haut en bas, disparaissent, reviennent soudain au centre, à peine changées, disques ou bulles, brindilles, filaments tordus dont l'assemblage dessine comme un animal à peine fabuleux. Tu perds leur trace, tu les retrouves, tu te frottes les yeux et les filaments explosent, se multiplient.

Du temps passe, tu sommeilles. Tu poses le livre ouvert à côté de toi, sur la banquette. Tout est vague, bourdonnant. Ta respiration est étonnamment régulière.



LE BONHEUR

Ausc presque, parfois, une sorte d'ivresse, que tu es libre, que rien ne te pèse, ne te plaît ni ne te déplaît. Tu trouves, avec presque, parfois, une sorte d'ivresse, que tu es libre, que rien ne te pèse, ne te plaît ni ne te déplaît. Tu trouves, dans cette vie sans usure et sans autre frémissement que ces instants suspendus, un bonheur presque parfait, fascinant, parfois gonflé d'émotions nouvelles. Tu vis dans une bienheureuse parenthèse, dans un vide plein de promesses et dont tu n'attends rien. Tu es invisible, limpide, transparent. Tu n'existes plus : suite des heures, suite des jours, le passage des saisons, l'écoulement du temps, tu survis, sans gaieté et sans tristesse, sans avenir et sans passé, comme ça, simplement, évidemment, comme une goutte d'eau qui perle au robinet d'un poste d'eau sur un palier, comme six chaussettes trempées dans une bassine de matière plastique rose, comme une mouche ou comme une huître, comme un arbre, comme un rat.

Avec le temps, ta froideur devient fabuleuse. Tes yeux ont perdu tout ce qui faisait leur éclat, ta silhouette s'est faite par-faitement tombante. Une sérénité sans lassitude, sans amertume, s'inscrit au coin de tes lèvres. Tu glisses dans les rues, intouchable, protégé par l'usure pondérée de tes vêtements, par la neutralité de tes pas. Tu n'as plus que des gestes appris. Tu ne prononces plus que les mots qui sont nécessaires. Tu ne dis jamais s'il vous plaît, bonjour, merci », au revoir. Tu ne demandes pas ton chemin.

Tu traînes. Tu marches. Tous les instants se valent, tous les espaces se ressemblent. Tu n'es jamais pressé, jamais perdu. Tu n'as pas sommeil. Tu n'as pas faim.

Tu te laisses aller, tu te laisses entraîner : il suffit que la foule monte ou descende les Champs-Élysées, il suffit d'un dos gris qui te précède de quelques mètres et oblique dans une rue grise ; ou bien une lumière ou une absence de lumière, un bruit ou une absence de bruit, un mur, un groupe, un arbre, de l'eau, un porche, des grilles, des affiches, des pavés, un passage clouté une devanture, un signal lumineux, une plaque de rue, l'étal d'un mercier, un escalier, un rond-point...

Tu marches ou tu ne marches pas. Tu dors ou tu ne dors pas. Tu achètes le Monde ou tu ne l'achètes pas. Tu manges ou tu ne manges pas. Tu t'assieds, tu t'étends, tu restes debout, tu te glisses dans les salles obscures. Tu allumes une cigarette. Tu traverses la rue, tu traverses la Seine, tu t'arrêtes, tu repars. Tu joues au billard électrique ou tu n'y joues pas.

L'indifférence n'a ni commencement ni fin : c'est un état immuable que rien ne saurait ébranler. Tu n'as plus que des réflexes élémentaires : tu ne traverses pas quand le feu est au rouge, tu t'abrites du vent pour allumer ta cigarette, tu te couvres davantage les matins d'hiver, tu changes de polo, de chaussettes, de caleçon et de tricot de corps environ une fois par semaine.

L'indifférence dissout le langage, brouille les signes. Tu es patient et tu n'attends pas, tu es libre et tu ne choisis pas, tu es disponible et rien ne te mobilise. Tu entends sans jamais écouter, tu vois sans jamais regarder : les fissures des plafonds, les lames des parquets, le dessin des carrelages, les rides autour de tes yeux, les arbres, l'eau, les pierres, les voitures qui passent,

les nuages qui dessinent dans le ciel des formes de nuages.

Maintenant, tu vis dans l'inépuisable. Chaque journée est faite de silences et de bruits, de lumières et de noirs, d'épaisseurs, d'attentes, de frissons. Tu glisses, tu te laisses couler : chercher le vide, le fuir, marcher, t'arrêter, t'asseoir, t'attabler, t'accouder, t'étendre.

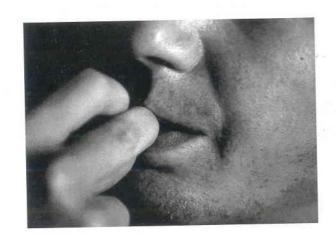
Gestes d'automate : te lever, te laver, te raser, te vêtir. Bouchon sur l'eau : aller à la dérive, suivre les cohues, traîner : l'été dans le silence épais, volets clos, rues mortes, asphalte poisseux, vert presque noir des feuilles immobiles ; l'hiver dans la lumière froide des devantures, des réverbères, buées aux portes des cafés, moignons noirs des arbres morts.

Tu vis sans surprise. Tu es à l'abri. Tu dors, tu manges, tu marches, tu continues à vivre, comme un rat de laboratoire qu'un chercheur insouciant aurait oublié dans son labyrinthe.

Nulle hiérarchie, nulle préférence. Ton indifférence est étale : homme gris pour qui le gris n'évoque aucune grisaille. Non pas insensible, mais neutre. L'eau t'attire, comme la pierre, l'obscurité comme la lumière, le chaud comme le froid. Seule existe ta marche, et ton regard qui se pose et glisse, ignorant le beau, le laid, le familier, le surprenant, ne retenant jamais que des combinaisons de formes et de lumières qui se font et se défont, sans cesse, partout, dans ton œil, aux plafonds, à tes pieds, dans le ciel, dans ton miroir fêlé, dans l'eau, dans la pierre, dans les foules. Places, avenues, squares et boulevards, arbres et grilles, hommes et femmes, enfants et chiens, attentes, cohues, véhicules et vitrines, bâtiments, façades, colonnes, chapiteaux, trottoirs, caniveaux, pavés de grès luisant sous la pluie fine, silences, clameurs, foules des gares, des magasins, des boulevards, rues noires de monde, quais noirs de monde, rues désertes des dimanches d'août, matins, soirs, nuits, aubes et crépuscules.

Maintenant, tu es le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'a plus de prise, celui qui ne sent plus la pluie tomber, qui ne voit plus la nuit venir.

Tu ne connais que ta propre évidence : celle de ta vie qui continue, de ta respiration, de ton pas. Tu vois les gens aller et venir, les foules et les choses se faire et se défaire. Tu vois, à la vitrine minuscule d'un mercier une tringle à rideaux sur laquelle tes yeux soudain se fixent : tu passes ton chemin : tu es inaccessible comme un arbre, comme une huître, comme un rat.



L'INQUIETUDE

ais les rats ne cherchent pas le sommeil pendant des heures. Mais les rats ne se réveillent pas en sursaut, pris de panique, trempés de sueur. Mais les rats ne rêvent pas et que peux-tu faire contre tes rêves ?

Mais les rats ne se rongent pas les ongles, et surtout pas méthodiquement, pendant des heures entières, jusqu'à ce que l'extrémité de leurs griffes ne soit plus qu'une plaie diffuse. Tu arraches la corne jusqu'au milieu de l'ongle, meurtrissant les endroits où elle s'attache à la chair ; tu déchires les peaux mortes sur presque toute la longueur de la phalangette, jusqu'à ce que le sang se mette à perler, jusqu'à ce que tes doigts te fassent si mal que, pendant des heures, le moindre contact te soit à ce point insupportable que tu ne puisses plus rien saisir et doives tremper tes mains dans de l'eau bouillie.

Mais les rats, que tu saches, ne jouent pas au billard électrique. Tu te colles contre les appareils, pendant des heures, pendant des nuits, rageusement, fiévreusement. Tu ahanes, plaqué sur la machine accompagnant de grands coups de reins les rebonds de la bille d'acier. Tu t'acharnes contre les ressorts, les lumières, les chiffres, les passages.

Femmes peintes dont l'œil s'allume, dont l'éventail s'abaisse. Tu ne peux lutter contre un tilt. Tu peux jouer ou ne pas jouer. Tu ne peux pas engager de dialogue, tu ne peux lui faire dire ce qu'il ne saurait te dire. Tu as beau te serrer contre lui, haleter contre lui, le tilt reste insensible à l'amitié que tu éprouves, à l'amour que tu recherches, au désir qui te déchire. Tu traînes dans les rues, tu entres dans un cinéma ; tu traînes dans les rues, tu entres dans un café ; tu traînes dans les rues, tu regardes les trains. Tu traînes dans les rues, tu entres dans un cinéma où tu vois un film qui ressemble à celui que

tu viens de voir.

Tu sors, tu traînes dans les rues trop éclairées. Tu remontes dans ta chambre, tu te déshabilles, tu te glisses dans les draps, tu éteins la lumière, tu fermes les yeux. C'est l'heure où des femmes de rêve trop vite dévêtues se pressent autour de toi, c'est l'heure où tu t'abrutis de livres cent fois lus, où tu te tournes et te retournes cent fois sans trouver le sommeil. C'est l'heure où, les yeux grands ouverts dans l'obscurité, ta main tâtonnant au pied de la baquette étroite à la recherche d'un cendrier, d'allumettes, d'une ultime cigarette, tu mesures calmement l'étendue de ton malheur.

Maintenant tu te relèves la nuit. Tu traînes dans les rues, tu vas te jucher sur les tabourets des bars, et tu restes là, pendant des heures, jusqu'à la fin, en face d'une bière ou d'un café noir ou d'un verre de vin rouge.

Tu es seul et tu dérives. Tu marches dans les avenues désolées, longeant les arbres rabougris, les façades pelées, les porches noirs. Tu vas dans la laideur inépuisable des Batignolles, de Pantin. Tu n'as d'autres rencontres que des fontaines Wallace depuis longtemps taries, des églises gluantes, des chantiers éventrés, des murs blafards, les squares dont les grilles t'emprisonnent, les marais stagnant près des bouches d'égout, les portes monstrueuses des fabriques. Sous les passerelles métalliques du quartier de l'Europe, des locomotives à vapeur lancent des bouffées de fumée blanche. Boulevard Barbès, place Clichy, des foules impatientes lèvent les yeux vers le ciel.

Le malheur n'a pas fondu sur toi, il s'est insinué presque suavement. Il a minutieusement imprégné ta vie, tes gestes, tes heures, ta chambre ; il a pris possession des failles du plafond, des rides de ton visage dans le miroir fêlé, des cartes étalées ; il s'est coulé dans la goutte d'eau du robinet du poste d'eau, il a résonné avec chaque quart d'heure au clocher de Saint-Roch.

Le piège, c'était ce sentiment parfois presque exaltant, cet orgueil, cette sorte d'ivresse ; tu croyais n'avoir besoin que de la ville, de ses pierres et de ses rues, des foules qui t'entraînaient, besoin seulement d'une place avancée dans un cinéma de quartier ; besoin seulement de ta chambre, ton antre, ta cage, ton terrier. Tu étales, encore une fois, les cinquante-deux cartes sur ta banquette étroite.

Tu as perdu tes pouvoirs.

Le piège : cette illusion dangereuse d'être infranchissable, de n'offrir aucune prise au monde, de glisser, intouchable, yeux ouverts regardant devant eux, percevant tout, ne retenant rien. Homme sans mémoire, sans frayeur.

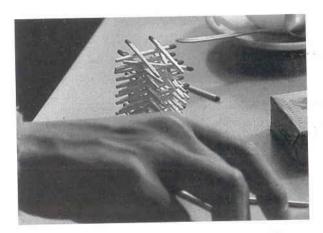
Mais il n'y a pas d'issue, pas de miracle, nulle vérité. Tu t'assieds, jambes ballantes, au-dessus de la Seine, tu rases les murs sales des rues noires. Tu retires les quatre as de tes cinquante-deux cartes étalées. Combien de fois as-tu refait les mêmes gestes mutilés, les mêmes trajets qui ne conduisent jamais nulle part ? Tu n'as d'autre secours que tes refuges de quatre sous, ta patience imbécile, les mille et un détours qui chaque fois te ramènent à ton point de départ. Des squares aux musées, des cafés aux cinémas, des berges aux jardins, les salles d'attente dans les gares, les halls des grands hôtels, les monoprix, les librairies, les couloirs du métro. Les arbres, les pierres, l'eau, les nuages, le sable, la brique, la lumière, le vent, la pluie : seule compte ta solitude : quoi que tu fasses, où que tu ailles, tout ce que tu vois n'a pas d'importance, tout ce que tu fais est vain, tout ce que tu cherches est faux. Seule existe la solitude, que tôt ou tard, chaque fois, tu retrouves en

face de toi.

5. G ± 5. 500 5

Tu t'es arrêté de parler et seul le silence t'a répondu. Mais ces mots, ces milliers, ces millions de mots qui se sont arrêtés dans ta gorge, les mots sans suite, les cris de joie, les mots d'amour, les rires idiots, quand donc les retrouveras-tu?

Maintenant, tu vis dans la terreur du silence. Mais n' es-tu pas le plus silencieux de tous ?



LES MONSTRES

es monstres sont entrés dans ta vie, les rats, tes semblables, tes frères. Les dizaines, les centaines, les milliers de monstres. Tu les repères, tu les reconnais à d'imperceptibles signes, à leurs départs furtifs, à leurs silences, à leur regard flottant, vacillant, effrayé, qui se détourne quand il croise le tien. La lumière brille encore au milieu de la nuit aux fenêtres mansardées de leurs chambres sordides. Leurs pas résonnent dans la nuit.

Mais ces visages sans âge, ces silhouettes frêles ou flasques, ces dos ronds, gris, tu les sais près de toi à chaque heure, tu suis leur ombre, tu es leur ombre, tu hantes leurs repaires, leurs réduits, tu as les mêmes refuges, les mêmes asiles, les cinémas de quartier puant le désinfectant, les squares, les musées, les cafés, les gares, les métros, les halles. Désespoirs assis comme toi sur les bancs, dessinant et effaçant sans cesse sur le sable poussiéreux le même cercle imparfait, lecteurs de journaux trouvés dans les corbeilles à papier. Ils ont les mêmes périples que toi, aussi vains, aussi lents. Ils hésitent comme toi devant les plans aux stations de métro, ils mangent leurs pains au lait, assis au bord des berges.

Bannis, parias, exclus. Ils marchent en frôlant les murs, têtes baissées, épaules tombantes, mains crispées s'accrochant aux pierres des façades, gestes las de vaincus, de mordeurs de poussière.

Tu les suis, tu les épies, tu les hais : monstres tapis dans leurs chambres de bonne, monstres en chaussons qui traînent leurs pieds près des marchés, monstres aux yeux glauques, monstres aux gestes mécaniques, monstres radotant.

Tu les côtoies, tu les accompagnes, tu te frayes un chemin parmi eux : les somnambules, les brutes, les vieillards, les idiots aux bérets enfoncés jusqu'aux yeux, les ivrognes, les gâteux qui tentent de retenir les tremblements saccadés de leurs joues, les paysans égarés dans la grande ville, les veuves, les sournois, les ancêtres.

Ils sont venus à toi, ils t'ont agrippé par le bras. Comme si, solitaire, tu voyais fondre sur toi tous les autres solitaires. Comme si seuls pouvaient se rencontrer, le temps d'un verre de vin bu à un même comptoir, ceux qui ne parlent jamais, ceux qui parlent tout seuls. Les vieux fous, les vieilles saoules, les exilés. Ils s'accrochent aux revers de ta veste, ils te souf-flent leur haleine au visage.

Ils viennent à toi à petits pas avec leurs bons sourires, leurs prospectus, leurs drapeaux, les misérables combattants des grandes causes imbéciles, les chansonniers tristes qui quêtent pour leurs camarades, les orphelins battus qui vendent des napperons, les veuves décharnées qui protègent les animaux domestiques. Tous ceux qui t'accostent, te retiennent, te manipulent, te crachent au visage leur vérité mesquine, leurs questions éternelles, leurs bonnes œuvres, leur vrai chemin. Les hommes-sandwiches de la vrai foi qui sauvera le monde.

Les teints terreux, les cols élimés, les bégayants qui te racontent leur vie, leurs prisons, leurs asiles, leurs faux voyages, leurs hôpitaux. Les vieux instituteurs qui voudraient réformer 1'orthographe, les stratèges, les sourciers, les guérisseurs, les illuminés, tous ceux qui vivent avec leurs idées fixes ; les déchets, les débris, les monstres inoffensifs et séniles dont les patrons s'amusent, leur versant des verres trop bien remplis qu'ils ne peuvent porter à leur bouche, les vieilles peaux à fourrure qui sifflent des Marie Brizard en s'efforçant de rester dignes.

Et tous les autres, les pires, les béats, les malins, les contents d'eux, ceux qui croient savoir, qui sourient d'un air entendu, les obèses, et les restés jeunes, les crémiers, les décorés ; les fêtards en goguette, les gominés de banlieue, les nantis, les connards. Les monstres forts de leur bon droit, qui te prennent à témoin, te dévisagent, t'interpellent. Les monstres avec leur famille nombreuse, avec leurs enfants monstres, leurs chiens monstres ; les milliers de monstres bloqués par les feux rouges ; les femelles glapissantes de monstres ; les monstres à moustache, à gilets, à bretelles, les monstres touristes déversés par paquets devant les monuments hideux, les monstres endimanchés, la foule monstrueuse.

Tu traînes, mais la foule ne te porte plus, la nuit ne te protège plus. Tu marches, encore et toujours, marcheur infatigable, immortel. Tu cherches, tu attends. Tu traînes dans la ville fossile, pierres blanches intactes des façades ravalées, poubelles figées, chaises vides où venaient s'asseoir les concierges ; tu traînes dans la ville morte, échafaudages abandonnés près des immeubles éventrés, ponts emportés par le brouillard.

Ville putride, ville ignoble, hideuse. Ville triste, lumières tristes dans les rues tristes, clowns tristes dans les music-halls tristes, queues tristes devant les cinémas tristes, meubles tristes dans les magasins tristes. Des gares noires, des casernes, des hangars. Les brasseries sinistres qui se succèdent le long des Grands Boulevards. Ville bruyante ou déserte, livide ou hystérique, ville éventrée, saccagée, maculée, ville hérissée d'interdits, de barreaux, de grillages. La ville-charnier : les halles pourries, la zone au coeur de Paris, l'insupportable horreur des boulevards à flics, Haussmann, Magenta, Charonne.

Comme un prisonnier, comme un fou dans sa cellule. Comme un rat dans le dédale cherchant l'issue. Tu parcours Paris en tous sens. Comme un affamé, comme un messager porteur d'une lettre sans adresse.



LA DESTRUCTION

aintenant tu n'as plus de refuges. Tu as peur, tu attends que tout s'arrête, la pluie, les heures, le flot des voitures, la vie, les hommes, le monde, que tout s'écroule, les murailles, les tours, les planchers et les plafonds ; que les hommes et les femmes, les vieillards et les enfants, les chiens, les chevaux, les oiseaux, un à un, tombent à terre, paralysés, pestiférés, épileptiques ; que le marbre s'effrite, que le bois se pulvérise, que les maisons s'abattent en silence, que les pluies diluviennes dissolvent les peintures, disjoignent les chevilles des armoires centenaires, déchiquettent les tissus, fassent fondre l'encre des journaux ; qu'un feu sans flammes ronge les marches des escaliers ; que les rues s'effondrent en leur exact milieu, découvrant le labyrinthe béant des égouts ; que la rouille et la brume envahissent la ville.



LE RETOUR

u n'es pas mort et tu n'es pas plus sage. Tu n'as pas exposé tes yeux à la brûlure du soleil. Les deux vieux acteurs de seconde zone ne sont pas venus te chercher, ne se sont pas collés à toi formant avec toi un tel bloc qu'on n'aurait pu écraser l'un d'entre vous sans anéantir les deux autres.

Les volcans miséricordieux ne se sont pas penchés sur toi.

Ta mère n'a pas recousu tes affaires. Tu ne pars pas, pour la millionième fois, rechercher la réalité de l'expérience ni façonner dans la forge de ton âme la conscience incréée de ta race.

Nul antique ancêtre, nul antique artisan ne t'assistera aujourd'hui ni jamais. Tu n'as rien appris, sinon que la solitude n'apprend rien, que l'indifférence n'apprend rien. Tu étais seul et tu voulais qu'entre le monde et toi les ponts soient à jamais coupés. Mais tu es si peu de chose : tu n'as jamais fait qu'errer dans une grande ville, que longer sur quelques kilomètres des façades, des devantures, des parcs et des quais.

L'indifférence est inutile. Ton refus est inutile. Ta neutralité ne veut rien dire.

Tu as cru passer, longer les avenues, dériver dans la ville, suivre le chemin des foules, percer le jeu des ombres et des fissures.

Mais rien ne s'est passé : nul miracle, nulle explosion.

Chaque jour égrené n'a fait qu'éroder ta patience. Il aurait fallu que le temps s'arrête tout à fait, mais nul n'est assez fort pour lutter contre le temps. Tu as pu tricher, gagner des miettes, des secondes : mais les cloches de Saint-Roch, l'alternance des feux au croisement de la rue des Pyramides et de la rue Saint-Honoré, la chute prévisible de la goutte d'eau au robinet du poste d'eau sur le palier, n'ont jamais cessé de mesurer les heures, les minute, les jours et les saisons.

Longtemps tu as construit et détruit tes refuges : l'ordre ou l'inaction, la dérive ou le sommeil, les rondes de nuit, les instants neutres, la fuite des ombres et des lumières. Peut-être pourrais-tu longtemps encore continuer à te mentir, à t'abrutir. Mais le jeu est fini. Le monde n'a pas bougé et tu n'as pas changé. L'indifférence ne t'a pas rendu différent.

Tu n'es pas mort. Tu n'es pas devenu fou.

Nulle malédiction ne pèse sur tes épaules. Nulle épreuve ne t'attend, nul corbeau n'en veut à tes globes oculaires, nul vautour ne s'est vu infliger l'indigeste pensum de venir te boulotter le foie, matin, midi et soir. Nul ne te condamne et tu n'as pas commis de faute.

Le temps, qui veille à tout, a donné la solution malgré toi.

Le temps qui connaît la réponse a continué de couler. C'est un jour comme celui-ci, un peu plus tard, un peu plus tôt, que tout recommence, que tout commence, que tout continue.

Cesse de parler comme un homme qui rêve.

Regarde ! Regarde-les. Ils sont là des milliers et des milliers, sentinelles silencieuses, Terriens immobiles, plantés le long des quais, des berges, le long des trottoirs noyés de pluie de la place Clichy, en pleine rêverie océanique, attendant les embruns, le déferlement des marées, l'appel rauque des oiseaux de mer.

Non. Tu n'es plus le maître anonyme du monde, celui sur qui l'histoire n'avait pas de prise, celui qui ne sentait pas la pluie tomber, qui ne voyait pas la nuit venir. Tu n'es plus l'inaccessible, le limpide, le transparent. Tu as peur, tu attends. Tu attends, place Clichy, que la pluie cesse de tomber.

Georges Perec 53 me de Sevie

Le 31.111.7

Che, Bernard,

- 40) As tolo " on homme qui doct "
- 20) Peuvertogion poisse en l'aire s- 15m? (moi, ovi)
- 30) America la en fair on files ?

l'amerais. l'en poles. De loute lagon.

Amitien

UN HOMME QUI DORT :

Un projet particulièrement difficile à monter : sans vedette, deux réalisateurs quasi inconnus, en noir et blanc, entièrement en voix-off, et un pari de mise en scène reposant sur la rigueur et l'esthétique. Deux ans à écumer les productions jusqu'à la rencontre avec Pierre Neurrisse qui décide de produire le film. Une avance sur recette minimum (150 000 F), et la complicité d'un ami tunisien, Noureddine Mechri, qui, grâce à la SATPEC, fournit en Tunisie, laboratoire, montage et sonorisation.

Le tournage commence en janvier 1973, se poursuit de week-end en week-end – toute l'équipe (4 personnes) travaille ailleurs et emprunte une partie du matériel, notamment la caméra, sur les tournages d'autres films auxquels ils participent – et se termine en juillet.

Montage, mixage en Tunisie et premières projections... souvent désertes, jusqu'à l'obtention du Prix Jean Vigo. Sélection officielle à Cannes et polémique lorsque le secrétaire d'état à la culture, Michel Guy, refuse de suivre l'avis de la commission. Mais le film sort quand même, en 1974, dans une seule salle du cinéma Le Seine maintenant disparu. Il y sera programmé près de six mois.

La critique est enthousiaste et soutient le film. Il est sélectionné dans de nombreux festivals : Perspective du cinéma à Cannes, Venise, Londres, Edimbourg, Toulon, Carthage, et quelques autres. Il est également présenté dans de nombreux pays (tournée des universités aux Etats-Unis, Suède, Italie), mais n'est jamais vendu.

Puis Un Homme qui Dort disparaîtra. Faute d'argent le producteur-distributeur ne peut tirer de nouvelles copies, et Bernard Queysanne et Georges Perec refusent que continuent à être projetées les trois copies usées du film. Elles se trouvent dans un état si lamentable que cela altère la perception de l'oeuvre, basée, dans l'esprit de ses créateurs, sur un

rapport de fascination ou de miroir avec le spectateur.

Pourtant, Un Homme qui Dort garde son pouvoir envoûtant, et est même considéré, par certains, comme un film culte, grâce notamment à la reconnaissance de Georges Perec, qui disparaît en 1982.

La renommé de Perec et la « disparition » du film incitent Gérard Vaugeois (Les Films de l'Atalante) à le ressortir en 1990. À cette occasion, des copies neuves sont tirées, et une nouvelle génération de spectateurs accueille le film avec intérêt. La critique est, comme lors de la première sortie, quasiment unanime dans ses éloges. Le film sera projeté jusqu'à une nouvelle usure des copies.

En 1999, Bernard Queysanne réalise une « soirée Perec » pour Arte au cours de laquelle le film est restauré et présenté pour la première et unique fois à la télévision. Une version allemande est réalisée exceptionnellement, et un public plus large peut découvrir cette œuvre unique...avant qu'elle ne « disparaisse » encore une fois.

En 2007, après dix-huit ans d'absence, Un Homme qui Dort sort pour la première fois en DVD.



To revieus it Paris et au retrouves to chamb pon silence La possure d'este, les foules, les rues, les ponts : le platond, la bussine de madère plac tique rote; l'amits banquette le mireir fèté où se reflétent les traits qui compresent ton visage.

Ta chambre est le centre du monde. Cet annee ce galeras en soupente qui garde à jamais ton odeur, ce lit où eu te glisses seul, cette étagère. ce linoléum, ce plafond dont ni as compté cent mille fois les fissures, les écailles, les taches, les reliefs, ce lavabo si petit qu'il ressemble à un

To n'es pas mort et to n'es pas plus sage. Tu n'as pas exposé tes yeux à la brûlure du

Les deux vieux acteurs de seconde zone ne sont miell. ons venus te chercher, ne se sont pas collés à toi formant avec mi un tel bloc qu'on n'aurait pu cersuer l'un d'entre vous sans anéantir les deux

Les volcans miséricordieux ne se sont pas pen-

Les monstres sont entrés dans ta vie, les rats, tes semblables, tes frères. Les dizaines, les centaines, les milliers de monstres. Tu les repères, tu les reconnais à d'imperceptibles signes, à leurs silences, à leurs départs furtifs, à leur regard flottant, vacillant, effrayé, qui se détourne quand il croise le tien. La lumière brille encore au milieu de la nuit aux fenêtres mansardées de leurs chambres sordides. Leurs pas résonnent dans la nuit,

ut. Tu re 9 tes étalées gestes munile Georges Per jamais nulle pare refuges de quatre Tu penda leur trace, tu les rei nille et un détours qu les your et les filaments expl à ton point de départ. Des Du temps разое, щ зотте ouvere à côté de toi, sur le vague, bourdonnant. Ta res ment régulière. Une series ! bleblement irrestle ouvre née dans le labyrinche de 19 To traines dans les roc rentres dans les cinémas Undeur institute des dés robuiches à des con qui se succè.

eserte, livide ou hys

maculée, ville h

bouges absolument pas, tu restes dans ton lit, tu refer-

de côté sur la banquette étroite. Tu fermes les yeux.

on axamen arrive et tu ne se lèves pas. Ce n'est pas un geste prémédité, ce n'est pas un geste, d'ailleurs, mais une absence de geste un geste que tu ne fais pas, des gestes que tu évites de faire. Tu t'es couché tôt, ton sommeil a été paisible tu avais remonté ton réveil, tu l'as entendu sonner, tu as attendu qu'il sonne, pendant plusieurs minutes au moins, déjà réveillé par la chaleur, ou par la lumière, ou par le brait des laitters, des houses, ou par l'attente,

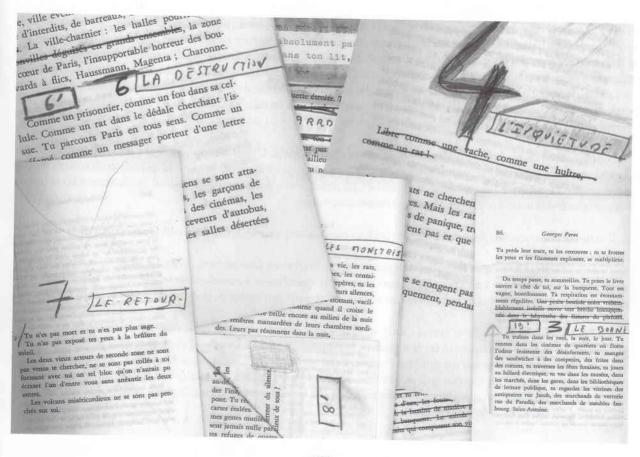
· Ton-réveil toune, se se bouges absolumese pas, no resten done too lit, no referrors les D'aurres réveils se mettent à sonner dans des chambres voisines. To entends des bruits d'eau; des parres qui se ferment, des pas qui se precipitent dans les escaliers. Le rue Saint-Honore commence à s'emplir de bruits de voitures, crissemene des pueus, pareage des viresses; beels appels d'avertisseurs. Des volets elaquent, les marchands relèvent leurs rideaux de fer.

Tu ne bouges pas. Tu ne bougeras pas. Un

ne se rongent

nreur des bou. Charonne,

Pourries, Brillages, d



ai toujours aimé le cinéma, les westerns, les comédies musicales, les thrillers et les « mélos flamboyants ». Mais je me mefie beaucoup de cette fascination que l'image semble exercer sur de nombreux écrivains contemporains. Le cinéma n'est pas pour moi la forme la plus achevée de l'écriture, celle vers laquelle une necessité impérieuse m'aurait toujours poussé et que j'aurais enfin réussi, au terme d'années et d'années d'efforts, à atteindre, sinon à maîtriser. Au contraire, j'aurais plutôt tendance à penser que le cinéma est un mode de production lourd et inefficace, entièrement assujetti à une idéologie mercantile qui, quoi qu'on veuille, quoi qu'on fasse, fonctionne dans quatre-vingt-dix-neuf pour cent des cas comme une contrainte réductrice.

Pourtant, faire un film avec *Un Homme qui Dort* m'a paru évident. C'était une opinion que j'étais apparement le seul à partager : à ma connaissance, aucun metteur en scène n'a jamais paru tenté par le sujet (je ne parle évidemment pas des producteurs) et ceux que j'ai pressentis moi-même - ne serait-ce que parce qu'ils me disaient qu'ils avaient aimé le livre - n'ont manifesté envers un tel projet qu'un enthousiasme mitigé.

Il était hors de question que je fasse un film (ce film ou un autre) tout seul, mais Bernard Queysanne à qui j'ai demandé :

a) s'il avait lu le livre, b) s'il croyait qu'il n'était pas stupide de vouloir en faire un film, et c) s'il voulait, lui, en faire un film, a répondu par l'affirmative à mes trois questions : cette triple approbation a considérablement simplifié les problèmes que nous avons rencontrés depuis et a effectivement abouti, en un petit peu moins de trois ans à un film aujourd'hui achévé.

Du livre, je n'ai pas grand chose à dire : c'était, en somme une affaire entre lui et moi : rien ne m'obligeait à l'écrire sinon la nécessité de sa propre existence (il en va de même, je suppose, de tous les livres - ou alors, pourquoi écrit-on?). Pour le film, c'est moins simple : ce qui me semblait évident, c'était peut-être seulement un certain sens de la gageure : faire un long métrage alors qu'il n'y a qu'un seul personnage, aucune histoire, aucune péripétie, aucun dialogue, mais seulement un texte lu par une voix-off.... Mais quand j'affirmais que *Un Homme qui Dort* était le plus « visuel » de tous mes livres, savais-je exactement ce que je voulais dire ?

Tous les choix ayant été faits, tous les partis-pris ayant été assumés, c'est en voyant le film terminé, devant l'évidence de cette copie-standard qui laisse derrière elle, une fois pour toutes, nos doutes, nos hésitations, et ces milliers de mètres de pellicule et de bande magnétique triturés, découpés, montés, ajustés et réajustés, que je peux comprendre avec plus de précision, ce que j'en attendais : non pas n'importe quel film tiré de n'importe quel récit, mais pour « ce » récit en vague forme de labyrinthe, ressassant les mêmes mots, répétant les mêmes gestes, reprenant sans cesse les mêmes itinéraires. « ce » film « parallèle » où l'image, le texte et la bande sonore s'organisent pour tisser le plus belle lecture que jamais écrivain n'a pu rêver pour un de ses livres. En ce que me concerne, cela me suffit amplement.

GEORGES PEREC

Vec Georges, nous avons travaillé en osmose. Nous avons co-réalisé, co-écrit mais aussi co-monté, co-mixé, co-promu! Aujourd'hui encore, je dis « notre film » car il s'agit de la vérité. Toutes les décisions, tous les choix devaient être pris en commun. La seule chose que nous nous soyons accordée est un droit de veto, qui n'avait pas à être justifié. Si l'un de nous avait une opposition, nous ne le faisions pas. Je ne me souviens plus si l'un de nous deux s'en est servi.

Ma relation avec Perec est d'abord une relation amicale ; elle s'est transformée en relation de travail, sans que je sache pourquoi, lorsqu'il m'a proposé d'adapter *Un Homme qui Dort*. Nous allions souvent au cinéma ensemble, nous nous rencontrions au Moulin d'Andé, en Normandie, un des espaces perecquiens par excellence... Nous avions à peu près les mêmes goûts cinématographiques : le cinéma américain d'abord. Les comédies, surtout Jerry Lewis et *Le Tombeur de ces dames* que nous adorions. Ce film est peut-être d'ailleurs une source d'inspiration pour *La Vie mode d'emploi* : il se passe entièrement dans un pensionnat d'étudiantes, dont la façade est enlevée. Il y avait également Billy Wilder, avec *Embrassemoi, idiot* ! ou Blake Edwards. Nous aimions aussi les mélodrames, ceux de Douglas Sirk ou de Minnelli. Pour les films français, nos préférences allaient vers Franju, Gremillon, Resnais. Et des comédies musicales aussi, celles de Richard Quine, *My Sister Eileen, Paris When It sizzles* et, dans un genre différent, *Strangers when we meet (Liaisons dangereuses*, que Georges traduisait littéralement Étrangers quand on se viande). Paradoxalement, notre film ne ressemble en rien à ceux que nous apprécions.

Perec devait avoir envie de travailler avec quelqu'un qui réaliserait son premier film. Travailler avec moi est une idée qu'il avait sûrement depuis quelque temps, mais qu'il a voulu rendre officielle en m'envoyant une lettre alors que nous nous étions sûrement vus les jours précédents. L'écrit était important pour Georges et il ne voulait sans doute pas que cette proposition se noie dans la parole quotidienne. Il m'a donc envoyé cette lettre de la gare de Lyon, avant un départ de quelques jours. Il s'agissait plutôt d'un mot que d'une lettre. D'ailleurs, il envoyait rarement de longues lettres. Ce mot comportait trois questions : « -1°) As-tu lu Un Homme qui Dort? -2°) Penses-tu qu'on puisse en faire un film ? (moi, oui) -3°) Aimerais-tu en faire un film ? ». Contrairement à ce qui a été écrit ici ou là, la première réponse était négative, parce que je n'avais lu que Les Choses. J'ai donc acheté et lu Un Homme qui Dort et j'ai pensé qu'il était impossible de l'adapter.

Pourtant, oui, j'avais envie de faire ce film avec Georges Perec!

Au départ, nous nous sommes inspirés d'*Il Posto* d'Ermanno Olmi. Nous voulions dresser la chronique d'un état dépressif et il devait y avoir des dialogues. Au début, ça marchait bien et de ce premier travail nous avons gardé les dix premières minutes du film. Mais, très vite, ça a bloqué. Nous obtenions un résultat sans intérêt. Pourquoi ? Simplement parce que *Il Posto* racontait l'histoire d'un personnage volontaire, qui veut, à son petit niveau, réussir, trouver une femme, s'intégrer même si son avenir est presque oppressant. Alors que nous avions le contraire, un personnage qui a compris qu'il ne voulait pas de l'avenir que lui proposait la société et qui décidait de son plein gré de se mettre en marge. Ne plus communiquer, ne plus agir, refuser les valeurs sociales, devenir une huître, seul sur son rocher.

Nous avons donc arrêté tout en continuant à se voir. Et puis j'ai relu le livre et je me suis rendu compte que j'aimais autant le texte que le sujet. J'ai dit à Perec : « Moi, j'aime ton texte, et ça me plairait de faire un film muet, en noir et blanc, sur lequel on pose ton texte en voix-off. ». Nous avons parlé du film *Le Roman d'un tricheur* de Sacha Guitry, et revu *Hiroshima mon amour*. À partir de ce moment, nous avons pu parler autant de la forme que du fond et, par conséquent, Perec était de plus en plus intéressé. Il s'est dit : « Oui, mais alors le texte, c'est quoi ? ». Donc, nous l'avons lu en entier sur un petit magnétophone, chacun notre tour. Nous arrivions à 2h30 de texte et il a fallu couper.

Première contrainte : Georges refusait de réécrire un seul mot. Nous avons donc décidé de réaliser une adaptation à la règle et au ciseau. Très vite, nous nous sommes rendu compte que le réflexif du personnage viendrait du décalage entre le texte et l'image. Ainsi nous avons enlevé un chapitre sur deux, c'est-à-dire tous les chapitres réflexifs car le livre est construit sur une alternance : un chapitre d'action, puis un chapitre de réflexion...

Ensuite nous avons coupé à l'intérieur des chapitres. Ce travail était difficile car il fallait à la fois alléger le texte et conserver les redites, les énumérations... qui font partie du style de Georges. Beaucoup d'éléments du livre ne sont donc pas dans le film alors que d'autres reviennent inlassablement. Dans le projet, nous sommes finalement arrivés à 1h20 de texte. Ensuite, nous avons encore coupé au montage. Parfois, quand je proposais des coupes, pour des éléments que je trouvais trop littéraires, dans le dernier chapitre en particulier, je découvrais qu'il s'agissait de citations de Kafka, de Melville, de Duras, et Perec y tenait souvent, car la citation fait aussi partie de son style. En plus, ces citations étaient très cachées. Par exemple, il n'a pas voulu couper « Tu ne cherches plus personne dans les queues qui se forment toutes les deux heures devant les sept

cinémas de la rue Champollion. » car il s'agit d'une allusion à *Hiroshima mon amour* : « Les sept branches de l'estuaire en delta de la rivière Ota se vident et se remplissent à l'heure habituelle, très précisément aux heures habituelles... » et Georges y tenait. Quant à moi, je découvrais, pour la première fois, qu'il cachait des choses dans ses textes.

Au niveau des rapports entre le texte, l'image et le son, nous avons cherché à la fois des décalages et des synchronismes. Certains synchronismes sont très poussés, pour des séquences importantes qui ne pouvaient être compréhensibles qu'avec une correspondance, par exemple l'homme-cadran solaire ou la séquence de lecture du Monde. En plus, à l'intérieur de ces synchronismes, nous avons mis en place des glissements, comme sur ce plan où le personnage distribue, bat les cartes et la caméra glisse vers des promenades à l'extérieur. Le travelling sur les cartes amène un travelling dans la rue et il revient dans la chambre, la partie de cartes étant très longue. D'où une certaine intemporalité.

Le film ne pouvait fonctionner que si nous parvenions à être dans le temps du personnage, c'est-à-dire l'absence de temps, à tel point que le film est presque au conditionnel. Il est possible qu'il ne lui soit rien arrivé, qu'il s'agisse d'un flash avant

que le personnage n'écrive sa copie de sociologie! Nous sommes dans une expérience mentale.

Le paradoxe de notre travail c'est que si nous cherchions à gommer l'émotion du film en étant le plus neutre possible, nous voulions les spectateurs au plus profond, à leur tendre un miroir en quelque sorte. Il fallait bien qu'ils puissent se raccrocher de temps en temps à quelque chose de synchrone et de totalement compréhensible, quitte à ce que nous les emmenions ensuite dans un double de l'univers. De cette manière, nous abolissions le temps.

Neutralité, donc éviter l'anecdote, faire en sorte que les vêtements et les voitures ne soient pas datés. Même lors de sa sortie

en salle, Un Homme qui Dort était un film hors du temps.

Ensuite, Perec qui intervenait fréquemment au niveau de la construction et, de la structure a apporté l'idée du triple récit, c'est-à-dire celle d'un décalage entre le texte et l'image, en y ajoutant un travail sur le son et la musique. L'intervention de Philippe Drogoz et Eugénie Kuffer, qui s'étaient appelés « Ensemble 010 », sur la musique de la bande-son fut très précieuse car, en faisant intervenir les bruits de façon musicale et non narrative, ils allaient dans le même sens que nous. Faire entendre les bruits de la chambre alors que le texte n'en parle pas et que l'image montre encore autre chose contribue à l'abolition du temps. Dans ce film, la durée n'existe pas, elle est impossible à établir.

Une fois le texte fini, nous avions un scénario bien particulier... et ce fut évidemment des mois et des mois de difficultés pour trouver les moyens de production, moyens que Pierre Neurrisse nous donna. Puis vinrent la rencontre de Jacques Spiesser, l'image de Bernard Zitzermann, les sons de Jean-Pierre Ruh, le montage d'Andrée Davanture et le bonheur d'une liberté totale au tournage. Totale oui, car nous n'avions pratiquement aucun moyen, totale aussi car nous avions décidé qu'une fois l'adaptation, le texte fini, nous n'en reparlerions plus sur le tournage. Ne pas travailler le texte à la main, ne faire que filmer. C'est au montage que nous sommes revenus au texte. Ce sont vraiment trois œuvres différentes, image, texte, son, qui forment un récit, un récit qui crée l'émotion.

Bernard Queysanne

REMERCIEMENTS À:

Bernard Queysanne, Ela Bieneníeld, Cécile Neurisse et Dovidis, Association Georges Perec, Arle, Les Editions Denoël, Cécile De Bary, Le Ministère des Affaires étrangères, Harry Mathews, Eugen Helmle, Marie De Firmas, Positif, Le Moulin d'Andé, Maïlé Pecharman, Manholt Verlag

- © 2007/ LA VIE EST BELLE FILMS ASSOCIÉS
 - © CLAUDE SCHWARTZ PAGES 5 ET 6