
**Essai de poétique de la liste. Analyse de Intérieur de Thomas Clerc,
Databiographie de Charly Delwart et Je me souviens de l'imperméable rouge
que je portais l'été de mes vingt ans de Lydia Flem**

Auteur : Olivier, Elmy

Promoteur(s) : Demoulin, Laurent

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2019-2020

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/9393>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et lettres françaises et romanes

Essai de poétique de la liste.

Analyse de *Intérieur* de Thomas Clerc,
Databiographie de Charly Delwart et *Je me
souviens de l'imperméable rouge que je portais
l'été de mes vingt ans* de Lydia Flem.

Mémoire présenté par Elmy Olivier
en vue de l'obtention du diplôme de
Master en Langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité spécialisée en
Analyse et création de savoirs critiques

Sous la direction de Laurent Demoulin

Année académique 2019-2020



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et lettres françaises et romanes

Essai de poétique de la liste.

Analyse de *Intérieur* de Thomas Clerc,
Databiographie de Charly Delwart et *Je me
souviens de l'imperméable rouge que je portais
l'été de mes vingt ans* de Lydia Flem.

Mémoire présenté par Elmy Olivier
en vue de l'obtention du diplôme de
Master en Langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité spécialisée en
Analyse et création de savoirs critiques

Sous la direction de Laurent Demoulin

Année académique 2019-2020

Je remercie avant tout Laurent Demoulin, mon promoteur, jamais avare de mots d'encouragement et de conseils avisés. Sa promptitude à me lire fut le moteur de ma motivation.

Je remercie également François Provenzano et Gérard Purnelle qui, en tant que lecteurs, témoignent leur intérêt pour mon objet d'étude.

Je dis ensuite merci à Jean-Pierre Bertrand pour ses suggestions théoriques toujours intéressantes.

Ce mémoire n'aurait pas vu le jour sans l'inspiration première de Victor Close et aurait été plus imparfait sans l'aide attentive de ma chère Anna de Vits, merci à eux.

Je loue aussi le soutien moral indéfectible de Loris Mélon, mon fiancé, qui croit en moi quoi que je fasse.

Je tiens encore à remercier Régine Capiot, ma mère, mon pilier, dont l'admiration est mon perpétuel stimulant ; elle a eu la patience de m'écouter lui lire ce mémoire à plusieurs reprises, en me prodiguant toujours de bons conseils.

« Merci », enfin, à Loris Olivier, mon frère, maître du mot juste.

Introduction

1) Justification du sujet

Notre intérêt personnel pour la liste, principalement sous sa forme pratique de « liste des choses à faire », est intrinsèque à notre personnalité. C'est pourquoi, lorsque nous avons appris l'existence de ce principe comme figure littéraire, l'idée de réaliser un mémoire de fin d'études autour de la liste s'est imposée à nous.

Nos recherches préliminaires nous ont amenée à constater que les essais critiques centrés exclusivement sur ce thème étaient peu nombreux. Les principales publications étaient soit des ouvrages collectifs parfois publiés à la suite d'un cycle de conférences, soit des études sur un auteur ou un groupe d'auteurs en particulier.

La notice de Paul Aron dans *Le Dictionnaire du littéraire* indique que « [p]erçue comme un topos, la liste caractérise certaines périodes et traditions littéraires¹. » Madeleine Jeay a ainsi analysé un corpus de textes médiévaux, établi selon leur rapport à la liste. Elle signale dans son introduction qu'il s'agit d'« un parcours où il reste beaucoup à explorer, notamment au-delà du Moyen Age². »

Aron ajoute : « Toutefois, à l'exception de la rhétorique, qui étudie des figures comme la répétition ou l'énumération chaotique et répétée, la recherche littéraire s'est peu penchée sur des structures aussi "transversales" que le catalogue, la liste ou l'énumération³. » Philippe Hamon fait le même constat : certes, les listes ont été étudiées dans leur dimension pratique par divers spécialistes,

[m]ais subordonnée au commerce, au droit, à l'administration [...], subordonnée à la pédagogie laïque ou religieuse [...], subordonnée à des activités techniques et utilitaires [...], subordonnée au tout-puissant récit, donc mise en position perpétuellement subalterne, la liste (comme figure textuelle) et la mise en liste (comme pratique) n'ont pas fait jusqu'à très récemment l'objet d'études systématiques en elles-mêmes et pour elles-mêmes⁴.

¹ ARON, Paul, « Inventaire », dans ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, 2^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2010 [2002], p. 395.

² JEAY, Madeleine, *Le Commerce des mots : l'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e – XV^e siècle)*, Genève, Droz, 2006, p. 19.

³ ARON, *op. cit.*, p. 395.

⁴ HAMON, Philippe, *Puisque réalisme il y a*, Genève, éditions la Baconnière, 2015, p. 162-163.

Ces témoignages attestent du caractère original de notre travail. Si l'étude de la liste littéraire n'est pas une thématique neuve, elle a néanmoins le mérite d'être cette fois abordée sous un nouvel angle. Nous expliquerons nos choix méthodologiques dans la suite de cette introduction.

Nous souhaitons d'abord exposer l'avis de trois autres spécialistes dont les travaux ont été publiés récemment. Gaspard Turin constate « l'absence relative de travaux théoriques conséquents sur la liste littéraire, faisant dialoguer les textes et la critique⁵. » Nathalie Dupont et Éric Trudel, dans la présentation de l'ouvrage collectif qu'ils ont dirigé en 2019, complètent le panorama en déclarant que,

exception faite de rares articles parus le plus souvent dans des revues confidentielles et mis à part [...] trois ouvrages consacrés au recensement et à l'examen des listes dans les domaines de la pensée, de l'écriture et de l'art, peu de travaux universitaires ont envisagé cette forme – car bien sûr c'en est une – hors du prisme plutôt étroit d'une œuvre unique, d'un seul mouvement ou d'une seule discipline [...]⁶.

Notre ambition est de contribuer, ne serait-ce que modestement, à nourrir les réflexions à propos de la figure de la liste en littérature. Notre apport se veut théorique, mais il nécessite toutefois une application concrète ; expliquons sur quelles bases nous avons formé notre corpus avant de présenter le plan de notre travail.

2) Justification du corpus

Nous avons constaté, au fil de nos lectures théoriques, que les critiques étudiaient souvent les mêmes auteurs, qualifiés d'« auteurs à listes ». Ainsi, nombreux sont les travaux liés à Homère, François Rabelais, Victor Hugo, Jules Verne, Émile Zola, ou encore Georges Perec. Dès lors, nous ne voulions pas décrire une énième fois les caractéristiques de leurs énumérations, ni comparer les techniques d'accumulation des auteurs du XIX^e siècle, comme cela a déjà été fait maintes fois. Nous nous sommes alors penchée sur des œuvres contemporaines, afin de mesurer la congruence des théories forgées à partir de romans « classiques » appliquées à des cas plus récents. Nous avons

⁵ TURIN, Gaspard, *Poétique et usages de la liste littéraire (Le Clézio, Modiano, Perec)*, Genève, Droz, 2017, p. 181.

⁶ DUPONT, Nathalie et TRUDEL, Éric, *Poétiques de la liste et imaginaire sériel dans les lettres (XX^e et XXI^e siècles)*, Montréal, Nota Bene, 2019, p. 7-8.

immédiatement rejeté la poésie pour nous concentrer uniquement sur des romans, étant donné que les réflexions et observations sur lesquelles nous nous basons se fondaient elles-mêmes sur un ensemble de romans.

Nous avons restreint notre sélection à trois auteurs, car les limites de taille de ce travail ne nous permettaient pas d'analyser un trop grand nombre de romans. Par ailleurs, comme nous étions tenue de nous borner au domaine francophone, nous désirions inclure des auteurs belges dans notre corpus. Il nous semblait également équitable d'y faire figurer à la fois des hommes et des femmes.

En d'autres termes, voulant nous pencher exclusivement sur des romans francophones contemporains, nous avons cherché des ouvrages répondant impérativement à ces trois critères. Parmi les possibilités qui s'offraient à nous, nous avons préféré trois romans peu conventionnels. Cela permettait d'une part de vérifier la malléabilité des ressources théoriques et, d'autre part, de rompre explicitement avec les analyses traditionnelles. En effet, un corpus non-conformiste nécessite un regard neuf, que nous nous proposons d'offrir.

Les trois analyses successives se calquent sur l'ordre alphabétique du nom de famille de l'auteur. Leur enchaînement ne fait donc intervenir aucun critère subjectif et ne trahit aucun goût personnel ; il se veut le plus neutre possible. Étant donné que nous présentons chaque roman au début des chapitres qui les concernent, nous ne donnons ici que quelques informations générales. Le premier roman, écrit par Thomas Clerc et publié en 2013, s'intitule *Intérieur*. Son rapport à la liste s'illustre dans les paragraphes qui sont autant de descriptions d'objets présents dans l'appartement dont le lecteur est invité à faire le tour. *Databiographie*, œuvre de l'auteur belge Charly Delwart (qui a bénéficié du talent d'Alice Clair pour le côté graphique de son roman), est paru en 2019. Le texte y est composé d'un dialogue entre listes rédigées et listes imagées. La représentante féminine de notre corpus, qui est aussi une autrice belge, est Lydia Flem, que nous découvrons avec *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*. Son hommage à Georges Perec, trente-huit ans après la parution du texte de celui-ci, se fait en listes et atteste du continuum de cette pratique en littérature à travers les âges.

Après avoir retracé l'élaboration de notre corpus, développons à présent la structure de notre travail.

3) Présentation du travail

Comme nous jugeons la méthode utilisée par nos auteurs de référence insatisfaisante, nous avons décidé de ne pas nous baser sur un auteur ou une œuvre unique, qui ne mène qu'au repérage d'un emploi particulier, voire individuel, de la liste ; au contraire, nous souhaitons établir une grille d'analyse à partir de nos lectures théoriques, à appliquer ensuite à une série de textes.

Notre parcours se divise en trois grandes parties : tout d'abord, nous faisons l'état des connaissances et des opinions quant à la figure de la liste en littérature. Une fois ce panorama théorique établi, nous analysons les trois œuvres littéraires que nous avons présentées *supra* selon une grille de lecture, identique pour chaque roman, fixée dans la première partie. Enfin, nous révisons la théorie initiale grâce aux nouveaux éléments apportés par les analyses.

Notre attitude méthodologique est donc la suivante : nous utilisons les romans en vue d'adapter les données théoriques fondamentales à des contextes variés. Il est néanmoins certain que des constats issus des ouvrages critiques sont insérés tout au long des analyses, lorsque leur pertinence est prouvée et qu'ils contribuent à introduire ou approfondir nos remarques personnelles.

Chapitre I : Exposé théorique

Présentation des auteurs

Les différents auteurs que nous avons choisis comme références sont tout d'abord Umberto Eco, parce que son ouvrage *Vertige de la liste*⁷ paru en 2009, qui synthétise l'exposition qu'il a dirigée au Louvre, a redonné le goût des listes et de leur étude aux chercheurs contemporains ; pas un auteur ne rédige un travail sur ce thème sans citer Eco. « Quand le Louvre m'a offert d'organiser [...] une série de conférences [...] et autres projections autour d'un sujet de mon choix [...] : j'ai proposé comme thème l'énumération, c'est-à-dire la liste [...] »⁸. Eco justifie son choix en disant que, dans ses romans, « [il] use abondamment de la liste⁹. » Dès lors, il s'est lancé le défi de répertorier différents types de listes, qu'elles soient picturales ou littéraires. La sémiotique pouvant être définie comme l'« [é]tude des faits littéraires, musicaux, du discours, etc. envisagés comme systèmes de signes¹⁰ », nous voyons comment elle prend naturellement place dans *Vertige de la liste*.

Jack Goody, ensuite, auteur de *La Raison graphique*¹¹, analyse l'écriture et la parole, et ainsi les « effets de l'écriture sur les “modes de pensée”¹² ». Le point de vue de cet anthropologue anglais permet de nous pencher sur les premiers systèmes d'écriture et de voir quelle place a pu avoir la liste dans ces conditions. Nous laisserons de côté les questions relatives à l'évolution de l'écriture ou son absence dans certaines sociétés, pour nous centrer sur la classification et les contenus possibles de la liste.

Ce qui m'intéresse là, c'est de montrer que ces formes écrites n'ont pas été de simples sous-produits de l'interaction entre l'écriture et l'économie par exemple [...] : elles ont marqué un changement important [...] [des] opérations formelles, cognitives et linguistiques auxquelles cette nouvelle technique intellectuelle a ouvert la voie¹³

⁷ ECO, Umberto, *Vertige de la liste*, traduit par Myriem BOUZAHER, Paris, Flammarion, 2009.

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ *Idem.*

¹⁰ « Sémiotique », sur le site du TLFi. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2256092355>; (consulté le 02/03/2020).

¹¹ GOODY, Jack, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, traduit et présenté par Jean BAZIN et Alban BENZA, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.

¹² *Ibid.*, p. 31.

¹³ *Ibid.*, p. 149-150.

explique le sociologue.

Philippe Hamon constitue une référence multiple car deux de ses ouvrages nous permettent d'envisager la problématique qui est la nôtre : *Du descriptif*¹⁴ et *Rencontres sur tables et choses qui traînent*¹⁵. Malgré les vingt-six années qui séparent ces deux ouvrages, ceux-ci fournissent des matériaux de recherche pertinents, évolutifs et illustrés. L'essayiste français nous renseigne sur l'aspect littéraire de la liste : d'abord dans ses rapports avec le descriptif de manière générale, ensuite en lien avec la nature morte. Il explique avoir voulu traiter du descriptif parce que ce dernier « ne semble pas avoir aujourd'hui de statut bien défini¹⁶ » et qu'il semble « résister aux diverses méthodologies d'inspiration structuraliste, comme si la notion de *structure* était fondamentalement antinomique de celle de *liste*, forme simple à laquelle tend souvent l'énoncé descriptif¹⁷. » Dans le premier ouvrage, la liste est envisagée ponctuellement et seulement dans son rapport avec la description. Nous complétons donc le tableau avec l'essai sur la nature morte en littérature, dans lequel Hamon examine un procédé descriptif particulier, peu étudié et en mal de reconnaissance. Selon lui, la liste serait une « [t]entation permanente de la nature morte¹⁸ », mais il note toutefois que ce dernier terme « pourrait [...] bien ne désigner qu'une variété [...] de système descriptif¹⁹. »

Le travail de Bernard Sève, professeur à l'Université de Lille,

porte d'une part sur la philosophie de l'art, notamment la philosophie de la musique [...], les rapports entre philosophie et littérature, la question des usages cognitifs et esthétiques des listes et des tableaux à double entrée ; et d'autre part sur la pensée de Montaigne [...]²⁰.

Dans son ouvrage intitulé *De haut en bas. Philosophie des listes*²¹, le philosophe français relève les spécificités, détails et variétés des listes de tous types, afin de « penser à la fois

¹⁴ HAMON, Philippe, *Du descriptif*, 4^e édition, Paris, Hachette Supérieur, 1993 [1981].

¹⁵ HAMON, Philippe, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, Genève, Droz, 2019.

¹⁶ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 6.

¹⁷ *Ibid.*, p. 6. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁸ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 158.

¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

²⁰ Fiche de présentation de Bernard Sève. URL : <https://pro.univ-lille.fr/bernard-seve/> (consulté le 02/03/2020).

²¹ SÈVE, Bernard, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010.

la diversité de ces facettes et l'unité du geste humain fondamental consistant à penser et à agir "en liste"²²».

La thèse de Gaspard Turin, après quelques modifications et adaptations, a été publiée sous le titre *Poétique et usages de la liste littéraire (Le Clézio, Modiano, Perec)*²³. Il y propose un état de l'art assez complet et, compte tenu de sa date de parution, nous n'avons pas beaucoup de nouvelles références à y ajouter. Ce spécialiste suisse s'interroge sur la présence des listes en contexte romanesque, et surtout chez des auteurs « chez qui la liste n'apparaît pas simplement comme une forme employée de manière ponctuelle, mais comme un aspect central de leur production et de leurs esthétiques respectives²⁴. »

Présentation des points cardinaux

Il est certain qu'il existe d'autres travaux traitant de la liste en littérature et nous nous sommes penchée sur nombre d'entre eux²⁵. Toutefois, notre point de départ est l'analyse et la comparaison de ces six ouvrages théoriques²⁶. Il est intéressant d'étudier en parallèle des ouvrages théoriques parus entre 1979 et 2019, puisque cela nous donne un spectre de quarante années durant lesquelles le regard porté sur la liste a changé. De plus, chaque auteur est spécialiste d'un domaine particulier ; il s'agit donc de faire discuter des points de vue nécessairement différents, qui se centrent sur l'un ou l'autre aspect de la liste en lien avec une expertise singulière.

Nous souhaitons confronter leurs démarches et leurs avis sur ce qui nous semble être les points cardinaux de l'étude de la liste littéraire : (1) les différences ou points communs entre une liste et une énumération, (2) la distinction entre différents types de liste, (3) son caractère nécessairement vertical ou horizontal, (4) l'existence ou l'absence d'une grammaire de la liste, (5) la distinction entre une liste ouverte et une liste fermée, ainsi

²² *Ibid.*, p. 11.

²³ TURIN, *op. cit.*

²⁴ *Ibid.*, p. 4.

²⁵ Il s'agit de : Jean-Michel ADAM, *Les Textes : types et prototypes (récit, description, argumentation, explication et dialogue)* (1992) ; Sophie CHISOGNE, « Poétique de l'accumulation » (1998) ; Nathalie DUPONT et Éric TRUDEL (dir.), *Poétiques de la liste et imaginaire sériel dans les lettres (XX^e et XXI^e siècles)* (2019) ; Ivan EVRARD, Michel PIERRARD, Laurence ROSIER et Dan VAN RAEMDONCK (dir.), *Le Sens en marge. Représentations linguistiques et observables discursifs* (2009) ; Philippe HAMON, *Puisque réalisme il y a* (2015) ; Marie Luce HONESTE et Christel FROISSART, « Blancs, casses, puces, tirets, ... » (2003) ; Madeleine JEAY, *Le Commerce des mots* (2006) ; Sophie MILCENT-LAWSON, Michelle LECOLLE et Raymond MICHEL (dir.), *Liste et effet liste en littérature* (2013) ; Georges PEREC, *Penser/Classer* (1985) ; Jacqueline PIGEOT, *Questions de poétique japonaise* (1997) ; Léo SPITZER, « La enumeración caótica en la poesía moderna » (1955).

²⁶ Voir le tableau récapitulatif en Annexe 1.

que les caractéristiques de chacune, (6) le nombre minimal d'items pour constituer une liste, (7) le rapport qu'entretient la liste avec la description, et enfin (8) les mots ou signes annonceurs d'une liste. Il est important de signaler que chaque auteur n'envisage pas tous les aspects cités. Dès lors, il n'est pas étonnant de rencontrer chez les uns et les autres des caractéristiques plus ou moins étoffées ou des commentaires plus ou moins riches.

Les critères de sélection des points sur lesquels nous nous focalisons sont les suivants : ils apparaissent dans les travaux de minimum deux auteurs, ils permettent de confronter des opinions divergentes ou de compléter des pistes de réflexion, ils constituent des caractéristiques particulièrement applicables aux listes, et ils questionnent l'identité et la réalité des listes. Nous nous sommes inspirée des questions que se pose Philippe Hamon²⁷ pour constituer l'ordre d'étude des propriétés. Toutefois, il nous a paru pertinent d'établir des subdivisions supplémentaires, afin de sonder plus en détail certaines caractéristiques pouvant être regroupées sous des étiquettes plus générales, telles que « Question de dénomination et de définition » ou « Question d'acte de lecture²⁸ ».

1) Liste et énumération

Selon les auteurs, les termes *liste* et *énumération* s'équivalent ou se distinguent. Pour Umberto Eco,

[l']infini de l'esthétique est un sentiment qui découle de la plénitude finie et parfaite de la chose que l'on admire, tandis que l'autre forme de représentation [...] suggère presque *physiquement* l'infini, car, de fait, *il ne finit pas* [...]. Nous appellerons cette modalité de représentation *liste*, ou *énumération*, ou *catalogue*²⁹.

On peut comprendre que les trois termes sont ici synonymes. Eco ajoute même dans son chapitre sur les *wunderkammer* (l'équivalent des cabinets de curiosités) que des auteurs comme Ambroise Paré ou Fortunio Liceti ont mis par écrit leurs découvertes scientifico-monstrueuses : « Ces livres, très illustrés, sont des répertoires ou des énumérations de choses extraordinaires³⁰. » Il oppose ces termes à *inventaire* dans la

²⁷ Voir HAMON, 2015, *op. cit.*, chapitre VI.

²⁸ *Ibid.*, p. 169-173.

²⁹ ECO, *op. cit.*, p. 17. C'est l'auteur qui souligne.

³⁰ *Ibid.*, p. 203.

mesure où ce dernier renvoie à quelque chose de fini et clos, tandis que l'énumération laisse planer un doute sur son achèvement³¹.

Philippe Hamon emploie lui aussi indifféremment *liste* et *énumération*. Il n'explicite pas les conditions d'emploi de l'un ou l'autre terme, mais par l'entièreté de son discours, nous comprenons qu'il ne fait pas de différence. Il rejoint donc l'avis d'Umberto Eco sur ce point, mais en limitant la longue liste de synonymes d'Eco au seul terme d'*énumération*.

Bernard Sève et Gaspard Turin distinguent quant à eux les deux termes. Le premier indique que l'« on appelle couramment “liste” un ensemble d'items dont la longueur dépasse le mot ou le groupe nominal³² ». Même si « incluse dans un roman [...], une liste ne fonctionne pas à l'état “pur”, et sa logique se compose avec la logique narrative complexe du roman dans lequel elle est prise³³ », une liste serait toujours « comme une île dans le récit, sans communication avec la logique narrative [...]³⁴ ». C'est-à-dire que la liste n'appartient pas au récit, tandis que l'énumération, à mi-chemin entre la liste et la narration³⁵, est assimilable à la description. Celle-ci, contrairement à la liste, est liée aux événements passés ou futurs et « elle dresse un cadre, un décor, elle symbolise et elle exprime³⁶ ». La différence majeure serait donc, selon Sève, liée au caractère (a)narratif et (a)littéraire de la liste.

Gaspard Turin, pour sa part, pense que « la liste se développe [...] entre deux modes d'existence, la fermeture et l'ouverture ; formulée en termes de nomenclature, cette opposition se traduit respectivement par l'énumération et l'accumulation³⁷. » Dès lors, « le mot “liste” serait un terme générique englobant les deux autres³⁸. » L'inventaire, quant à lui, implique une exhaustivité que la liste n'impose pas. L'accumulation, au caractère plutôt littéraire, est une liste ouverte, hypolisible (dont le « nombre d'items [est] soumis à une fondamentale incomplétude³⁹ »), démesurée et accumulative. Elle s'oppose à l'inventaire (plutôt associé au genre pratique qu'à la littérature) qui est une liste fermée,

³¹ Voir *Ibid.*, chapitres 1 à 4.

³² SÈVE, *op. cit.*, p. 20.

³³ *Ibid.*, p. 60.

³⁴ *Ibid.*, p. 108.

³⁵ *Ibid.*, p. 106.

³⁶ *Ibid.*, p. 108.

³⁷ TURIN, *op. cit.*, p. 59.

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Ibid.*, p. 116.

hyperlisible (qui propose une « égalité [...] entre la chose et sa représentation sous forme d'item dans une liste⁴⁰ »), mesurée et énumérative⁴¹.

Chaque auteur a donc sa propre interprétation de ce qu'est une liste et des rapports que celle-ci entretient avec d'autres termes renvoyant à des réalités distinctes.

2) Types de listes

Jack Goody, dans son étude de la « domestication de la pensée sauvage », distingue trois types de listes : il y a tout d'abord la liste rétrospective, qui sert à « enregistrer des événements extérieurs, des rôles sociaux, des situations, des personnes⁴² » ; elle est synonyme d'inventaire. Ensuite vient la liste pratique, dont on barre les items lorsque l'action qu'ils représentaient est réalisée. Il note finalement la liste lexicale, qui peut être qualifiée aussi de « proto-dictionnaire » ou de liste-manuel, qui inventorie tous les concepts connus, avec un souci d'exhaustivité encyclopédique. Cette nomenclature a été créée en vue d'étudier la création du système de listes dans la région mésopotamienne au temps des tablettes d'argile. Nous ne sommes dès lors pas convaincue de la pertinence de cette tripartition pour l'analyse des romans contemporains.

Bernard Sève n'est pas satisfait non plus du classement de Goody, qu'il discute et complète. Ce qu'il reproche à l'anthropologue est l'inégalité de contenu des listes envisagées : les listes rétrospectives et prospectives (que nous avons appelées « pratiques ») sont des *onomastika*, c'est-à-dire qu'elles font référence à des objets du monde ; tandis que les listes lexicales sont des *lexika*, des « listes de mots pris comme des mots⁴³ ». Le philosophe aurait également apprécié des sous-distinctions au sein de chacun de ces groupes, afin d'en affiner les caractéristiques. Il propose des critères de distinction des différents types de listes, en donnant à chaque modèle un nouveau nom selon les caractéristiques qui lui sont attribuées. Ne citons qu'un exemple : « le catalogue (type d'inventaire particulier concernant par exemple les œuvres d'un artiste, inventaire fini, clos si l'artiste est mort, et en général ordonné)⁴⁴ ». Toutefois, Sève précise que le plus intéressant et le plus pertinent n'est pas d'établir une typologie exhaustive de tous les

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 115.

⁴² GOODY, *op. cit.*, p. 149.

⁴³ SÈVE, *op. cit.*, p. 39.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 42.

types de listes possibles, mais plutôt de « déterminer, en chaque occasion, quels sont les écarts ou les traits supplémentaires que telle [...] liste présente par rapport à la [liste-type]⁴⁵ ».

Cette classification mêle les listes pratiques et les listes poétiques. Umberto Eco distingue nettement ces deux pôles : les listes pratiques « ont une fonction purement référentielle [puisqu'elles] renvoient à des objets du monde extérieur » ; « elles sont finies, car elles entendent recenser les objets auxquels elles se réfèrent et aucun autre » ; et « elles ne sont pas altérables » étant donné que l'on ne peut pas « ajouter au catalogue d'un musée un tableau qui n'y est pas conservé⁴⁶ ». Les listes pratiques constituent donc un ensemble par le simple fait qu'elles rassemblent des objets ou des tâches. Les listes poétiques constituent un groupe plus complexe car elles englobent « toute finalité artistique avec laquelle une liste serait proposée et quelle que soit la forme d'art qui l'exprime⁴⁷ ». Un facteur subjectif entre en jeu : Eco n'assigne pas d'autre caractéristique à la liste poétique que la volonté de son auteur de créer une forme poétique. C'est-à-dire que « seule la perspective selon laquelle nous l'envisageons distingue une liste poétique d'une liste pratique⁴⁸. » Finalement, le sémiologue italien dégage deux tendances littéraires à partir du goût de la liste pour elle-même (qui, selon lui, apparaîtrait avec Rabelais, mais resterait toujours bien présente aujourd'hui) : la « liste par excès cohérent, qui réunit [...] des entités ayant une forme quelconque de parenté » et « l'énumération chaotique » qui, au contraire, réunit des « chose[s] volontairement dépourvues de rapport réciproque apparent⁴⁹ ». Eco donne comme exemple d'excès cohérent un extrait d'une de ses œuvres romanesques, *Le Nom de la rose*, dont nous citons un fragment :

Même après les faits que je raconte, le long du Danube j'en vis beaucoup et j'en vois encore de ces charlatans qui avaient leurs noms et leurs subdivisions en légions, comme les démons : capons, rifodés, proto-médecins, pauperes verecundi, francs-mitous, narquois, archi-suppôts, cagous, petite-flamme, hubins, sabouleurs, farinoises, feutrards, baguenauds, trouillefous, piedebous, hapuants et attrantulés, fanouëls et fapasquêtes, mutuelleurs, frezons, trouvains, faubourdons, surdents, surlacrimes et surands. C'était comme une boue qui coulait par les sentes de notre

⁴⁵ *Idem.*

⁴⁶ ECO, *op. cit.*, p. 113, pour les quatre citations successives.

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Ibid.*, p. 371.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 254, pour les trois citations successives.

monde, et entre elles se glissaient des prédicateurs de bonne foi, des hérétiques à l'affût de nouvelles proies, des fauteurs de discorde⁵⁰.

Une illustration d'énumération chaotique telle qu'Umberto Eco la voit est le poème « Le Bateau ivre » d'Arthur Rimbaud dont quelques vers suffisent à éclairer la dénomination : « Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises ! / Échouages hideux au fond de golfes bruns / Où les serpents géants dévorés des punaises / Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums⁵¹ ! »

Gaspard Turin reprend plusieurs expressions qualifiant les différents types de listes, mais valide explicitement celle choisie par Eco, qui marque une bipolarité entre liste taxinomique et liste chaotique⁵². Turin pousse la réflexion plus loin en ajoutant d'autres couples de critères à cette première catégorisation. À partir des notions de clôture et d'ouverture⁵³, il réfléchit en termes d'ordre et de désordre⁵⁴ « selon le degré de cohésion des items qui constituent la liste⁵⁵. » Il montre ainsi comment une liste peut refléter l'état d'esprit d'un personnage et le communiquer au lecteur. Turin ne se contente pas de lister toutes les caractéristiques possibles d'une liste littéraire, il les cumule. Il forme ainsi un tableau récapitulatif⁵⁶ dans lequel il confronte les effets de lecture des différents types de listes, en ajoutant le taux de présence du sujet énonciateur. Il montre alors que la liste fermée est plus ordonnée, plus cohérente, et que la présence du sujet y est manifeste ; tandis que la liste ouverte, accumulative et désordonnée, gomme la présence du sujet énonciateur. Ce second type de liste, contrairement au premier, implique le récepteur du texte dans sa lecture. C'est lui qui va déterminer l'effet liste qui sera soit dysphorique s'il ressent un manque (avec un effet de mélancolie), soit euphorique (avec un effet d'hybris) si la liste se caractérise par un excès. Gaspard Turin rend volontairement poreuse la frontière entre le contenu du texte et la lecture de celui-ci ; c'est le degré de cohésion des items qui détermine la place de la liste dans son tableau.

⁵⁰ ECO, Umberto, *Le Nom de la rose*, traduit par Jean-Noël SCHIFANO, Paris, Grasset, 1982 [1980], p. 203-204, cité dans ECO, *op. cit.*, p. 317.

⁵¹ RIMBAUD, Arthur, « Le Bateau ivre », dans *Œuvres complètes*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1995, cité dans ECO, *op. cit.*, p. 331.

⁵² TURIN, *op. cit.*, p. 108.

⁵³ *Ibid.*, p. 108-111.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 112-114.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 112.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 115.

Philippe Hamon, dans son ouvrage sur la nature morte en littérature, oppose la nature morte qui « met ensemble *quelques* objets (nommables, dénombrables) » dont l'entière se capte en un regard, et la « liste *nombreuse* » dont il donne deux configurations : la liste close du type inventaire et la « longue liste ouverte et jamais close des objets réunis par le collectionneur⁵⁷. » Hamon n'établit pas d'autre critère de distinction que celui du niveau d'ouverture ou de fermeture du nombre d'items de la liste. Nous reviendrons sur cette caractéristique d'ouverture dans un chapitre ultérieur. Le critique littéraire définit l'extrait suivant, issu de *L'Éducation sentimentale* (II, 2) de Gustave Flaubert, comme une nature morte :

Sur le balustre couvert d'un tapis, il y aurait, dans un plat d'argent, un bouquet de fleurs, un chapelet d'ambre, un poignard et un coffret de vieil ivoire un peu jaune dégorgeant des sequins d'or ; quelques-uns même, tombés par terre çà et là, formeraient une suite d'éclaboussures brillantes⁵⁸

Par contre, il considère que « [le bric-à-brac] évoqué par Zola décrivant le magasin des accessoires du théâtre de *Nana* (chapitre 9), n'est sans doute pas [...] une "nature-morte"⁵⁹ » :

Là, dans des casiers, qui encombraient la pièce, traînait un bric-à-brac d'objets de toutes sortes, le déballage d'un revendeur de la rue de Lappe qui liquide, un pêle-mêle sans nom d'assiettes, de coupes en carton doré, de vieux parapluies rouges, de cruches italiennes, de pendules de tous les styles, de plateaux et d'encriers, d'armes à feu et de seringues ; le tout sous une couche de poussière d'un pouce⁶⁰.

Tout ce qui constitue « une simple énumération d'objets cités et permutables, sans mention de cohabitation sur un support matériel commun, ni de mention d'un quelconque rapport de voisinage entre les objets évoqués⁶¹ » ne peut pas être qualifié de nature morte. Tout défilé « [d']objets certes co-présents [...], mais dans un espace vaguement représenté, où ils semblent flotter, et dont les modes de voisinage réels et concrets et les supports ne sont pas évoqués⁶² » n'est pas une nature morte.

⁵⁷ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 159, pour les trois citations successives. C'est l'auteur qui souligne.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 193. L'auteur n'indique pas les références exactes de l'ouvrage dont il extrait un fragment.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 162.

⁶⁰ *Idem.* L'auteur n'indique pas les références exactes de l'ouvrage dont il extrait un fragment.

⁶¹ *Ibid.*, p. 163.

⁶² *Ibid.*, p. 164.

Si tous ces classements distinguent différents types de listes, chacun met en avant des couples d'opposition bien particuliers. Pour aborder certaines questions, il est nécessaire de laisser momentanément de côté l'aspect interne des listes, pour se concentrer sur leur réalisation graphique sur la page : une liste est-elle verticale, horizontale, ou peut-elle être les deux ?

3) Verticalité et horizontalité

Les définitions génériques telles que celles qui se trouvent dans le TLFi ou *Le Robert* précisent la disposition sur la page de la liste : « [s]uite continue, hiérarchisée ou non, de noms (de personnes ou d'objets) ou de signes généralement présentés en colonne [...] »⁶³ ou « [s]uite de mots, de signes, généralement inscrits les uns au-dessous des autres [...] »⁶⁴.

Dans le contexte d'apparition des premières formes d'écriture étudiées par Jack Goody, la liste nécessite une disposition particulière pour être considérée comme telle. Son agencement vertical est caractéristique de son usage écrit : « [u]ne liste doit [pouvoir] être lue en différents sens⁶⁵ ». En cela, elle diffère des discours oraux nécessairement fluides et linéaires. De plus, la mise en liste hiérarchise les items par leur disposition verticale : « en haut de la colonne ceux qui sont “supérieurs”, en bas ceux qui sont “inférieurs”⁶⁶. » Cette façon de voir les choses peut poser problème dans la mesure où, dès que plusieurs items sont cités, ils apparaissent nécessairement dans un certain ordre. Or, cela n'implique pas obligatoirement une hiérarchie entre eux. Il serait dès lors envisageable de considérer une liste verticale comme non hiérarchisée, sauf si les articles y sont numérotés, la numérotation trahissant la volonté de graduer les éléments ou de souligner l'importance de leur non-permutabilité.

Bernard Sève postule qu'une liste n'est pas nécessairement ordonnée et que, souvent, « l'ordre dans la liste est un effet de réaménagement⁶⁷ ». Il reprend toutefois l'idée de Goody selon laquelle il est plus naturel et spontané d'écrire une liste de haut en bas plutôt

⁶³ « Liste », sur le site du TLFi. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=2523528705;r=1:nat=;sol=1;> (consulté le 27/01/2020).

⁶⁴ « Liste », dans REY, Alain (dir.), *Le Robert illustré*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2017, p. 1142.

⁶⁵ GOODY, *op. cit.*, p. 150-151.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁷ SÈVE, *op. cit.*, p. 36.

que de gauche à droite⁶⁸, en spécifiant cependant que la disposition verticale n'implique pas en soi de hiérarchie⁶⁹. Sa pensée peut être résumée ainsi : « [l]a présentation en colonne est adéquate au concept même de liste⁷⁰. » Sève associe la verticalité à l'agrammaticalité de la liste et, partant, à l'autonomie de chaque item. Nous y reviendrons.

La réflexion de Gaspard Turin remet en doute les affirmations et généralisations de Sève et de ceux pour qui la meilleure configuration d'une liste est d'être présentée verticalement⁷¹. Turin contextualise la liste dans un environnement littéraire et, à partir de là, explique que « la liste littéraire se soumet à la composition typographique que prend la forme générale de l'œuvre dont elle est une partie⁷² ». Cela signifie que la liste n'est pas *a priori* verticale ou horizontale ; comme tout procédé littéraire, elle se module selon son environnement.

La verticalité ou l'horizontalité de la liste ont inévitablement des conséquences sur son contenu : réfléchissons en termes de rupture et de continuité par rapport au récit. La liste se fond-elle dans le texte narratif ou s'en détache-t-elle graphiquement et grammaticalement ?

4) Grammaire de la liste

Pour Jack Goody, la disposition verticale de la liste implique une discontinuité par rapport à l'espace dans lequel elle s'inscrit⁷³. Il considère que ce qui est mis en liste ne pouvait pas être transmis autrement, donc que la liste a sa grammaire propre, distincte du récit qui l'encadre⁷⁴. Il donne comme illustration une liste de transactions en expliquant que « la présentation écrite non seulement permet d'enregistrer une transaction [...], mais elle conduit aussi à se [la] représenter plus formellement [...]»⁷⁵ :

4 chevreaux bien nourris
26 chevrettes bien nourries
319 moutons bien engraisés

⁶⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 29.

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ TURIN, *op. cit.*, p. 34-40.

⁷² *Ibid.*, p. 35.

⁷³ GOODY, *op. cit.*, p. 150.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 160-161.

64 boucs bien engraisés
98 brebis bien engraisées
66 chèvres bien engraisées
33 agneaux sevrés, etc.⁷⁶

De plus, « leur simplicité [des listes d'Ugarit] est de nature formelle en grande partie parce que l'information y apparaît comme *détachée* de la situation sociale dans laquelle elle était prise aussi bien que *du contexte linguistique*⁷⁷. » Goody ajoute qu'« il est extrêmement rare qu'en parlant nous nous servions des mots [...] séparément les uns des autres. Normalement, ils sont incorporés dans des phrases. Mais, dans ces listes écrites, ils ne le sont pas⁷⁸ ».

Bernard Sève rejoint l'idée selon laquelle une liste écrite est nécessairement construite⁷⁹ et « les mots listés sont dépourvus d'articulation syntaxique ou grammaticale⁸⁰ ». L'écriture de haut en bas telle qu'elle est soutenue par Sève « souligne l'agrammaticalité de la liste⁸¹ ». Toutefois, même si une liste est en soi anarrative, elle acquiert un caractère narrativisé ou littérisé lorsqu'elle est prise dans le contexte d'un roman. Dès lors, elle devient un « procédé narratif indirect⁸² ». Il est certain que nous ne pouvons pas étudier le phénomène hors du contexte dans lequel il apparaît, car celui-ci influence nécessairement ses caractéristiques premières. Sève synthétise très bien cette idée en disant, comme nous l'avons souligné *supra*, qu'« une liste ne fonctionne pas à l'état “pur”, et sa logique se compose avec la logique narrative complexe du roman dans lequel elle est prise⁸³. »

Gaspard Turin pose le problème de l'hétérogénéité de la liste⁸⁴ : certes, elle a une lisibilité particulière, mais il serait faux de dire que le contexte qui l'encadre serait, lui, homogène. Dans ce cas, la liste ne serait qu'une tache au milieu d'une toile blanche. Or, ce qu'il convient d'étudier, c'est la possibilité et le degré d'hétérogénéité de la liste par rapport à ce qui l'entoure. Turin remarque à son tour que « [l]orsque la liste apparaît dans

⁷⁶ NESBIT, William M., *Sumerian Records from Drehem*, New York, Columbia University Press, 1914, p. 51, cité dans GOODY, *op. cit.*, p. 160.

⁷⁷ GOODY, *op. cit.*, p. 161. Nous soulignons.

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ SÈVE, *op. cit.*, p. 22-23.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁸¹ *Ibid.*, p. 29.

⁸² *Ibid.*, p. 112.

⁸³ *Ibid.*, p. 60.

⁸⁴ TURIN, *op. cit.*, p. 26-34.

un contexte littéraire, elle obéit à une économie particulière par rapport à une liste pratique soumise à la clôture ou/et à l'oralisation⁸⁵. » Ce à quoi il faut prêter attention est donc l'inscription de la liste dans la fiction romanesque et ce que cela permet alors comme jeu littéraire ; la rupture de la grammaire conventionnelle pouvant être constitutive de ce jeu littéraire.

Philippe Hamon pense que la liste est un phénomène qui n'obéit pas aux règles de grammaire traditionnelles. C'est pourquoi il la rattache au texte poétique plutôt qu'au récit en prose par « sa propension à décliner des ensembles, à énumérer des objets, à *s'affranchir des règles syntaxiques et du récit*⁸⁶ ». Il se justifie en disant également que « [l]a liste isole et espace les objets qui la composent uniquement par des virgules ou des alinéas » et « [s]urtout, elle rend les objets cités permutable[s], [...] elle ne leur assigne plus de place définie et fixe⁸⁷. » Il cite toutefois un fragment du *Ventre de Paris*, d'Émile Zola, qu'il qualifie de « liste synonymique », dont « les unités sont permutable[s], mais ont toutes un trait commun, d'être des gâteaux⁸⁸ » :

Elle avait surtout une vive tendresse pour la boulangerie Taboureau, où toute une vitrine était réservée à la pâtisserie ; elle suivait la rue Turbigo, revenait dix fois, pour passer devant les gâteaux aux amandes, les saint-honoré, les savarins, les flans, les tartes aux fruits, les assiettes de babas, d'éclairs, de choux à la crème ; et elle était encore attendrie par les bocal[s] pleins de gâteaux secs, de macarons et de madeleines⁸⁹.

Ce que Philippe Hamon tente de montrer avec cet exemple est que « la position documentaire et encyclopédiste, parfaitement assumée chez un Verne et un Zola [...] favorise le catalogage et la mise en liste exhaustive du monde⁹⁰ ». Il « not[e] ce processus d'enrichissement par lequel une liste se transforme en description organisée⁹¹ », qui contrebalance l'idée de verticalité de la liste selon laquelle le texte, sous forme d'énumération, se voit fragmenté⁹².

⁸⁵ *Ibid.*, p. 42.

⁸⁶ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 159-160. Nous soulignons.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 158, pour les deux citations successives.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 161.

⁸⁹ ZOLA, Émile, *Les Rougon-Macquart*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, 1960, p. 778-779, cité dans HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 161.

⁹⁰ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 159.

⁹¹ TURIN, *op. cit.*, p. 43.

⁹² HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 168.

[La] liste tend [...] sur le plan formel, au hors- ou au non-texte : c'est un endroit du texte où le texte tend non seulement à se débrayer du continuum de la grande syntaxe narrative et logique [...], mais aussi, en interne, [...] à s'affranchir de la syntaxe phrastique, à dériver vers la parataxe, vers la simple juxtaposition de phrases nominales ou de dénominations, de mots séparés par des virgules et permutable [...] ⁹³.

Envisager la grammaire de la liste est parfois malaisé car il est pratiquement impossible (à l'exception de cas univoques comme celui des tablettes sumériennes) de déterminer de manière globale si toutes les listes s'adaptent ou non à la grammaire traditionnelle ou à celle du récit encadrant. Au sein d'un même roman, il est concevable de rencontrer des listes qui se fondent dans la syntaxe du récit et d'autres qui sont davantage mises en relief. L'intérêt de la problématique grammatico-syntaxique est de découvrir les effets que produit le niveau de conformité aux règles traditionnelles. Nous verrons également dans la suite de ce parcours théorique dans quelle mesure cela influence la description. Voyons dans l'immédiat l'impact que cause le degré d'ouverture de la liste littéraire.

5) Ouverture et fermeture de la liste

Umberto Eco voit la liste pratique comme fermée, finie, parce qu'elle « recens[e] les objets auxquels ell[e] se réfèr[e] et aucun autre ⁹⁴ ». Sa fonction est strictement référentielle. Ce genre de liste n'est pas altérable étant donné que, comme nous l'avons vu, on ne peut pas ajouter au catalogue d'un musée un objet qui ne figure pas dans ce musée ⁹⁵. À l'inverse, une liste poétique cause un « vertige [qui vient de la] pluralité potentiellement inachevée ⁹⁶ » d'une énumération. Il est évident que les choses sont ainsi simplifiées et que des cas plus complexes peuvent apparaître. Eco ne fait finalement que souligner « l'effet d'abondance ⁹⁷ » que peut causer une énumération.

⁹³ *Ibid.*, p. 165.

⁹⁴ ECO, *op. cit.*, p. 113.

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 374.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 44.

Hamon complète cette idée d'ouverture de la liste, ou plutôt de « clôture aléatoire⁹⁸ », en expliquant que :

la liste, tout en ayant des affinités avec une volonté encyclopédique de saturer une totalité [...] dont elle peut faire l'inventaire, tout en créant peut-être un "effet d'alignement" [...] paraît, elle, incontrôlable, paraît contester ouvertement tout principe de "composition", être vouée au "etc."⁹⁹.

Gaspard Turin nomme différemment les listes selon leur caractère ouvert ou fermé : l'énumération est le terme le plus neutre, qui révèle le geste de lister ; l'accumulation implique une ouverture de la liste et s'oppose à l'inventaire qui, lui, impose une fermeture de la liste et vise l'exhaustivité¹⁰⁰. La mention d'un « etc. » peut soit ouvrir la liste, soit être une suspension (dans l'ouverture ou la fermeture) qui interrompt l'énumération¹⁰¹. C'est pourquoi l'inventaire, en tant que concept relevant de la pratique, n'aurait pas sa place en littérature, étant donné qu'il s'agit d'une liste fermée, hyperlisible, mesurée et énumérative. En revanche, l'accumulation est littéraire puisqu'elle est ouverte, hypolisible, démesurée et accumulative¹⁰².

6) Nombre d'items nécessaires

Que ce soit face à une liste ouverte ou à une liste fermée, les auteurs de référence s'interrogent sur le nombre d'items nécessaires pour former une liste.

Bernard Sève note qu'« [e]n principe, une liste est faite [...] d'items, dont chacun tient en un mot ou un groupe nominal¹⁰³ ». Quel est le nombre d'items nécessaires pour constituer une liste ? Selon lui, « on appelle couramment "liste" un ensemble d'items dont la longueur dépasse le mot ou le groupe nominal¹⁰⁴. » Il n'y aurait donc pas d'autre condition que d'être supérieur à un item isolé. Une phrase comme « Je suis fatigué, épuisé » serait-elle jugée comme contenant une liste d'adjectifs ? Sève reformule son propos en énonçant la règle suivante :

⁹⁸ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 158.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ TURIN, *op. cit.*, p. 9-10.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 60-62.

¹⁰² *Ibid.*, p. 115.

¹⁰³ SÈVE, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁴ *Idem.*

dans une liste, chaque élément ou item de la liste est considéré comme un mot unique. La taille acceptable des éléments ou items contenus dans une liste est largement conventionnelle, elle dépend notamment de la conscience qu'a le lecteur de se trouver en face d'une liste¹⁰⁵.

Il se contente donc d'une appréciation subjective ayant pour seule contrainte un minimum de deux items. Dans le même ouvrage, Sève revient sur la question du nombre d'items ; curieusement, il donne une réponse différente : « on serait tenté de répondre "deux", mais on peut très bien concevoir une liste ne comportant qu'un item, à condition que le lecteur ait conscience qu'il s'agit d'une liste¹⁰⁶. » L'exemple qu'il donne de ce cas particulier est un texte de Jacques Prévert, à la disposition particulière :

LES PARIS STUPIDES

Un certain Blaise Pascal

etc... etc...¹⁰⁷

Bernard Sève insiste donc sur la « connivence du lecteur¹⁰⁸ », mais ne fournit finalement pas de solution satisfaisante.

La réponse la plus sage est peut-être celle choisie par Gaspard Turin qui reconnaît que « dans un contexte narratif romanesque [...] la liste se comporte de manière plus indistincte et son identification est plus problématique¹⁰⁹. » Il tente de déceler un effet liste, plutôt que de repérer et circonscrire des listes d'objets. Pour cela, il faut non seulement identifier la présence d'une liste, mais aussi déterminer sa longueur¹¹⁰. Turin adopte finalement la suggestion de Béatrice Damamme-Gilbert selon laquelle trois items suffisent à former une liste minimale¹¹¹, en y ajoutant un nouvel élément : l'importance du rythme, marqué par les intervalles entre deux items¹¹². Ainsi, moins la liste compte d'items, moins la cadence pourra être marquée ; à l'inverse, une longue liste donnera un rythme particulier au texte. De cette manière, « la liste serait un énoncé constitué pour moitié d'une information morphologique, singulière, répétée à plusieurs reprises, pour

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁷ PRÉVERT, Jacques, *Paroles*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2007, p. 188, cité dans SÈVE, *op. cit.*, p. 33.

¹⁰⁸ SÈVE, *op. cit.*, p. 34.

¹⁰⁹ TURIN, *op. cit.*, p. 63-64.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 65.

¹¹¹ *Idem.*

¹¹² *Ibid.*, p. 66-71.

moitié d'informations sémantiques, plurielles, qui à chaque reprise infléchissent cette répétition¹¹³. »

Les solutions proposées par les spécialistes quant au nombre d'items nécessaires pour construire une liste ne se fondent finalement pas sur un nombre exact ; elles tendent plutôt vers une appréciation subjective variable, à reconsidérer individuellement pour chaque liste rencontrée.

7) Liste et description

Toute description fait [...] appel à la compétence du lecteur à classer, à reconnaître, à hiérarchiser, à actualiser des stocks d'items lexicaux ; elle est à la fois compétence (sémiologique) du lexique, et [...] compétence à décliner sous forme de listes des paradigmes latents, et à les synthétiser et à les regrouper sous l'égide de termes subsumants¹¹⁴.

Il est indéniable que de nombreuses descriptions soient formées de listes. En effet, la description est « le lieu de l'aléatoire, de l'*amplificatio* infinie, de la non-clôture et de la non-structure, de la prolifération lexicale à saturation imprévisible¹¹⁵. » Il est toutefois important de remarquer que toute liste, en contexte narratif, n'a pas essentiellement un caractère descriptif. Une liste peut tout à fait faire avancer l'action et ne pas constituer une pause dans le récit.

Dans le cas où elle est descriptive, la liste peut causer un paradoxe, nommé « abondance pauvre¹¹⁶ » par Bernard Sève, selon lequel « la même liste peut apparaître presque indifféremment comme riche et comme pauvre ; elle produira l'enthousiasme et l'ivresse de lecture dans le premier cas, l'ennui dans le second¹¹⁷. » Cela signifie que selon le récepteur de la liste et son goût pour celle-ci, « [une] liste peut enchanter le lecteur, elle peut aussi l'ennuyer profondément¹¹⁸. »

Il est possible de retrouver des « listes brèves (quelques noms propres, quelques noms d'objets) se gliss[ant] aisément dans une description, dans la parole des personnages, dans

¹¹³ *Ibid.*, p. 68.

¹¹⁴ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 47.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 44.

¹¹⁶ SÈVE, *op. cit.*, p. 54-64.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 55.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 56.

le récit de l'action la plus tendue¹¹⁹ ». La liste « offre alors un échantillon de l'indénombrable, elle vaut moins par ce qu'elle dit que par ce qu'elle suggère ; elle devient un procédé narratif indirect, elle narre ce qui ne peut pas être narré¹²⁰. » Avec ces propos, Bernard Sève reste néanmoins fidèle à son idée selon laquelle les listes créent, la majeure partie du temps, une coupure dans le récit ; elles ne deviennent horizontales que le temps de la description, pour servir celle-ci. Établissant d'abord l'« antinomie de principe entre liste et narrativité¹²¹ », il explicite ensuite le lien entre liste et description comme suit : « entre la liste et la narration, il existe un moyen terme, la description. Celle-ci tend vers la liste, et en comporte souvent une ou plusieurs, notamment sous forme d'une énumération d'objets¹²². » Il ajoute que

si une description peut aisément être transformée en liste (par prélèvement d'items), toute liste est loin de pouvoir s'interpréter comme description, encore moins comme description romanesque (incluse dans un roman), historique ou journalistique¹²³.

La différence majeure entre liste et description tient dans le fait que la seconde s'inscrit dans la logique narrative du récit, tandis que la première se détache de celui-ci.

Pour Gaspard Turin, une liste a souvent une fonction descriptive quand elle est prise dans un contexte narratif ; « elle se voit alors fréquemment étoffée d'éléments différents de ses items, et cet enrichissement participe d'une plus grande lisibilité¹²⁴. » Lorsque Jean-Michel Adam dit que l'énumération constitue « le degré zéro de la description¹²⁵ », il tend à montrer que c'est la liste qui sert la description, et non pas l'inverse. Pour illustrer l'idée selon laquelle « [certains] passages pourraient être qualifiés de pseudo-listes, à mi-chemin entre liste et description¹²⁶ », Turin choisit un extrait de *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne :

« C'étaient [...] des trygles-hirondelles, nageant avec la rapidité de l'oiseau dont ils ont pris le nom, des holocentres-mérons, à tête rouge, dont la nageoire dorsale est

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 111.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 112.

¹²¹ *Ibid.*, p. 106.

¹²² *Idem.*

¹²³ *Ibid.*, p. 108.

¹²⁴ TURIN, *op. cit.*, p. 42.

¹²⁵ ADAM, Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992, p. 81, cité dans TURIN, *op. cit.*, p. 102.

¹²⁶ TURIN, *op. cit.*, p. 43.

garnie de filaments, des aloses agrémentées de taches noires, grises, brunes, bleues, jaunes, vertes, qui sont sensibles à la voix argentine des clochettes [...].

Et si je ne pus observer ni miralets, ni balistes, ni tétrodons, ni hippocampes, ni jouans, ni centrisques, ni blennies, ni surmulets, [...], il faut en accuser la vertigineuse vitesse qui emportait le *Nautilus* à travers ces eaux opulentes¹²⁷.

Liste et description sont étroitement liées parce que la première est un outil de la seconde et que de nombreuses listes ont un caractère descriptif. Soulignons néanmoins qu'elles ont chacune leur existence propre, avec leurs effets correspondants, et qu'elles sont tributaires du contexte narratif qui les entoure.

8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste

Une possibilité pour déceler la présence d'une liste dans un contexte narratif est de rechercher certains signes typiques la dénonçant, qui fonctionnent comme des points lumineux dans le récit.

À partir de la position de Philippe Hamon pour qui la liste serait par nature « vouée au “etc.”¹²⁸ », nous pouvons supposer que tout « etc. » placé en fin de phrase ou de paragraphe est comme une lumière rouge dénonçant la présence d'une liste. Notons toutefois que si la remarque est juste dans ce sens, l'inverse ne va pas de soi : un « etc. » peut être le dernier item d'une énumération, mais toute énumération ne comprend pas systématiquement un « etc. ». Une autre façon de repérer une liste est le fait qu'elle « isole et espace les objets qui la composent uniquement par des virgules ou des alinéas¹²⁹ ». À nouveau, ce sont des indices qui rendent explicite pour le lecteur le caractère énumératif de l'extrait, mais toute liste ne se présente pas ainsi. Rappelons que Hamon ne tranchait pas sur la verticalité ou l'horizontalité de la liste ; il soulignait la nécessité de permutableté des éléments énumérés et la liberté prise avec l'ordre syntaxique et grammatical. Cela nous amène au troisième signe annonciateur d'une liste selon le critique français : il s'agit de la tendance « à dériver vers la parataxe, vers la simple juxtaposition de phrases nominales ou de dénominations, de mots séparés par des virgules

¹²⁷ VERNE, Jules, *Vingt mille lieues sous les mers*, Paris, Hachette, 1977 [1870], p. 153-154, cité dans TURIN, *op. cit.*, p. 42-43.

¹²⁸ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 158.

¹²⁹ *Idem.*

et permutable¹³⁰ ». Ces trois caractéristiques se révèlent pendant ou après la lecture de la liste ; elles ne permettent pas de déceler la présence d'une liste avant d'en avoir commencé la lecture.

Pour les auteurs convaincus du caractère nécessairement vertical de la liste, la disposition est en soi annonciatrice d'une liste. Jack Goody suggère, pour distinguer certains items de la liste, ce qui suit :

De même que les mots peuvent être mis en relief par une couleur spéciale ou par une graphie spéciale des lettres, de même, pour ce qui est des ensembles, on peut indiquer leur commencement et leur fin par un écart plus grand, par un renforcement, par des marques diacritiques ou de bien d'autres manières. A [*sic*] l'intérieur d'une liste, les articles se situent dans une hiérarchie implicite du fait même de leur ordre de succession (éventuellement numéroté) : de même, les ensembles aussi peuvent être ordonnés, soit en intégrant les ensembles primaires dans des ensembles plus larges (c'est le diagramme en forme d'arbre, indispensable article de la panoplie du savant), soit en les disposant en une simple hiérarchie linéaire : on obtient ainsi un ordre global supérieur aux ensembles et à leurs éléments constitutifs¹³¹.

Une autre manière de repérer une liste dans un texte narratif est proposée par Umberto Eco. En effet, il distingue trois types d'énumérations, ayant chacune leur particularité : celles par anaphores, par asyndètes et par polysyndètes¹³². Il est à nouveau important d'indiquer qu'il s'agit de typologies applicables à une majorité de textes, mais il est possible que certains romans échappent à ces schémas. « L'*anaphore* est la reprise du même mot au début de chaque phrase ou de chaque vers¹³³. » Ce procédé convient tout aussi bien à une disposition verticale qu'à une liste horizontale. De plus, il est très facile à détecter. « L'*asyndète* est une énumération sans conjonction entre les membres d'une phrase¹³⁴ ». L'incipit du *Roland furieux* en est un exemple : « Je chante les dames, les chevaliers, les armes, les amours – la galanterie, les prouesses audacieuses¹³⁵. » La séparation des items se fait alors le plus souvent par des virgules, mais parfois, les éléments se succèdent sans signe de ponctuation. Ces derniers cas relèvent

¹³⁰ *Ibid.*, p. 165.

¹³¹ GOODY, *op. cit.*, p. 185.

¹³² ECO, *op. cit.*, p. 134.

¹³³ *Ibid.*, p. 137. C'est l'auteur qui souligne.

¹³⁴ *Idem.* C'est l'auteur qui souligne.

¹³⁵ L'ARIOSTE, *Le Roland furieux*, cité dans ECO, *op. cit.*, p. 137. L'auteur n'indique pas les références exactes de l'ouvrage dont il extrait un fragment.

majoritairement d'expérimentations littéraires ou poétiques (de la part des avant-gardes ou d'auteurs qui s'aventurent hors des limites traditionnelles de l'écriture). La polysyndète est une « [f]igure consistant à répéter une même conjonction (le plus souvent *et*) avant chaque mot d'une énumération, ou devant chacun des membres d'une phrase¹³⁶. » Pablo Neruda, dans un de ses poèmes, illustre les trois dispositifs, mais nous avons retenu une strophe dans laquelle il utilise la polysyndète : « Il y a l'aveugle sanglant, *et* l'irascible, *et* le découragé, *et* le misérable, l'arbre des ongles, le brigand avec la jalousie aux trousses¹³⁷. » Ces deux derniers cas, opposés ou complémentaires, sont également aisés à remarquer lors de la lecture d'un texte. Les procédés proposés par Umberto Eco présentent l'avantage de ne pas faire appel à des critères subjectifs ; si plusieurs lecteurs sont amenés à lire un même extrait composé d'anaphores, d'asyndètes ou de polysyndètes, tous s'accorderont à les repérer de manière objective.

9) Conclusion

Cette introduction théorique avait pour but de dresser le panorama des principaux concepts liés à l'étude de la liste littéraire et de les confronter. La suite de notre parcours va nous amener à appliquer ces diverses notions à un corpus de textes francophones contemporains. Nous mettrons ainsi en lumière les forces et les faiblesses des conceptions des différents auteurs de référence. Nous discuterons alors la pertinence de cette grille de lecture selon sa possible application à des cas concrets.

¹³⁶ « Polysyndète » sur le site du TLFi. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4077658590;> (consulté le 13/02/2020).

¹³⁷ NERUDA, Pablo, « Ode à Federico García Lorca », dans *Résidence sur la terre*, traduit par Guy SUARÈS, Paris, Gallimard, 1972, p. 115-119, cité dans ECO, *op. cit.*, p. 332. Nous soulignons.

Chapitre II : Analyse d'*Intérieur*

1) Présentation

*Intérieur*¹³⁸, de Thomas Clerc, est un roman divisé en sept chapitres ; chacun correspond à une partie de l'appartement qu'il décrit minutieusement en faisant le relevé des objets qui s'y trouvent et des gestes qu'il y accomplit. Chaque chapitre adopte le même schéma : sur une page apparaît d'abord le nom de la pièce, ainsi que sa surface, et au verso se trouve un plan d'architecte. Suivent quelques pages se référant toujours à la même pièce, mais détaillant soit des objets (titre en italique) et leurs fonctions (texte rédigé en romain), soit des actions (titre en italique) liées à ces objets et ces lieux qui sont le point de départ d'un court paragraphe explicatif (rédigé en romain).

Tous les meubles et toutes les pièces sont décrits avec une infinie précision, allant jusqu'à donner leurs dimensions exactes. Tout ce que dit le narrateur vise à décrire l'appartement dans lequel il vit, mais il ne s'agit pas pour autant d'une description froide et neutre. Au contraire, en étant attentif aux objets qui habitent son appartement, il se remémore des faits du passé qu'il livre en un flux pouvant paraître brut ou désordonné, mais qui cache et montre à la fois une envie de n'avoir aucun secret pour le lecteur.

Il est important de remarquer que « si la confection de listes représente sans doute un passage obligé de l'écriture sous contraintes, leur intégration à l'état final du texte constitue en revanche un véritable choix esthétique de la part de l'écrivain¹³⁹ ». Christelle Reggiani s'est centrée sur l'étude de l'œuvre de Georges Perec ; mais nous pouvons néanmoins reprendre ses mots pour qualifier celle de Thomas Clerc : « le goût des listes est remarquablement constant dans [son] œuvre¹⁴⁰ ».

2) Types de listes

Intérieur constitue une mise en liste à grande échelle : il ne s'agit pas d'un roman incluant quelques listes, mais plutôt d'une série d'énumérations constituant un roman. Une première liste est celle des sept pièces de l'appartement (c'est-à-dire les

¹³⁸ CLERC, Thomas, *Intérieur*, Paris, Gallimard, coll. « L'arbalète », 2013.

¹³⁹ REGGIANI, Christelle, « Poétique de la liste. Inventaire et épuisement dans l'œuvre de Georges Perec », dans MILCENT-LAWSON, Sophie, LECOLLE, Michelle et MICHEL, Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 508.

¹⁴⁰ *Idem*.

sept chapitres), à savoir : entrée, salle de bains, toilettes, cuisine, salon, bureau, chambre. Ensuite viennent les listes de chaque chose constitutive de chaque pièce ; ne citons pour exemple que les cinq premiers éléments de la cuisine : « Le seuil, le porche », « Le lion du seuil de pierre », « La pièce est principale », « L'espace est 1 pluralité », « HSP (2,45m) »¹⁴¹. Au sein de certains paragraphes se trouvent des listes de deux types que nous détaillerons dans un chapitre ultérieur : ouvertes ou fermées. Les listes de ce niveau peuvent par exemple présenter l'emploi que fait le narrateur d'un certain objet :

Le fond de chaque tiroir est 1 épaisse plaque de verre autrefois destinée à poser les instruments contondants du praticien. Ils accueillent aujourd'hui des éléments qui vont de la papeterie à l'indéfinissable : enveloppes, bostons, carnets vierges, munitions futures¹⁴².

Elles peuvent aussi énumérer les caractéristiques d'un lieu. Ainsi, dans le chapitre « Toilettes », *Petit coin* :

1 balai-brosse autour duquel s'enroule 1 serpillère occupe l'angle gauche comme 1 sentinelle, affirmant la vocation de "petit coin". 1 bonne maison devrait cacher ce genre d'auxiliaires de vie dans 1 placard. En le laissant à vue, je confirme la pièce dans son rôle ingrat¹⁴³.

La quatrième de couverture présente Thomas Clerc comme ayant « entrepris d'en faire le tour intégral [de son appartement] avec cette espèce de vertige qui le pousse toujours à épuiser la totalité d'un espace¹⁴⁴. » Difficile de lire cette présentation sans songer à Umberto Eco disant que « l'on se soumet au vertige de l'inventaire pour des raisons multiples et variées¹⁴⁵. »

Avant d'analyser cet ouvrage avec nos outils critiques, voyons la manière dont son narrateur le qualifie. Outre des qualificatifs isolés tels que « nomenclature » (« au moment où j'entreprends cette *nomenclature*¹⁴⁶ ») ou le refus d'être vu comme un collectionneur (« En dépit d'1 penchant pour la possession, je ne puis me dire collectionneur : manque la persévérance qui définit l'esprit de collection¹⁴⁷ »), la

¹⁴¹ CLERC, *op. cit.*, p. 97-101.

¹⁴² *Ibid.*, p. 176.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 86.

¹⁴⁴ *Ibid.*, quatrième de couverture.

¹⁴⁵ ECO, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁶ CLERC, *op. cit.*, p. 322. Nous soulignons.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 263.

désignation qui semble la plus juste est celle d'inventaire. En effet, le narrateur dit être « fidèle à la règle typographique qui est la [s]ienne dans cette *sorte d'inventaire*¹⁴⁸ » ; puis lorsqu'il sonde sa cuisine, il dit que « [l]es vivres [...], il faudra goûter la nature transitoire de leur *inventaire*¹⁴⁹ ». Finalement, il renvoie à l'entièreté de son projet en indiquant « cet *inventaire* dont je me suis promis de donner la primeur au lecteur¹⁵⁰ ».

Selon la nomenclature de Philippe Hamon, cet ouvrage pourrait partiellement être entendu comme un catalogue, qui est « un type de texte où la liste, forme et structure immatérielle sémiotique, forme de la profusion incontrôlable, se donne à voir concrètement, comme matérialisée, mettant en ordre et en “raison” [...] le réel¹⁵¹. » Dans sa tentative de définition du catalogue, Hamon indique qu'il faut « [u]n stock d'*objets* ; ces objets sont posés comme dénombrables », « [u]n *lieu* [...] où sont réunis ces objets [...] », « [u]n inventaire fixé (par un langage ou par une mémoire) sur un support (matériel ou immatériel) monosémiotique (un texte) ou polysémiotique [...] ; cette liste est en général organisée selon une logique particulière [...]¹⁵² ». De plus, « [c]e texte est éventuellement, sous certaines conditions, rectifiable et réajustable ; mais si on peut, comme dans un texte, supprimer, ajouter, ou modifier certains de ses items, on ne peut, contrairement à un texte, *résumer* un catalogue¹⁵³ ». Si nous appliquons ces suppositions à *Intérieur*, nous constatons qu'elles s'y réalisent toutes : le stock d'objets est ce que possède et présente le narrateur ; le lieu qui les réunit est son appartement ; il les inventorie en les décrivant pièce par pièce (le récit que nous lisons est fixé sur un support qu'est le livre). En outre, certaines parties du texte sont modifiables ou imprécises en raison de la durée nécessaire pour réaliser cet inventaire. Cet extrait en est une illustration :

Je n'ai pas de parfum attiré *ad vitam aeternam* et celui que je mets au moment où j'entreprends cette nomenclature est Flowerbomb, de Viktor & Rolf [...]. Mais au moment où je relis ces lignes, c'est Sables, d'Annick Goutal, qui est là ; et au

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 69. Nous soulignons.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 128. Nous soulignons.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 133. Nous soulignons.

¹⁵¹ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 175-176.

¹⁵² *Ibid.*, p. 177, pour les trois citations successives. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵³ *Idem.* C'est l'auteur qui souligne.

moment où je les corrige, Musc ravageur, de Frédéric Malle. Les parfums ont changé dans le temps du livre¹⁵⁴.

De plus, toute habitation est soumise à changement : le narrateur dissèque les pièces et leur contenu, mais ce dernier peut changer au fil du temps. L'inventaire de l'appartement a pris plusieurs années (« Comme j'ai été lent à faire le tour de ma maison ! 3 ans pourtant c'est 3 fois moins qu'Ulysse revenant de Troie¹⁵⁵ ») et nous pouvons considérer qu'il est impossible que rien n'ait changé ou bougé durant tout ce temps. Songeons également aux anecdotes et pensées que livre le narrateur à propos des objets et des lieux dont il parle et qu'il revisite avec un regard tout particulier ; il est certain qu'il a dû opérer une sélection au sein d'un stock assez gigantesque. Umberto Eco résume bien cette idée :

L'énumération ne peut être que casuelle et désordonnée, puisque, selon toute vraisemblance, cent mille autres événements se sont produits ce jour-là sur cette place-là que [le narrateur] n'a pu ni remarquer ni noter ; mais d'un autre côté, le fait que cette liste ne contienne que ce qu'il a remarqué la rend étonnamment homogène¹⁵⁶.

En ce qui concerne le résumé, c'est un critère plus délicat étant donné que nous le rapportons à un roman. Celui-ci peut être résumé (c'est ce que nous avons fait dans sa présentation), mais ses énumérations, par contre, y résistent.

Une cinquième caractéristique énumérée par Hamon s'applique plus difficilement au roman de Clerc parce que le poéticien évoque « un *usage* pratique matériel et non esthétique défini [...] souvent accompagné de règles et sanctionné par une autorité¹⁵⁷ ». Or, nous savons que cet ouvrage se veut littéraire, donc a une portée esthétique, et qu'il n'est pas soumis à des règles de lecture dictées par une autorité.

Le dernier présupposé d'un catalogue selon Hamon est « un certain type d'*acte de lecture*¹⁵⁸ ». Certes, *Intérieur* peut être, comme nous le suggérons *infra*, « un texte à consulter¹⁵⁹ » (il n'est pas obligatoire de le lire du début à la fin), mais il est néanmoins lisible de cette manière. Il est donc bien différent d'un ouvrage encyclopédique, par exemple, indigeste dans une lecture intégrale linéaire.

¹⁵⁴ CLERC, *op. cit.*, p. 322-323.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 384.

¹⁵⁶ ECO, *op. cit.*, p. 283.

¹⁵⁷ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 177-178. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 178. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁵⁹ *Idem*. C'est l'auteur qui souligne.

Dans le cas qui nous occupe et qui tend explicitement à saturation, la dénomination qui s'adapte le mieux consiste à dire que Thomas Clerc vise à faire un inventaire, au sens de « [d]énombrément d'éléments, groupés par catégories, qui constituent un ensemble cohérent, à un moment donné », mais qui correspond également au sens de « [r]evue, examen détaillé¹⁶⁰ ». Faire cet inventaire prend une forme énumérative, pour les raisons que nous avons présentées *supra*.

3) Verticalité et horizontalité

Les sous-titres au sein de chaque chapitre sont la seule trace d'une possible verticalité et ce, par le fait qu'ils assument une fonction hiérarchique supérieure au reste du texte, par leur nature même de sous-titre. Ils sont d'ailleurs mis en relief par rapport au reste du texte : premièrement par leur isolement sur une ligne surmontant le paragraphe, et deuxièmement par l'emploi de l'italique. Il serait donc envisageable de ne lire d'abord que ces sous-titres (aisément repérables), pour avoir une idée de la trame générale du roman, et peut-être d'y sélectionner les fragments jugés plus attrayants selon leur chapeau.

Un des points forts de cet ouvrage est qu'il peut être lu de manière traditionnelle (c'est-à-dire du début à la fin, de manière linéaire) ou bien en sélectionnant certains passages et en lisant les chapitres dans le désordre. Dans ce deuxième cas, il est certain qu'une partie du sens général de l'œuvre sera perdue ou semblera plus obscure, mais il n'empêche que le texte fera sens. Il s'agit d'une visite guidée pensée et construite comme telle, mais il n'est pas exclu de ne pas respecter l'itinéraire proposé par le maître des lieux ; ce choix permettrait peut-être de découvrir une autre facette de l'appartement et de son locataire.

Le narrateur a recours à un système de renvois, qui se réfèrent autant à des éléments vus antérieurement qu'à des éléments à venir dans l'ouvrage. Le sens des flèches renseigne le lecteur sur ce point. Nous trouvons par exemple dans le chapitre « Salle de bains », *4 coins d'I baignoire* : « J'attribue 4 qualités au rectangle baignoire – Bien-être, Ataraxie, Immobilité, Non-être – pas les mêmes que celles du lit (→ CHAMBRE)¹⁶¹. » Dans

¹⁶⁰ « Inventaire » sur le site du TLFi, pour les deux citations successives. URL : [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2757457035](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2757457035;); (consulté le 10/03/2020).

¹⁶¹ CLERC, *op. cit.*, p. 63.

la chambre, nous retrouvons le pendant à ces quatre caractéristiques : « le lit bourgeois dont les 4 coins pérorent : santé, prospérité, honnêteté, fécondité. (Je tire 1 trait sur le mot le plus laid de la langue française.)¹⁶² » Cependant, il n’y a pas de renvoi à la salle de bains dans le paragraphe de la chambre. Un système analogue employé par le narrateur est l’usage de « *infra* » ou « *supra* » (accompagné ou non d’une flèche) comme cela est visible dans le chapitre « Bureau », *Tiroir central* : « Mon agenda rejoindra, l’année finie, la suite d’agendas noirs de la bibliothèque mobile (→ *infra*) ; d’autres ont leur iPhone, je reste fidèle au papier, qui ne m’a jamais trahi¹⁶³. » Il arrive même que les deux procédés se combinent : dans le chapitre « Chambre », *Jonction !* : « Nous voici donc parvenus à mi-chambre ; j’avance près de la porte close du bureau ; la jonction évoquée *supra* (← BUREAU) est réalisée¹⁶⁴. » Ces usages inhabituels dans les textes littéraires sont monnaie courante dans certains textes non littéraires : les dictionnaires et encyclopédies (soit des ouvrages qui ne sont pas destinés à être lus linéairement) utilisent le système de flèches pour renvoyer à un mot ou à un concept similaire, tandis que les termes *infra* et *supra* abondent dans les articles scientifiques. Cela suggère une nouvelle fois une lecture possiblement discontinue et contribue à donner l’impression d’une certaine prise de recul par rapport à ce qui est présenté.

Hormis les sous-titres que nous venons de mentionner, la lecture du texte et des listes qu’il contient est strictement horizontale.

4) Grammaire de la liste

La première particularité que nous remarquons à la lecture d’*Intérieur* est l’écriture des nombres en chiffres et non en lettres, tant pour les ordinaux que pour les cardinaux :

À ma connaissance, personne n’y a dormi qu’1 enfant italien que je n’ai pas vu plus de 10 minutes, lors de la location de mon appartement durant l’été 2006 (1 semaine/300 euros), pendant que j’occupais celui de mon amie situé dans le 6^e arrondissement – 1 expérience que je ne recommencerai pas [...]¹⁶⁵.

Nous avons repéré plusieurs failles dans ce procédé inhabituel ; nous n’en donnons ici que deux exemples, car les autres apparaissent plus loin dans notre analyse (nous les

¹⁶² *Ibid.*, p. 325-326.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 238.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 341.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 180.

signalerons par « [sic] » dans le texte) : « contre le mur séparateur de la salle de bains, repose la 2^e œuvre d'art que je possède ; elle est également d'Édouard Levé et c'est aussi *une* photographie sous verre¹⁶⁶ » et « il y a quelque chose d'éternel dans le plastique, qui n'est pas la même éternité que celle de la pierre, du béton ou du verre, c'est *une* éternité triviale, presque inhumaine à force de se faire remplir¹⁶⁷. » Cette convention d'écriture qui fait usage des chiffres dans un texte littéraire n'est pas littéraire en soi ; elle rappelle plutôt une écriture scientifique, voire mathématique, qui s'accorde bien avec l'obsession de la précision qui caractérise le narrateur. Cette touche scientifique, ajoutée au système de renvois que nous avons mentionné dans le point précédent, souligne la rigueur de la méthode qu'a choisie le narrateur pour décrire son appartement. Cet usage des chiffres nous semble toutefois insuffisant pour parler d'une remise en cause de la grammaire traditionnelle.

Nous pouvons ajouter comme seconde spécificité l'emploi de phrases courtes, parfois nominales, comme le montre le tout premier paragraphe *Sonnette* (qui est identique au dernier) :

On sonne. J'y vais. Judas. Personne. Je prends les clés. J'ouvre la porte. Le palier du 2^e étage. Vide. Coup d'œil. La cage d'escalier. "Il y a quelqu'un ?" Je n'ai pas rêvé. Je monte quelques marches. Je redescends. Je suis devant la porte ouverte¹⁶⁸.

À part ces deux particularités, la grammaire et la syntaxe dans ce roman sont tout à fait classiques et ne créent pas de rupture dans le récit. Le narrateur s'exprime à la première personne du singulier, décrit ce qu'il voit ou fait, exprime ses sentiments vis-à-vis de son intérieur et de ses déambulations. Apparaissent néanmoins des paragraphes rédigés à la troisième personne du singulier, comme ce *Rangé*, dans le « Salon » :

Chaque jour dresser la table, nettoyer, mettre en route les machines, déplacer puis replacer les chaises, ouvrir les placards, brancher, faire la vaisselle, débrancher, ranger la vaisselle, secouer la nappe par la fenêtre – l'heure tourne vite en fonction domestique. Ranger, de prime abord, satisfait comme 1 tâche à portée de main ; puis, devant la répétitivité de la chose, l'esclavage maison s'insinue. Avant de se rendre à l'idée d'1 petite prise en charge quotidienne, il a envisagé des solutions extrêmes :

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 40. Nous soulignons.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 141-142. Nous soulignons.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 13 et 386.

accepter l'incurie 1 fois pour toutes, s'en réjouir, vivre à l'hôtel. Il se fantasme lui-même en homme de ménage, résout le problème du chômage en recrutant 3 millions de serviteurs. Puis, devant l'évidence des miettes répandues à terre, il va chercher la balayette et prend plaisir à s'humilier. Ranger rend modestement fou¹⁶⁹.

Nous pensons qu'il s'agit d'un jeu narratif mimant une distanciation par rapport à la réalité, un détachement du narrateur par rapport aux faits qu'il relate. Certains paragraphes ne font pas intervenir de « je », mais la subjectivité y est toujours marquée. C'est le cas, dans le chapitre « Salle de bains », du paragraphe intitulé *Puanteur intéressante* : « Chaque pièce connaît sa puanteur ; celle de la salle de bains provient sans doute d'une rétention d'eau cachée. Odeur putride de chou-fleur cuit, infecte, sporadique mais intéressante, parce qu'indétectable¹⁷⁰. »

De manière générale, nous pouvons dire que les listes présentes dans le roman de Clerc ne se caractérisent pas par une agrammaticalité, mais plutôt par une syntaxe traditionnelle ponctuée d'éléments originaux. L'horizontalité des listes, insérées dans le corps du texte et ne créant donc pas de rupture avec le texte dans lequel elles s'inscrivent, renforce ce point de vue.

5) Ouverture et fermeture de la liste

Les listes qui se trouvent dans le corps du texte (nous excluons donc les sous-titres qui, comme nous l'avons vu, ne représentent pas une liste horizontale appartenant au récit) se divisent, comme nous l'avons signalé *supra*, en deux catégories : les listes ouvertes et les listes fermées.

Listes ouvertes

Face aux premières, « le lecteur peut toujours se demander quelle est [leur] amplitude », ce qui implique « un horizon d'attente inconfortable¹⁷¹. » Leur ouverture peut être marquée soit par un « etc. », emblème de l'indéfini voire de l'infini, soit par un groupe de mots commençant par « et autres... » suivi du type d'objets ou de concepts précédemment cités. Pour illustrer le premier cas, prenons trois exemples. « Dans le 2^e tiroir sont rangés les dossiers de ma vie pratique (factures, relevés de banque, bulletins

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 161.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 64.

¹⁷¹ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 166, pour les deux citations successives.

de salaires, impôts, etc.)¹⁷² ». Le lecteur peut aisément imaginer quels autres papiers se trouvent dans ce tiroir, car il est en présence d'une panoplie de documents officiels, qu'il a probablement lui-même en sa possession. Il s'agit donc d'une liste reconnaissable et cohérente. Gaspard Turin explique cet usage en disant que « etc. » « fonctionne discursivement comme embrayeur, ou comme déictique pragmatique : en quelque sorte, le témoin que le destinataire de la liste passe au destinataire, afin que celui-ci ajoute les éléments que celui-là omet de nommer¹⁷³. »

La suite de cette deuxième liste est plus difficile à anticiper :

Je regrette cet acte absurde dénaturant ma discothèque, et que j'ai répété plusieurs fois, qui consiste à décréter 1 période de ma vie révolue en me séparant de ce qui l'incarne. Ainsi ai-je successivement jeté les premiers romans que j'écrivis, mes collections complètes de livres enfantins roses et verts, mes Action Joe d'adolescent, mon orgue Yamaha, ma casquette faubourienne, etc.¹⁷⁴

En effet, elle fait référence à la jeunesse du narrateur, méconnue du lecteur. Néanmoins, vu que cette liste est très référentielle et qu'elle renvoie à des objets liés à une époque précise (les années 1970 et 1980), elle crée un effet de connivence avec les lecteurs de la génération du narrateur et exclut les autres. Ces derniers ne peuvent que fabuler sur le contenu des autres objets-souvenirs dont est formée cette énumération plus hermétique que la précédente. « C'est le cas du *etc.* par lequel le scripteur exprime le souhait de voir se prolonger une liste dont il n'est pas capable d'assurer la complétude¹⁷⁵ ».

Le dernier exemple, à propos du contenu des tiroirs d'un meuble, nous a interpellée non pas à cause du niveau de difficulté pour combler le vide laissé par le « etc. », mais par l'utilisation consciente de cette particule : « Les plus trésorifères contiennent du menu, tel que cartouches d'encre, monnaie étrangère dans 1 bourse, élastiques, échantillons de parfums, Dermophil indien, piles, etc. (ce mot, en toute rigueur, devrait être banni)¹⁷⁶. » Hamon explique que « le etc. qui termine dans le texte mais sans la clore une liste ouverte n'a pas le même effet sur le lecteur que le “cercle” pédagogique de la liste encyclopédique récapitulative et totalisante¹⁷⁷. » C'est pour lutter contre le

¹⁷² CLERC, *op. cit.*, p. 28.

¹⁷³ TURIN, *op. cit.*, p. 60.

¹⁷⁴ CLERC, *op. cit.*, p. 255.

¹⁷⁵ TURIN, *op. cit.*, p. 60-61.

¹⁷⁶ CLERC, *op. cit.*, p. 170.

¹⁷⁷ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 170.

flottement à la fin de ses phrases que le narrateur suggère de bannir ce mot. Le « etc. » lui permet certes de gagner de l'énergie et de garder un peu d'intimité, mais il va à l'encontre de l'exhaustivité promise. Certains extraits (comme celui des souvenirs de jeunesse) pourraient néanmoins se justifier par le fameux *topos de l'indicibilité* décrit par Eco :

Face à quelque chose d'immense, ou d'inconnu, [...] l'auteur nous dit qu'il n'est pas capable de dire, et par conséquent, il propose une énumération conçue comme spécimen, exemple, allusion, laissant au lecteur le soin d'imaginer le reste¹⁷⁸.

L'autre type de liste ouverte que nous avons relevé dans *Intérieur* peut connaître quelques variantes. Une première illustration se trouve dans le chapitre « Entrée » : « L'atteinte à la propriété, si désagréable soit-elle, ne m'a pas poussé à garnir ma maison de superblindages, alarmes, caméras de surveillance, chaînes de porte, barreaudage de fenêtres *et autres instruments paranoïaques*¹⁷⁹. » À la différence d'un « etc. », cette formule-ci donne une information sur la nature des objets qui composent la liste. Le lecteur n'est pas en mesure de savoir exactement ce que le narrateur inclut d'autre sous le terme générique d'« instruments paranoïaques », mais il peut s'aider des items cités pour s'en faire une idée. Vu la cohérence de la liste des systèmes de sécurité, le lecteur attentif sait qu'il ne peut pas poursuivre l'énumération par « une poupée, un ordinateur et un stylo », mais bien par « des serrures renforcées » ou « des détecteurs de présence ». De plus, l'expression englobante porte un jugement, en l'occurrence sévère, sur ces instruments de surveillance : non seulement cette appréciation est ironique – et donc amusante – mais, posée ainsi en touche finale, elle permet aussi de construire un *ethos* politique du narrateur (si l'obsession de la sécurité est associée à la droite, alors s'en moquer est *a priori* de gauche).

L'exemple suivant, en restant une liste ouverte, précise encore davantage le possible contenu : « Environ 10 centimètres à gauche, 1 timbale contient 1 bosquet touffu de stylos, ciseaux, crayons, marqueurs et autres pointes [...]»¹⁸⁰. Au-delà des outils de bureau pointus servant à écrire (qui occupent trois quarts des items), il y en a d'autres ayant une autre fonction. La suite du paragraphe renseigne le lecteur à ce sujet : « [...]

¹⁷⁸ ECO, *op. cit.*, p. 49.

¹⁷⁹ CLERC, *op. cit.*, p. 16. Nous soulignons.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 224.

parmi lesquels 1 fin coupe-papier de métal argenté [...] avec lequel j'ouvre mon courrier¹⁸¹ ». Cette précision élargit donc la liste à tout objet pointu qui, raisonnablement, a sa place dans un bureau.

Précisons toutefois que, malgré les indices fournis par le narrateur (tels que « et sans doute d'autres raisons encore¹⁸² » ou « et autres accessoires¹⁸³ »), il n'est jamais vraiment possible de savoir de quoi aurait été constituée une liste si son producteur l'avait complétée à saturation. Comme l'a dit Eco : « La crainte de ne pouvoir tout dire se manifeste devant une infinité de noms mais aussi devant une infinité de choses¹⁸⁴. » L'œuvre de Thomas Clerc propose des listes « vertigineusement normales comme l'immense collection d'objets insignifiants peuplant le tiroir de la cuisine de Leopold Bloom dans l'*Ulysse* de Joyce¹⁸⁵ » et « la collection frôle toujours l'incongruité¹⁸⁶ ». C'est pourquoi les listes ouvertes nous semblent enrichir le roman. En effet, l'aura de mystère et de non-dit qui plane autour d'elles suscite l'intérêt du lecteur et lui accorde la liberté d'imaginer la suite. La surprise survient parfois lorsque le narrateur gonfle une liste d'éléments curieux ou insoupçonnés, sans perdre de vue le fait que la liste est « l'un des instruments privilégiés de l'effet de réel du texte réaliste¹⁸⁷. » Clerc réussit ainsi à brouiller l'apparente simplicité d'une visite d'appartement, en lui injectant des doses d'authenticité insolite à laquelle contribue l'usage foisonnant de listes variées.

Listes fermées

Les listes fermées présentent également deux cas de figure. Le premier consiste en une énumération dont on peut compter tous les items et qui se termine par un point. Celui-ci met fin à la phrase et à la liste en même temps. Un premier exemple combine le point et la conjonction « et » qui, ensemble, mettent un terme à l'énumération.

J'aime que la cuisine immaculée des catalogues professionnels soit ruinée par l'appartement d'après-fête. J'adore ces pièces dévastées par les soirées, où les cendriers débordants, les flûtes encore champagnisées, le parquet taché, les gobelets

¹⁸¹ *Idem.*

¹⁸² *Ibid.*, p. 173.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 237.

¹⁸⁴ ECO, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸⁵ *Idem.*

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹⁸⁷ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 166.

à moitié remplis, les restes de gâteau désolés et les assiettes en pyramides éparpillées se conjuguent dans le silence de l'aube qui succède à la musique ; joli massacre, que le lever du jour va bientôt dissiper¹⁸⁸.

Le narrateur a délibérément choisi ces éléments et aucun autre pour représenter ce qu'est pour lui un lendemain de veille. Comme le précise Hamon,

La mise en liste par *saturation* d'un ensemble non réajustable préalablement constitué et fixé [...] par un principe de distribution arbitraire mais fixe et "raisonné" [...] n'a pas le même effet que la mise en liste d'un ensemble flou, senti comme ouvert et réajustable [...]¹⁸⁹.

La liste présentée ci-dessus « provoqu[e] un effet de congruence¹⁹⁰ » par le choix de ces items en nombre limité.

Une autre combinaison est celle de la ponctuation avec une numérotation. Tout en incluant l'énumération dans le récit dans lequel elle s'inscrit, la numérotation lui donne un certain relief. En parlant de fissures sur un mur du salon, le narrateur explique ceci :

Je m'accommode moins en revanche de la lenteur d'analyse d'une profession que je méprise, le syndic, qui, après maintes recherches, rendez-vous manqués, délégations de professionnels et réunions diverses, a successivement proposé comme cause du sinistre 1) la fuite de la gouttière de la cour qui, collée à cet endroit du mur, s'infiltrerait dans ledit recoin ; 2) le débordement des chéneaux de l'immeuble d'à côté, entraînant 1 infiltration latérale qui tomberait, manque de chance, exactement à l'étage deuxième [*sic*] (mes voisins étant mystérieusement préservés) ; 3) 1 défaut de façon dans le ravalement général de la cour intérieure, toutes hypothèses mobilisant des années de constats non suivis d'effets tandis que les cloques s'agrandissaient jusqu'au fantastique¹⁹¹.

De plus, le numérotage clôt visuellement la liste : lorsque la suite de chiffres s'arrête, cela signifie que la liste est terminée.

Une manière de souligner le point final est d'inscrire en tête de liste le nombre total d'items qui vont suivre. Dès lors, le point doit finir une liste nécessairement composée de *n* items. C'est ce que nous voyons dans le paragraphe *Full art* :

¹⁸⁸ CLERC, *op. cit.*, p. 153.

¹⁸⁹ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 170. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁹⁰ *Idem.*

¹⁹¹ CLERC, *op. cit.*, p. 165-166.

De cette panoplie virtuelle j'extraits 16 foulards, ces auxiliaires scientifiques de la Beauté : carré violet, bandana jaune Broadway, bandana gris de Lyon, satin olive, amanite gentille, singe cramoisi, noir Chaulet, poire moutarde, bleu pergola, raisin des champs, satinella, rouge Tchang Kaï-chek, myrtille pourrie, vert véranda, Lysanxia à pois noirs, banane tardive¹⁹².

Le lecteur ne manquera pas de déceler l'humour et l'ironie de cet extrait. Même si toutes les couleurs ne s'apparentent pas à quelque chose de connu pour les non-spécialistes, il y a dans cette liste une « dimension « évocatoire » et poétisante des mots¹⁹³ ».

La seconde manière de fermer une liste ou, pour mieux le dire, d'empêcher toute extension possible, est d'employer l'adverbe « bref ». Lorsqu'il suit une énumération, le mot « bref » n'appelle pas une continuité ; peu importe le degré d'exhaustivité de la liste qui le précède, il impose une interruption nette. Le paragraphe *Capharnaüm*, dans l'« Entrée », illustre cette coupure :

La place minimale accordée aux outils de ce tiroir est compensée par l'anarchisme de fait puisque s'y mélangent un certain nombre d'objets sans rapport les uns avec les autres, qui donne à ce capharnaüm une note semblable à celle que les surréalistes attribuaient au marché aux puces : une carte de France découpée dans de la moquette rose (cadeau de mon ami Bruno Gibert lors de sa période « art contemporain »), un Polaroid au chômage de longue durée, un pistolet à eau que j'utilise contre des rhéteurs, une lampe de poche dont la pile est absente, des ampoules électriques de rechange, un K7 « Thomas Clerc soutient sa thèse », un lecteur de disquettes, 39 cartes routières, un abat-jour rectangulaire en métal dans lequel j'ai coincé l'étui d'un stylo Mont-Blanc dont je ne me suis jamais servi, un mètre-dérouleur de 3 mètres à couleur et taille de guêpe, des plaques de propreté en cuivre que l'on fixe sur les portes lorsqu'on veut accéder à un niveau esthétique supérieur, un montre Lip définitivement arrêtée, des câbles, une boîte à biscuits pour les clous, bref une masse de ce qu'en patois des Pays de Loire on appelle « la jaille »¹⁹⁴.

Dans l'exposé théorique qui précède cette analyse, nous avons vu que la liste pouvait plaire ou déplaire au lecteur : « [u]ne partie de ce paradoxe tient à la subjectivité du lecteur, à sa culture, à sa disponibilité, à ses habitudes de lecture, à son horizon

¹⁹² *Ibid.*, p. 370.

¹⁹³ SÈVE, *op. cit.*, p. 122.

¹⁹⁴ CLERC, *op. cit.*, p. 32-33.

d'attente¹⁹⁵. » Nous avons aussi constaté que le narrateur du roman de Thomas Clerc était friand de la liste, longue ou brève, ouverte ou fermée. Il est dès lors étonnant de lire une remarque comme celle-ci :

Ce placard haut, que contient-il ? Rien que du déjà-vu : couvertures, housses de couette et divers tissus de couleurs variées tirant de l'or au bleu en passant par le noir brillant, ainsi qu'1 boule antimite imitant celle de Noël – bref, 1 remplissage de quelques articles d'intérêt très-moyen que je n'ai trouvé la force de mentionner qu'en pensant à Balzac, au Balzac qu'on saute¹⁹⁶.

Le narrateur conseille-t-il au lecteur de ne pas lire ce qu'il écrit ? Ou, au minimum, de sauter certains passages jugés longs ou barbants ? Philippe Hamon, dans une étude sur la description, explique que :

l'ellipse, la permutation des unités internes, la répétition, le jeu des asémantèmes, la clôture aléatoire des séries, l'incomplétude d'un ensemble lexical, *le côté facultatif de la lecture*, tout ce qui, en général, compromet fortement la construction proprement narrative d'un texte, ne compromet en rien la description comme telle¹⁹⁷.

Il ajoute que la description « trouv[e] dans la *liste* sa forme exemplaire à la fois la plus simple, la plus pratique (à consulter), la plus efficace (à conserver) et la plus décorative (la répétition et le parallélisme poétique y fonctionnent “naturellement”)¹⁹⁸. » Dans ce contexte, se référer à Balzac (même pour signaler ses multiples énumérations à la limite de l'illisibilité) n'est pas qu'une critique :

Chez un Balzac, une liste garde toujours quelque fonction indicielle indirecte touchant au personnage. Balzac, si féru de “sphères” et d'*harmonies*, ne déteste pas se complaire aux bric-à-bracs énumératifs, fouillis, “masses” d'objets et autres “capharnaüms”, mais dont il tire toujours une herméneutique indiciaire et un suspens narratif [...] ¹⁹⁹.

Ce renvoi à Balzac est aussi un clin d'œil aux lecteurs de romans dit « classiques », qui sont à même de comprendre pourquoi le narrateur y fait allusion. Par ailleurs, *Intérieur*

¹⁹⁵ SÈVE, *op. cit.*, p. 57.

¹⁹⁶ CLERC, *op. cit.*, p. 363.

¹⁹⁷ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 242. Nous soulignons.

¹⁹⁸ *Idem*. C'est l'auteur qui souligne.

¹⁹⁹ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 164. C'est l'auteur qui souligne.

est truffé de références à des œuvres picturales, littéraires ou cinématographiques, que seul un lecteur possédant une culture artistique peut percevoir. Le narrateur dissémine donc des informations d'ordre culturel, souvent sur un ton humoristique, qu'une certaine frange de lecteurs discerne et estime. Le narrateur d'*Intérieur* a somme toute un regard éclairé sur ce qu'il dit, dénombre et décrit. En l'occurrence, il s'agit peut-être d'une tactique de *captatio benevolentiae* : il fait son autocritique avant d'être critiqué. Il y a pourtant une sorte de jeu ironique avec le paradigme de la modestie et de la prétention : il peut paraître immodeste de se référer à Balzac, mais ce qui est aussitôt souligné est un mauvais côté de l'écrivain réaliste. Le grand auteur est d'abord sacralisé, il sert de figure d'autorité pour justifier l'emploi d'un procédé littéraire ; puis la dynamique s'inverse et il est désacralisé.

6) Nombre d'items nécessaires

Au sein du roman de Thomas Clerc, chaque paragraphe est susceptible de contenir une liste, vu que « [c]elle-ci s'avère présente en filigrane dans toute l'œuvre²⁰⁰ ». Selon les cas, les items varient tant dans leur forme que dans leur nombre. Nous avons noté *supra* l'importance de la connivence du lecteur²⁰¹ ; ajoutons maintenant que cet « argument de la “conscience du lecteur” doit être reconsidéré à l'aune du cotexte²⁰². » Dans le cas d'*Intérieur*, l'environnement linguistique d'une liste dans un paragraphe est, la plupart du temps, une autre liste (dans le même ou dans un autre paragraphe). Pour Gaspard Turin, « [l]a liste, en régime narratif, supporte [...] assez mal la brièveté²⁰³ ». Pourtant, nous rencontrons un exemple qui contredit radicalement cette hypothèse : le paragraphe *Moment de disgrâce* est composé de : « 13h52. La chaussette est sur la table, etc.²⁰⁴ » Dans le point précédent, nous avons mentionné le statut de « etc. » et nous l'avons relié à un univers énumératif. Il est difficile de ne pas qualifier cette phrase, à un seul item, de liste.

L'exemple suivant répond à l'injonction selon laquelle « une liste est faite [...] d'items, dont chacun tient en un mot ou un groupe nominal²⁰⁵ » : « à côté de ma profession

²⁰⁰ TURIN, *op. cit.*, p. 169.

²⁰¹ Voir SÈVE, *op. cit.*

²⁰² TURIN, *op. cit.*, p. 63.

²⁰³ *Ibid.*, p. 64.

²⁰⁴ CLERC, *op. cit.*, p. 158.

²⁰⁵ SÈVE, *op. cit.*, p. 20.

principale de *mètdeconf*, j'exerce l'art ingrat de la critique, l'art vocal du chroniqueur, et l'art scénique du performeur²⁰⁶. » Cette liste est très normalisée : elle est composée de trois items de même aspect (*l'art* + adjectif + *de* métier), isolés par des virgules, et elle n'est ni excessivement longue ni étonnamment brève.

Ce même « modèle » peut être appliqué à une liste plus fournie, comme le montre le paragraphe *Blouse moderne* :

Sur la barre chromée de la penderie viennent à présent les hauts courts, et d'abord les blousons : 1 jean doublé de fausse fourrure au col montant qui flatte le cou d'1 caresse poilue ; 1 *bomber* kaki infléchissant son aspect martial par 1 légèreté duveteuse ; 1 Harrington noir, popularisé par les prolétaires britanniques, que je ne mets que le lundi soir ; 2 extra-légers qui ont l'air ignifuges et inflammables à la fois ; enfin, 1 doudoune bleu foncé (non brillante) parfaite pour les jours de grand froid, et sa capuche pliée dans 1 col boudin, type de vêtements que m'a convaincu de porter mon âme par cet argument décisif «ça te modernise»²⁰⁷.

Chaque item est commenté individuellement, ce qui allonge visuellement la liste (qui n'est en fait composée que de cinq blousons), mais ne la rend pas très différente de la précédente.

La question du nombre minimal d'items nécessaires pour former une liste reste donc ouverte. Nous n'avons pas d'autres limites à proposer que celles défendues par les théoriciens étudiés. Nous rejoignons l'avis de Gaspard Turin concernant l'importance majeure de l'effet liste :

Ce qui fait le rythme de la liste, c'est le contenu sémantique de ses items lié à leur cadence, c'est-à-dire leur rapide successivité syntaxique. Pour schématiser, la cadence est répétition, le rythme est changement, et la liste se conçoit dans une forme à la fois répétitive et changeante²⁰⁸.

Le nombre maximal, quant à lui, pose moins de problème, parce qu'il est presque toujours déterminé par les limites de la page ou du volume contenant la liste.

²⁰⁶ CLERC, *op. cit.*, p. 30.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 371.

²⁰⁸ TURIN, *op. cit.*, p. 68.

7) Liste et description

Le lien qui unit la liste à la description est plus qu'évident dans l'œuvre de Thomas Clerc, dans la mesure où le narrateur est attentif à tout ce qui l'entoure afin de le transmettre au lecteur en le lui décrivant minutieusement. Le narrateur explicite plusieurs fois son objectif et les étapes pour l'atteindre. Ainsi, il dit : « pour écrire ce livre, j'ai réinterprété la méthode Bruce Nauman, qui consiste à faire le tour de l'appartement, mais pièce après pièce²⁰⁹. » Tous les niveaux de description sont méticuleusement représentés. De plus, le narrateur ne s'en cache pas ; au contraire, il proclame l'aspect descriptif de son travail : « sur l'1 d'eux [de ces carnets] figure l'idée préexistante au texte que vous lisez actuellement, sous la forme infinitive d'1 "décrire mon appartement"²¹⁰. » Non sans faire preuve d'autodérision, il pointe les altérations à l'ordre logique :

Le lecteur pressé n'aura évidemment pas remarqué que dans *la terrible succession descriptive que je lui inflige*, je viens d'intervertir l'ordre des tiroirs, sautant contre toute attente du 1^{er} au 3^e étage, là où il aurait fallu d'abord lister le contenu du 2^e : ainsi l'ordre du texte n'est pas celui du réel²¹¹.

Complétant l'idée première selon laquelle le narrateur reste « fidèle à la règle topographique qui est la [s]ienne dans cette sorte d'inventaire²¹² », c'est-à-dire que « [l]e plan du livre sui[t] celui de l'appartement²¹³ », il n'hésite pas à modifier quelque peu cet ordre s'il juge cela nécessaire (lorsque la présentation d'un objet peut éclairer un autre, par exemple). En outre, il est obligé d'opérer des choix, entre autres lorsqu'il se trouve devant quelque chose de trop volumineux. C'est le cas de sa bibliothèque, qu'il renonce à décrire :

Au moment d'aborder le pays Bibliothèque par sa face principale, 1 doute me prend, sinon 1 vertige, concernant le bien-fondé général de ce projet que je ne pourrai mener à bien qu'avec la méthode surfacielles dont j'ai parlé plus haut, mais qui, à ce stade, comporte quelque risque statistique propre à rebuter mes ardeurs descriptives dans la mesure où je possède 700 livres²¹⁴.

²⁰⁹ CLERC, *op. cit.*, p. 190.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 170.

²¹¹ *Ibid.*, p. 235. Nous soulignons.

²¹² *Ibid.*, p. 69.

²¹³ *Ibid.*, p. 101.

²¹⁴ *Ibid.*, p. 241-242.

Il précise également : « selon la règle que je me donne ici : ne se trouvera pas développé ce qui sera l'objet d'ultérieures productions²¹⁵ » ; il ne veut pas d'un texte « contraire à la description surfaciste de ces pages²¹⁶. »

La description étant clairement affirmée, voyons comment elle se réalise concrètement. Le paragraphe *Meuble de dentiste*, situé dans le « Salon », illustre la précision de la description des objets (surtout les pièces et les meubles) :

À gauche du cataclysme, jouxtant l'encadrement qui ouvre sur le bureau, s'élève 1 meuble métallique de couleur crème, acheté chez 1 antiquaire du boulevard Germain aujourd'hui disparu. D'1 hauteur de 130 cm et d'une [*sic*] largeur de 90, cette ex-armoire de dentiste a 3 parties : 2 placards forment sa base inférieure ; 9 tiroirs sa partie centrale, surmontée d'1 plateau de verre noir épais, en retrait duquel s'élève 1 promontoire coffré de 20 cm protégé par 1 vitrine coulissante. Sa double matérialité de métal et de verre, sa blancheur d'où surgissent 11 poignées de Bakélite noire, son style néo-scientifique des années 60 à la fois fonctionnel et élégant le destinent à 1 rôle de premier [*sic*] plan. S'y ajoutent enfin 1 délicate touche odoriférante très peu perceptible mais qui perdure, signe de son ancien état, j'entends l'effluve antiseptique rose et doux du dentiste²¹⁷.

La rigueur est telle qu'il serait possible de dessiner ce meuble à partir des informations qui en sont données. Hamon formalise cette idée comme suit :

L'« effet de liste », propre à toute description, se combine alors avec un « effet de schéma », un « effet de modèle », toute description ainsi « grillée » donnant l'impression au lecteur que le texte s'efforce de saturer un cadre, un modèle préexistant plus ou moins contraignant [...] ²¹⁸.

Nous sommes en effet face à une saturation de données descriptives qui répond au projet réaliste d'exhaustivité du narrateur. Par ailleurs, d'autres descriptions sont moins mathématiques et plus soumises à la subjectivité :

En s'approchant du désastre, on peut d'1 geste qu'aucun galeriste ne tolérerait toucher du doigt ces fendillures réticulées, ces fongosités outrancières, ces pourritures adolescentes qui font bomber le mur, fleurir des lèvres, laissant même

²¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ *Ibid.*, p. 166.

²¹⁸ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 53.

apparaître 1 peu de pierre naturelle sous les lambeaux de peau murale, et dans les crevasses, naguère humides, des monticules semi-spongieux mais asséchés, des grêlures et tout 1 eczéma putride emportant avec lui sa mue de plâtre. Seul 1 spécialiste des plus affreuses dermatoses, 1 Huysmans de l'impétigo, saurait décrire cette catastrophe murale involontaire que les compagnies d'assurance baptisent du nom plus sobre de "dégât des eaux"²¹⁹.

Hamon exprime bien la nature et l'effet d'une telle description : « [l]e style syncopé, paratactique [...] [illustre] cette tendance dans la mise en phrase de la déclinaison lexicale (la succession de *mots*, séparés par une virgule) et de la dérive métonymique (succession de *détails* ; énumération des parties juxtaposées d'un même tout)²²⁰. » Le narrateur fait à nouveau preuve d'ironie en jouant avec les contrastes entre la richesse lexicale et culturelle (par sa référence à Huysmans) de la description et la nomination finale, triviale, d'un fait assez banal.

La partialité du narrateur et son implication personnelle ne sauraient être mieux mises en lumière. Cela implique donc que la liste n'est pas neutre : si le narrateur note les mesures de ses meubles, les nuances de couleur de ses possessions, ou encore les images et odeurs que lui inspirent certaines pièces, alors il est certain qu'il refuse toute objectivité. Les effets de dégoût, d'admiration ou d'abondance suscités par ces listes sont recherchés et construits par le narrateur. Ce dernier ne se cache pas derrière une apparente retenue ; à l'inverse, il insiste sur son rapport personnel à tout ce qui l'entoure.

Même lorsqu'il s'agit d'exécuter un acte *a priori* anodin, le narrateur fait une remarque sur le lien qu'il entretient avec cette action.

Leur fermeture [des volets] implique une série de gestes francs : ouvrir la fenêtre, pencher le corps en avant, introduire le doigt dans l'anneau de fer, saisir l'1 des lattes du volet gauche, tirer vers soi les 2 battants, retenir la fenêtre avec les coudes, puis la repousser ensuite à l'intérieur dans 1 sorte de ballet mécanique sollicitant les mouvements du bassin. Cette opération varie au gré des saisons : tardive en été, tandis qu'en hiver je me protège dès la tombée du soir²²¹.

Nous retrouvons le « pouvoir de séduction » de la liste, résidant, selon Hamon, dans le fait qu'« elle traduit une illusion de maîtrise à la fois du monde et des vocabulaires, elle

²¹⁹ CLERC, *op. cit.*, p. 164-165.

²²⁰ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 58. C'est l'auteur qui souligne.

²²¹ CLERC, *op. cit.*, p. 337.

est le lieu d'une ivresse ou d'une jubilation onomastique pour tout écrivain qui rêve d'ajuster le monde et le langage, les mots et les choses²²² ».

Même s'ils sont éparpillés dans des paragraphes différents, plusieurs items peuvent être rassemblés pour former une liste. Dans la description du bureau, le narrateur isole certains objets dans des paragraphes séparés, mais chacun contribue en fait à l'image globale du bureau. Ainsi, « la photographie ovale d'1 homme d'âge mûr, vêtu d'1 costume 3 pièces, assis dans 1 fauteuil les jambes croisées et prenant la pose, la main droite posée sur la cuisse²²³ » côtoie-t-elle « 1 petit Napoléon de plomb de 6,5 cm²²⁴ », « 1 badge "mod" [...] [f]rappé aux couleurs triples du Royaume-Uni²²⁵ », « 1 ensemble "crèche de Noël" constitué de 3 bédouins en plâtre, l'1 debout, 2 penchés, se prosternant dans le geste de la prière²²⁶ », mais aussi « 1 objet africain [...] 1 petite hutte en terre cuite blanche et marron, qui provient du pays Bassari (Mali)²²⁷ ». Tout cela étant encadré par les livres de la bibliothèque et « introduis[ant] 1 variété dans des rayonnages uniformes²²⁸ ». Cette liste d'objets variés fait sens pour une raison précise donnée par Umberto Eco : « Dans la mesure où une liste caractérise une série, fût-elle [*sic*] difforme, d'objets appartenant au même contexte ou étudiés du même point de vue [...], elle confère un ordre, et donc une esquisse de forme, à un ensemble sans cela désordonné²²⁹. » C'est donc la réunion d'objets hétéroclites dans un même espace, pour des raisons personnelles et multiples, étudiée dans le contexte particulier de l'inventaire de cet appartement, qui donne une homogénéité à l'ensemble. C'est le point de vue qui rend la liste possible.

Les aperçus que nous avons sélectionnés et commentés tendent à prouver que les listes appartiennent bel et bien au récit et qu'elles s'inscrivent dans sa logique narrative²³⁰. Il n'y a pas de rupture entre l'une et l'autre ; ni par une verticalité soudaine, ni par un décalage syntaxique. Bernard Sève postulait également que « [d]es listes brèves [...] se glissent aisément dans une description²³¹ » ; mais nous avons vu que, dans les faits, des listes de longueurs variées constituent ou s'insèrent dans des descriptions. Vu la manière

²²² HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 158, pour les deux citations successives.

²²³ CLERC, *op. cit.*, p. 266.

²²⁴ *Ibid.*, p. 265.

²²⁵ *Idem.*

²²⁶ *Ibid.*, p. 264.

²²⁷ *Ibid.*, p. 262.

²²⁸ *Ibid.*, p. 264.

²²⁹ ECO, *op. cit.*, p. 131.

²³⁰ Voir SÈVE, *op. cit.*

²³¹ *Ibid.*, p. 111.

dont le philosophe synthétise l'idée qu'il a de la liste (« une pauvre liste sans esprit (comme toutes les listes) », « [c]elle-ci n'impose pas sa loi au roman, et c'est tant mieux²³² »), il n'est pas étonnant qu'il n'ait sélectionné que des exemples de listes brèves qui ne contredisent pas sa théorie de départ. « [Certaines] considérations relativisent la portée de notre axiome de départ, mais sans l'annuler²³³ », dit-il. Même s'il reconnaît certaines entorses à son postulat, il insiste sur le fait que « [l]a logique propre de la liste est antinarrative²³⁴. » Notre démonstration atteste que la liste est un outil de la description, mais aussi que chacune trouve sa place au sein du récit et que leurs effets convergent au service de celui-ci.

8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste

Nous avons partiellement identifié des signes dénonçant la présence d'une liste dans le point concernant l'ouverture et la fermeture de la liste. Ainsi, nous savons déjà que la locution *et cætera* (principalement sous sa forme abrégée), la juxtaposition d'items souvent séparés par des virgules, ainsi que la numérotation des items sont des caractéristiques qui permettent au lecteur de repérer une liste dans un texte narratif. Toutefois, ces traits (à l'exception peut-être du dernier) ne sont généralement découverts que durant ou à la fin de la lecture de la liste. Cela vient du fait que les listes étudiées sont horizontales et, par conséquent, aucune disposition particulière sur la page ne peut frapper l'œil du lecteur. *Intérieur* ne joue pas non plus sur les couleurs des caractères et la seule différence typographique est celle qui distingue, par l'usage de l'italique, les sous-titres des paragraphes rédigés.

Nous constatons donc que, dans un contexte littéraire, les listes ne sont pas mises en relief ; elles s'insèrent dans le texte narratif en s'adaptant à sa morphosyntaxe. Elles fonctionnent comme un caméléon : elles ne sont remarquées que par les lecteurs qui y prêtent attention, car elles ont une haute capacité d'adaptabilité au contexte qui les entoure. Selon la fonction que leur auteur cherche à leur accorder, elles se divulguent plus ou moins. Les effets qu'elles produisent sur le lecteur dépendent également du degré de dévoilement auquel elles sont soumises.

²³² *Ibid.*, p. 112, pour les deux citations successives.

²³³ *Idem.*

²³⁴ *Idem.*

Dès lors, il est plus intéressant d'envisager les listes dans leur ensemble et de rechercher leurs effets et leur apport au reste du texte, plutôt que de strictement les repérer grâce à l'un ou l'autre signe annonciateur, car ces derniers se combinent à d'autres traits qui tirent leur richesse de leur réunion.

9) Conclusion

Cette première application de la grille de lecture formée à partir des conceptions théoriques des auteurs présentés dans le premier chapitre montre déjà la richesse de notre objet d'étude. La liste a plusieurs fonctions : elle précise, elle décrit, elle raconte, mais son principal usage dans ce roman est de dresser l'inventaire de l'appartement du narrateur. La liste a en outre des apparences diverses : elle est tantôt ouverte (l'ouverture est alors marquée par « etc. » ou par la mention « et autres » suivie d'un hyperonyme), tantôt fermée (la clôture pouvant être indiquée ou supposée).

Le narrateur fait parfois preuve d'humour, voire d'ironie, il envoie des clins d'œil au lecteur possédant suffisamment de références culturelles et, d'une certaine manière, élit ainsi un type de public précis.

Intérieur avait plusieurs points communs avec les compositions scientifiques (plans architecturaux, système de renvois, écriture des nombres en chiffres) ; découvrons si *Databiographie* s'engage également dans cette voie.

Chapitre III : Analyse de *Databiographie*

1) Présentation

*Databiographie*²³⁵ est le cinquième roman de Charly Delwart, auteur belge vivant aujourd'hui à Paris. Il s'agit d'un « nouveau genre de biographie²³⁶ », basée sur des données chiffrées et schématisées, accompagnées de la rédaction de textes courts au sujet de menus faits et de diverses observations. Cette œuvre se distingue formellement des romans traditionnels, mais elle demeure toutefois conforme aux définitions du roman et de l'autobiographie. Tout d'abord, elle est bel et bien classée dans la rubrique « Littérature française²³⁷ » sur le site même de la maison d'édition. Ensuite, si nous nous référons à la notice du *Dictionnaire du littéraire*,

le roman constitu[e] par excellence un genre protéiforme [...]. Formellement, le roman est une fiction narrative d'une assez grande longueur [...]. En outre, il est ordinairement en prose [...]. En matière de contenus, ce genre est susceptible de traiter toutes sortes de sujets [...]²³⁸.

Le type de biographie « relatée par l'intéressé lui-même²³⁹ », c'est-à-dire l'autobiographie, se présente sous de multiples formes, dont celle du roman²⁴⁰. Cette autobiographie est présentée comme « littéraire puisqu'il [Charly Delwart] invente un mode de déchiffrement de soi²⁴¹ ». Le narrateur (qui se confond ici avec l'auteur) explicite son projet dans le prologue : « Les données qui suivent [...] sont le bilan de ma personne à un instant *t*, une *autobiographie* en chiffres et graphiques²⁴². » Il a choisi « [l]'utilisation de *data* (du latin : *choses données*) pour répondre aux questions cette fois par les faits : qui j'étais objectivement, qui j'avais été jusqu'ici²⁴³. » C'est autour de ce terme clé de

²³⁵ DELWART, Charly, *Databiographie*, Paris, Flammarion, 2019.

²³⁶ *Ibid.*, quatrième de couverture.

²³⁷ Éditions Flammarion. URL : <https://editions.flammarion.com/Catalogue/hors-collection/litterature-francaise/databiographie> (consulté le 23/04/2020).

²³⁸ ARON, Paul, VIALA, Alain et VAILLANT, Alain, « Roman », dans ARON, SAINT-JACQUES et VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 680.

²³⁹ CANTIN, Annie, « Autobiographie », dans ARON, SAINT-JACQUES et VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 43.

²⁴⁰ Voir CANTIN, *op. cit.*, p. 43-45.

²⁴¹ DELWART, *op. cit.*, quatrième de couverture.

²⁴² *Ibid.*, p. 13. Nous soulignons.

²⁴³ *Ibid.*, p. 11.

« data », qui lui donne son titre, que se construit cette biographie « offerte au bricolage des nouveaux explorateurs du continent intime²⁴⁴ », dont Delwart fait partie.

L'ouvrage est structuré en dix-huit chapitres présentant chacun un rapport du narrateur aux différents aspects du monde. Chaque chapitre contient des graphiques de forme variable, portant un titre et étant parfois (mais pas systématiquement) commentés. Au sein de ces représentations visuelles dialoguent des données majoritairement personnelles et quelques statistiques scientifiques. Cette proportion réduite d'informations externes au narrateur contredit quelque peu le projet d'objectivité que nous avons mentionné *supra*. Néanmoins, Delwart affirme « investiguer le *little data*, les faits et gestes, les souvenirs, l'infime, l'intime, les pensées, la chair, les besoins, les réactions [...] ; chercher une sorte d'algorithme à tout ce qui fait une vie (en dehors de s'être distingué par des actes majeurs [...])²⁴⁵ », c'est-à-dire raconter des éléments très personnels. En alternance avec les diagrammes se trouvent des paragraphes rédigés, numérotés, qui racontent des événements de la vie privée du narrateur ou qui transmettent des informations relevant presque du documentaire.

Ce roman contient des listes de différents types ; voyons comment elles s'articulent avec le reste du texte, quelles sont leurs spécificités et quels effets elles produisent.

2) Types de listes

Le sommaire²⁴⁶ de *Databiographie* fournit une vision schématique du contenu de l'ouvrage : les intitulés des dix-huit chapitres sont reliés à des cercles. Une légende en bas de page indique que la couleur noire représente la proportion de données et les pointillés représentent la proportion de notes. Nous constatons ainsi que les chapitres « 7. Famille » et « 13. Écriture », entre autres, contiennent plus de parties rédigées que de graphiques, tandis que « 2. Données générales » et « 12. Rapport aux autres » indiquent un rapport inverse. D'autres chapitres, comme le « 4. Psychanalyse », sont plus équilibrés. Nous souhaitons ainsi montrer que tout le roman se veut aussi graphique que littéraire et que, du début à la fin, le lecteur voyage entre les deux.

²⁴⁴ DIAZ, José-Luis, « Biographie, biographique », dans ARON, SAINT-JACQUES et VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 75.

²⁴⁵ DELWART, *op. cit.*, p. 11.

²⁴⁶ Voir Annexe 2.

Un premier type de listes est la suite des paragraphes, numérotés de ⁽¹⁾ à ⁽ⁿ⁾, dans chaque chapitre. Ils sont de taille variable, allant de deux lignes à plusieurs pages. L'utilisation de l'exposant peut faire penser à un appel de note comme nous en trouvons dans les articles scientifiques, à cette différence près que nous ne retrouvons pas d'indication équivalente dans les schémas.

Ensuite, les graphiques eux-mêmes se succèdent. Dans le cas présent, ils peuvent être rapprochés de ce que Jack Goody appelait la « liste rétrospective (qui peut servir à trier des données conservées sur une longue période aussi bien que des données d'observation immédiate) », étant donné qu'ils servent à « enregistrer des événements extérieurs, des rôles sociaux, des situations, des personnes²⁴⁷ ». Nous ne sommes pas loin de l'utilisation des listes comme stade antérieur à la rédaction littéraire. Nous pouvons d'ailleurs reconstituer les étapes de la construction de cette autobiographie, grâce à ce que son auteur en dit dans une interview²⁴⁸. Il explique que le point de départ a été d'envisager sa vie à travers des ratios, qu'il a ensuite accompagnés d'anecdotes. Même si le *data* précède le biographique dans la conception de cette œuvre, nous supposons que l'ordre des opérations s'inverse lors de sa réalisation concrète et matérielle, sachant que le travail graphique (créatif et non plus réflexif) a été réalisé par Alice Clair. En ce qui concerne le choix des éléments définissant le narrateur, ce qu'il en dit dans le prologue mérite réflexion : en se demandant « qu'est-ce qui définit quelqu'un²⁴⁹ ? », il répond que « [t]out ne peut pas être signifiant²⁵⁰ ». C'est pourquoi

[i]l faut sélectionner les items, ceux qui importent, que ce soit des éléments majeurs ou des détails mais qui en disent long, lister, organiser des composantes de tous ordres sans restriction : pratique, existentiel, intime, physique, mental. Il faut fouiller en soi, se remémorer, récolter les données, les exposer, les comparer, les représenter graphiquement pour les rendre plus intelligibles, les mettre en perspective²⁵¹.

Le choix de l'auteur est motivé tout d'abord par une démarche d'enquête sur soi-même, puis par une volonté de rendre lisibles les résultats. Son approche est identique à

²⁴⁷ GOODY, *op. cit.*, p. 149, pour les deux citations successives.

²⁴⁸ Interview de Charly Delwart par la librairie Mollat pour *Databiographie* le 8 septembre 2019, sur le site des éditions Flammarion, *op. cit.* (consulté le 07/05/2020).

²⁴⁹ DELWART, *op. cit.*, p. 11.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 11-12.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 12.

celle d'un chercheur qui détermine son objet d'étude, le décortique et l'examine en tous sens, puis tire des conclusions de ses observations et tisse des liens entre celles-ci, qu'il modélise afin de les rendre compréhensibles pour tous. Si la forme choisie par Delwart pour transmettre ses résultats est une forme graphique, listique, et partiellement non littéraire, c'est peut-être parce que « l'information [devait] en ce cas être traitée autrement que dans la parole normale²⁵² ».

Si nous avons choisi d'analyser ces listes graphiques au même titre que les listes littéraires, c'est parce que ces deux présentations ont de nombreux points communs. Selon Jack Goody,

[la liste] suppose un certain agencement matériel, une certaine disposition spatiale ; elle peut être lue en différents sens, latéralement et verticalement, de haut en bas comme de gauche à droite, ou inversement [...]. Elle facilite [...] la mise en ordre des articles [...]²⁵³.

Ces réflexions indiquent donc que « la liste diffère de ce que produit la communication orale ; elle est plus proche du tableau [...] ou de la formule [...]²⁵⁴ ». De plus, « le tableau [...] apparaît comme une méthode graphique d'analyse²⁵⁵ », ce que Goody interprète comme « une ou plusieurs listes verticales²⁵⁶. »

Nous sommes bien consciente du fait que Goody porte un regard d'anthropologue sur la liste, mais aussi sur les tableaux, et qu'il les analyse en tant que systèmes d'inventaire menant à une meilleure compréhension du peuple mésopotamien. Quant à notre démarche, elle est centrée sur les listes poétiques et non sur les listes pratiques (pour reprendre la terminologie d'Umberto Eco), mais les constats du chercheur anglais serviront néanmoins de base à l'observation des listes présentes dans le roman de Charly Delwart.

Nous considérons que les graphiques présents dans *Databiographie* regroupent des faits qui auraient pu être énumérés un par un. Cette représentation englobante des données met en relief une information différente de celle qu'aurait transmise une énumération accumulative. Donnons deux exemples²⁵⁷ pour illustrer cette remarque : le graphique

²⁵² GOODY, *op. cit.*, p. 150.

²⁵³ *Idem.*

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 150-151.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 140-141.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 141.

²⁵⁷ Voir Annexe 3.

intitulé « Lapsus faits par an²⁵⁸ » en dénombre 162 non révélateurs et 4 révélateurs. L'auteur décide de mettre en avant le nombre de lapsus qu'il émet sur une année et exprime aussi la proportion de ceux qu'il juge révélateurs, par rapport à ceux qu'il considère comme n'étant pas révélateurs. S'il avait choisi d'énumérer tous les lapsus prononcés, il aurait donné des informations quant à leur contenu. Or, ce n'est pas le cas : il ne donne que les deux nombres. De même, le graphique « Toilettes » indique le « nombre de fois où [il] y [est] allé » (96360) qui inclut le « nombre de fois où [il] y [est] allé pour [s']isoler (*besoin de solitude, réflexion, concentration*)²⁵⁹ » (1566), mais ne donne aucun élément de contexte.

Ces deux exemples sont par ailleurs associés à un bref paragraphe décrivant chacun une action concrète et contextualisée liée à ce que représente le graphique. Pour le premier,

Dernier lapsus en date, non révélateur : dire *quand il est mort* au lieu de *quand il est né*, en parlant d'enfants.

Dernier lapsus en date, révélateur : dire *je rentre* au lieu de *je retourne*, en parlant de la prochaine fois que j'irai en Belgique. À moins que, même si certains lapsus semblent plus révélateurs que d'autres, aucun ne révèle vraiment quelque chose dont on ne soit déjà au courant (ou quelque chose qui appartient au passé et ne s'applique donc plus). Ils ne sont en ce sens révélateurs que pour les autres (et de rien de fondamental)²⁶⁰.

Notons que l'auteur divise clairement les lapsus en deux catégories, mais il ne justifie pas cette partition : il n'explique pas ce que révèlent (ou ne révèlent pas) les exemples qu'il donne à lire. Et pour le second,

Je suis dans les toilettes d'une entreprise où j'effectue une mission d'audit financier, un travail insipide dans la ville étrangère où j'ai décidé de vivre (Madrid) ; je prétends avoir des problèmes intestinaux pour expliquer à mon équipe pourquoi je m'isole à répétition dans les toilettes. J'y vais pour réfléchir à ce que je fais là, si tout cela est vraiment ma vie²⁶¹.

²⁵⁸ DELWART, *op. cit.*, p. 60.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 52, pour les trois citations successives. L'emploi de l'italique est du fait de l'auteur.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 61.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 53.

Ce lien entre diagrammes et paragraphes rédigés n'est pas uniformément présent dans tout le roman : certains graphiques ne sont pas commentés et certains paragraphes ne se rapportent à aucune représentation visuelle. Ainsi, la représentation montrant le « Nombre de fois où l'on [l']a pris pour un Suisse, Canadien, Italien, Américain ou Espagnol²⁶² » est isolée à la fois des autres dessins, mais aussi de tout commentaire rédigé. De la même manière, le fragment suivant est indépendant :

Je prépare avec ma fille de cinq ans une pâte de coings après qu'on les a cueillis, ça prend des heures, beaucoup d'étapes, de casseroles. Une fois terminé, je ne veux pas qu'elle en apporte à l'école le lendemain, ça fait trop père au foyer. Ma réaction n'est pas du tout scandinave²⁶³.

Finalement, nous retrouvons des listes littéraires (d'apparence plus conforme à ce que nous avons l'habitude de voir) dans les paragraphes rédigés. Nous insistons sur le fait qu'il n'y a pas de liste normale ou de liste anormale ; nous nous référons seulement aux usages traditionnels de la « simple liste²⁶⁴ », comme la nommait Bernard Sève. Ces listes inscrites dans les parties rédigées sont parfois horizontales, c'est-à-dire qu'elles ne rompent pas avec la phrase dans laquelle elles se trouvent, et parfois verticales, chaque item étant alors isolé sur une ligne. Elles sont en outre ouvertes ou fermées ; autrement dit, elles permettent, ou pas, une continuation. Nous analyserons ces deux couples de critères dans la suite de notre examen.

La liste qui clôt à la fois l'ouvrage et le panorama que nous fournissons ici est celle qui constitue l'index²⁶⁵. Sur la page de gauche se trouve une liste des notions évoquées par le narrateur au fil de l'œuvre, classées par ordre alphabétique (de *Adolescence* à *Urgences*). Un trait noir les relie aux items de la liste située sur la page de droite, constituée des titres des dix-huit chapitres. Ces lignes noires sont d'épaisseur variable, en fonction du nombre d'occurrences du concept dans le roman. L'imbrication de celles-là ne permet malheureusement pas une lecture de cet index : le lecteur qui tentera de suivre un trait a de fortes chances de se perdre et de ne pas trouver l'information qu'il cherche. Les index de notions se rencontrent plus souvent dans les ouvrages de références, dictionnaires et autres documents scientifiques, que dans les romans. Celui qui est présent

²⁶² *Ibid.*, p. 263. Voir Annexe 4.

²⁶³ *Ibid.*, p. 125.

²⁶⁴ Voir SÈVE, *op. cit.*, chapitre premier.

²⁶⁵ Voir Annexe 5.

à la fin de *Databiographie* est-il un jeu de plus de la part de l'auteur ? Nous verrons que certains graphiques adoptent une forme ajustée au sujet qu'ils présentent ; il n'est donc pas impossible que cette table mime les liens entremêlés qui unissent tous les aspects d'une vie et qui constituent la complexité d'un individu.

3) Verticalité et horizontalité

Nous avons dit que les listes présentes dans *Databiographie* étaient tantôt verticales, tantôt horizontales. Examinons dès lors comment se fait la distribution entre les deux, en nous concentrant avant tout sur les listes littéraires, c'est-à-dire celles qui apparaissent dans les paragraphes rédigés, en laissant pour l'instant les graphiques de côté.

Le narrateur expose dans le prologue son goût pour les questions : « J'ai question à tout. C'est mon mode de fonctionnement depuis toujours²⁶⁶. » Dès les premières lignes du premier chapitre se trouve déjà une liste de questions :

Dans la langue que je pourrais inventer [...] qu'est-ce que j'aurais choisi de distinguer plus précisément ? Quel aurait été l'objet de nuances ? Le grain de peau (selon les combinaisons de toucher lisse ou irrégulier, de texture veloutée ou sèche, de densité des pores) ? L'anxiété (sa façon d'arriver dans une journée, abruptement, subrepticement, par saccades, de tenir plus ou moins au corps)²⁶⁷ ?

Cette liste est horizontale, elle s'adapte à la phrase d'introduction qui la précède sans chercher à s'en détacher. C'est ce qui la différencie de la toute première liste du roman (hors prologue) à laquelle elle donne une réponse personnelle :

Les Inuits ont des dizaines de mots pour désigner la neige. En inuktitut, on distingue :

Qanik, neige qui tombe
Aputi, neige sur le sol
Pukak, neige cristalline sur le sol
Aniu, neige servant à faire de l'eau
Siku, glace en général
Nilak, glace d'eau douce, pour boire

²⁶⁶ DELWART, *op. cit.*, p. 9.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 19.

Qinur, bouillie de glace au bord de la mer²⁶⁸

La présentation est cette fois verticale et elle constitue une liste de type « *lexika*, [une] list[e] de mots pris comme des mots²⁶⁹ ». Cette disposition en colonne lui confère une apparence de liste de vocabulaire ; cet effet est recherché par la rupture visuelle (un bloc de mots isolé opposé à une suite de phrases). Dans ce premier exemple, liste verticale et liste horizontale s'opposent certes sur les plans graphique et grammatical (nous y reviendrons), mais elles fonctionnent ensemble du point de vue du contenu.

D'autres cas de listes de questions écrites à la suite apparaissent de manière indépendante par rapport à une liste verticale, mais s'insèrent dans la continuité du récit :

Dans ce sens, les personnes nées le même jour sont une sorte de ponte ou de couvée abstraite, avec des prédateurs différents, des objectifs divers pour chacun. Car il faut aller où et comment ? Le plus vite vers un environnement plus sûr ? Droit devant soi ? Le plus haut possible sur une échelle de mesure déterminée par la société (réussite, salaire) ? Le plus proche d'un but qu'on s'est fixé soi-même ? Et c'est quel genre de course l'existence humaine : un sprint, un marathon, un trail, un quatre cents mètres haies ? Un *rat race*, un décathlon (car il ne s'agit pas que d'avancer mais de faire d'autres choses en même temps) ? La destination à atteindre est-elle fondamentalement différente pour chacun dans la forme seulement (les mêmes besoins primaires et secondaires devant être satisfaits) ? Ou s'agit-il au fond moins d'une course que d'une traversée, quelque chose entre soi et soi-même, qui tient avant tout du voyage ? Ou la course change de nature en cours de route, devient une course de fond où il s'agit de tenir le plus longtemps possible, être en vie tant qu'on le peut²⁷⁰ ?

Cette longue suite de questions semble être livrée comme un flux de pensées autour de la condition humaine et du parcours de notre vie. Les interrogations du narrateur s'appliquent autant à lui qu'au lecteur. Le rythme frénétique de ces nombreuses questions, pouvant essouffler le lecteur, est contrebalancé par les pauses que peut prendre celui-ci pour réfléchir à ce qui vient d'être posé. Il ne s'agit pas seulement de lire un roman en restant extérieur à l'histoire contée, mais plutôt de se plonger soi-même à l'intérieur de ses propres pensées, suggérées par celles du narrateur. Cet extrait illustre la proposition

²⁶⁸ *Idem.*

²⁶⁹ SÈVE, *op. cit.*, p. 39.

²⁷⁰ DELWART, *op. cit.*, p. 255-256.

faite dans la quatrième de couverture : « il [l'auteur] invente un mode de déchiffrement de soi, qu'il tend comme un miroir : en plongeant dans la databiographie d'un autre, c'est lui-même que le lecteur reconnaîtra²⁷¹. » Certes, la formulation sous forme de questions permet au lecteur de s'impliquer dans ce qu'il lit. Néanmoins, une question unique pourrait être comprise comme étant rhétorique ou comme une pensée du narrateur exprimée « à voix haute ». Dans ce cas, le lecteur pourrait ne pas oser s'interroger lui-même. Or, la liste de questions et la cadence qu'elle crée permettent de renvoyer, en nombre, toutes les questions posées vers le lecteur, comme si le narrateur s'adressait directement à lui, en lui suggérant plusieurs pistes.

Un autre cas particulier est celui d'une liste verticale qui se termine en liste horizontale :

[...] des névroses dont on peut faire la liste (les noms à la suite comme une classification d'entomologiste ou de botaniste) :

Angrophobie, peur de se mettre en colère

Apéiophobie, peur de l'infini

Athazagoraphobie, peur d'oublier ou d'être oublié

Butyrophobie, peur du beurre

Chérophobie, peur de la joie

Cyanophobie, peur du bleu

Haptophobie, peur d'être touché

Hypégiaphobie, peur des responsabilités

Néophobie, peur de l'inédit

Stasophobie, peur d'avoir à rester debout

Pantophobie, peur de tout

La liste est infinie, tous les cas de figure sont possibles (nommés ou qui seront à nommer le jour où des phobies nouvelles apparaîtront) : peur de la pluie, des poils, des nains de jardin, de se gratter en public, des mots trop longs, des trous, du vent, des horloges, du chiffre 4, qu'un satellite tombe sur soi, ou un lézard quand on est allongé, et la peur la plus performative, totale : la peur d'avoir peur (phobophobie)²⁷².

Tout d'abord, le narrateur dit clairement qu'il établit une liste d'une manière propre aux spécialistes scientifiques. Nous en déduisons qu'il associe le caractère vertical à une

²⁷¹ *Ibid.*, quatrième de couverture.

²⁷² *Ibid.*, p. 63-64.

certaine scientificité. Il respecte ensuite l'ordre alphabétique dans l'énumération de ses items, jusqu'aux deux derniers qui rompent cette logique. Après avoir cité onze phobies, il s'interrompt pour dire qu'il ne saurait toutes les nommer. Nous pensons alors que la liste est terminée ; néanmoins, il décide de citer d'autres peurs non par leur nom savant, mais par le sujet de la peur. Cette seconde énumération (ne faisant plus intervenir une terminologie spécialisée, à l'exception du dernier mot) est alors écrite horizontalement.

Ces différents exemples tendent à montrer que « la mise en colonne, associée avec les majuscules à l'initiale, met en relief la liste et facilite son repérage, mais elle ne la crée pas²⁷³ ». L'horizontalité et la verticalité apparaissent dans une même œuvre pour créer des effets différents. Gaspard Turin explique que

le plus souvent, la liste littéraire se soumet à la composition typographique que prend la forme générale de l'œuvre dont elle est une partie [...]. Inversement, cette règle s'assouplit lorsque la forme de l'œuvre est lâche, ou que les principes typographiques qui la structurent deviennent divers et complexes [...]²⁷⁴.

Le choix de la disposition suivante, qui brouille la frontière entre verticalité et horizontalité, est le meilleur exemple pour illustrer la remarque du spécialiste suisse :

Livres qui sont en partie responsables de mes choix :

Middlesex – Jeffrey Eugenides / *La Route* – Cormac McCarthy / *Pleins de vie* – John Fante / *Karoo* – Steve Tesich / *Œuvres* – Édouard Levé / *Portnoy et son complexe* – Philip Roth / *De sang-froid* – Truman Capote / *Ferdynurke* – Witold Gombrowicz / *L'Invention de la solitude* – Paul Auster / *La Salle de bain* – Jean-Philippe Toussaint / *La Plaisanterie* – Milan Kundera / *De l'inconvénient d'être né* – Cioran / *La Volonté de puissance* – Nietzsche / *Crime et châtiment* – Dostoïevski / *Le Nez* – Gogol / *Cronopes et Fameux* – Julio Cortázar / *Fictions* – Borges / *Le Temps, ce grand sculpteur* – Marguerite Yourcenar / *La Modification* – Michel Butor / *La Chute* – Albert Camus / *La Nausée* – Jean-Paul Sartre / *Le Château* – Franz Kafka / *Le Comte de Monte-Cristo* – Alexandre Dumas²⁷⁵.

S'y retrouvent les deux points – à la ligne de la liste verticale, ainsi que les barres séparatrices entre deux items, mais également l'écriture à la suite (horizontale, donc) de

²⁷³ RABATEL, Alain, « Listes et effets-listes. Énumération, répétition, accumulation » dans *Poétique*, n°167, 2011, p. 261, cité dans TURIN, *op. cit.*, p. 35.

²⁷⁴ TURIN, *op. cit.*, p. 35.

²⁷⁵ DELWART, *op. cit.*, p. 233.

tous les titres et auteurs associés. Au demeurant, le contraste entre la liste qui, en plus de l'effet d'accumulation par la quantité et la juxtaposition de ses items, refuse toute construction syntaxique (ne serait-ce qu'un mot de liaison tel que *de* ou *par* entre le titre de l'œuvre et son auteur) et le contenu de cette liste, absolument littéraire, est remarquable. Au-delà du fait qu'elle gomme les limites entre liste verticale et liste horizontale, cette énumération incarne le défi de Charly Delwart : rendre la littérature visuelle.

4) Grammaire de la liste

L'adéquation des listes à la grammaire traditionnelle dépend de leur disposition sur la page. Comme nous l'avons vu, les listes verticales « s'oppose[nt] même à la continuité, à la fluidité [...] ; elle[s] y substitue[nt] un certain agencement qui a pour effet de séparer les concepts [...] du contexte plus large dans lequel [elles] s'insèrent [...] mais aussi les uns des autres [...] »²⁷⁶. Il s'agit donc, comme le dit Philippe Hamon, de « décliner des ensembles, [...] s'affranchir des règles syntaxiques et du récit²⁷⁷ » ; à l'inverse, les listes horizontales que nous avons citées « para[issent] comme accélérer le texte [...] par les "traits saccadés" [...] : il y a dans toute liste un rythme plus syncopé²⁷⁸ ».

Pour nuancer cette dichotomie, voyons un exemple de liste où les items sont écrits les uns à la suite des autres, séparés par une virgule ou par une conjonction de coordination, mais où la phrase qui les entoure semble grammaticalement incorrecte.

Preuves dans ma vie d'adulte de choses de l'enfance qui se sont éteintes : vouloir être cow-boy (je ne possède ni Stetson ni santiags), vétérinaire (je n'ai plus aucun animal) ou pilote (je conduis une voiture familiale, plus réaliste)²⁷⁹.

La phrase encadrante est composée d'un sujet qui n'est pas accompagné d'un verbe conjugué. Elle ne fait que présenter le point commun entre les trois éléments cités à sa suite. Dans le cas de *Databiographie*, où chaque paragraphe est isolé et fonctionne indépendamment des autres, cette phrase n'est *a priori* pas surprenante ; mais si elle était prise dans un contexte narratif différent, elle ne serait pas acceptée. Plus qu'une phrase, il s'agit du terme concentrant les trois suivants. Soulignons tout de même l'expression

²⁷⁶ GOODY, *op. cit.*, p. 151.

²⁷⁷ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 159-160.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 167.

²⁷⁹ DELWART, *op. cit.*, p. 190.

« plus réaliste », complément flottant qui vaut presque une phrase à lui seul. Les autres remarques placées entre parenthèses sont le constat de la non-réalisation des projets imaginés pendant l'enfance, tandis que les mots « plus réaliste » sonnent comme des regrets.

Si nous envisageons maintenant les graphiques, il est certain que nous nous trouvons devant une grammaire particulière. Peu de place est laissée aux phrases dans les représentations schématiques, car celles-ci privilégient les chiffres et les symboles. Dans les quelques utilisations de mots²⁸⁰, il y a principalement des substantifs seuls (« *Médecins ou spécialistes vus annuellement* : dentistes, ORL, kinésithérapeutes, ostéopathes, gastroentérologues, podologues, radiologue [*sic*], urologues, pneumologues, cardiologues, généralistes²⁸¹ »), des groupes nominaux (« *Idées de films* : idées en cours d'écriture, idées eues, idées devenues des films, idées devenues de bons films²⁸² ») ou encore des propositions relatives (« *Rêves* : dont je me suis souvenu en me réveillant, que j'ai oubliés²⁸³ »).

Au sein d'une même œuvre cohabitent le respect et la transgression des règles de grammaire traditionnelles ; et c'est là que réside, entre autres, la richesse de la liste. Gaspard Turin constate que « [d]ire ce qu'elle fait, plutôt que ce qu'elle est, permet de lui conférer une identité théorique (composite, hybride et axée sur ses usages) qui lui ressemble dans sa matérialité²⁸⁴. »

5) Ouverture et fermeture de la liste

Après avoir considéré la disposition sur la page et le rapport que la liste entretient avec la grammaire, penchons-nous sur son degré d'ouverture. Philippe Hamon avance à ce sujet deux possibilités : « s'il y a des listes closes sans etc. (liste des merveilles du monde, liste des Muses), il y a aussi sans doute des listes à clôture impossible²⁸⁵ ».

Envisageons un premier exemple de liste fermée, en lien avec le « comportement civique » :

²⁸⁰ Voir Annexe 6.

²⁸¹ DELWART, *op. cit.*, p. 155.

²⁸² *Ibid.*, p. 230.

²⁸³ *Ibid.*, p. 173. Pour les trois citations successives, nous avons indiqué les titres en italique, pour les différencier des mots contenus dans les graphiques.

²⁸⁴ TURIN, *op. cit.*, p. 45.

²⁸⁵ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 170.

Quand j'ai rencontré ma femme, E., un rituel s'est imposé, celui de voler des choses sans valeur, sans incidence, dans les restaurants ou bars où l'on se retrouvait (pancartes *Réservé* sur les tables, cendriers, poivriers, salières, menus). C'était comme instaurer un jeu, un rituel à nous pour intensifier la situation²⁸⁶.

L'énumération se trouvant entre parenthèses semble finie : il n'y a aucun signe laissant penser au lecteur que la liste continue. Et pourtant, si nous regardons ce paragraphe et le schéma en face duquel il se trouve²⁸⁷, nous remarquons que ce dernier contient les mêmes items que le premier (à l'exception du menu) en plus d'autres items. La représentation est intitulée « Choses volées » et ne donne comme précision quant au contexte des vols que « par inadvertance » ou « intentionnellement²⁸⁸ ». Il est dès lors permis de se demander dans quelle mesure la liste de cinq items du paragraphe rédigé sur la page de droite est exhaustive, si ces mêmes vols sont repris sur la page de gauche, dans une liste de vols plus longue. Si cette liste comprend également des vols commis avec E., alors l'énumération entre parenthèses est ouverte, contrairement à ce que laissait penser sa clôture typographique.

Un autre exemple de liste, verticale cette fois, représentant « le dynamisme propulsif, la relance et le mouvement perpétuel de l'inventaire énumératif et désignatif²⁸⁹ », trouble à nouveau notre postulat initial qui différenciait clairement les listes ouvertes des listes fermées.

Pour Louise Bourgeois l'art est une garantie de santé mentale (*Art is a guaranty of sanity*). Penser à voix haute l'est aussi [...]. Mais quelle partie est celle que l'on verbalise hors de sa tête, pourquoi ?

À 5 ans, pour donner corps à un jeu, le jouer vraiment (*là je bondis au-dessus des montagnes, et je saute pour atterrir juste devant la maison*).

À 10 ans, pour décrire des actions (*je trace le contour, puis je plie la feuille*).

À 20 ans, pour rejouer ou exprimer des conflits non résolus (*non, et ta réaction n'était pas la bonne*).

²⁸⁶ DELWART, *op. cit.*, p. 77.

²⁸⁷ Voir Annexe 7.

²⁸⁸ DELWART, *op. cit.*, p. 76, pour les trois citations successives.

²⁸⁹ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 174-175.

À 30 ans, pour faire des commentaires sur sa journée (avec l'option de le faire en anglais pour pratiquer la langue : *I will leave earlier in order not to be stuck in any traffic jam but I clearly still have time*).

À 40 ans, pour exprimer certaines pensées sans plus aucun filtre (avec une tendance à s'adresser aux inconnus croisés dans la rue sans qu'ils l'entendent : *toi tu as trouvé ton style*). Ou pour faire un point sur le travail en cours (une réunion de débriefing sans autre participant : *ça, c'est en bonne voie, il reste encore ce chapitre à retravailler*)²⁹⁰.

Chaque item reprend l'anaphore *À x ans*, mais l'auteur a choisi de ne parler que de certains âges en excluant les autres années. Il ne justifie pas son choix et laisse le lecteur libre de se rappeler ses propres souvenirs d'une part, et de réfléchir éventuellement à ce qui pouvait se passer à d'autres tranches d'âge d'autre part.

Umberto Eco note que, pour certaines listes, « il import[e] moins de citer des quantités inépuisables que d'attribuer à quelque chose des propriétés de façon redondante, souvent par pur amour de l'itération²⁹¹. » Celle que nous venons de présenter répond à ce principe, qui relève davantage de la suggestion que de l'exhaustivité. Nous constatons, avec ces deux illustrations, que l'absence de mention d'incomplétude (tel le « etc. ») ne signifie pas naturellement la clôture.

Il y a néanmoins des listes assurément fermées, comme la « Prière écrite sur un papier à sept ans²⁹² » qui comprend six demandes faites à Jésus lorsque le narrateur était enfant. Lorsqu'il retrouve ce papier à l'âge adulte, le texte est clos et inaltérable : s'il rédige une nouvelle prière, il ne pourra plus dire que c'est une prière rédigée lorsqu'il avait sept ans. L'inverse est vrai aussi : dans l'extrait traitant des phobies mentionné *supra*, le narrateur dit explicitement que « [l]a liste est infinie²⁹³ ». Le lecteur est dès lors certain du caractère ouvert de cette liste.

Nous ne sommes pas convaincue par la thèse de Gaspard Turin selon laquelle « [s]i elle apparaît dans un cadre littéraire, la liste, par la secondarité de son usage et par le fait qu'elle s'intègre dans un discours qui la dépasse, est toujours (au moins un peu) ouverte, et toujours susceptible de *donner du jeu*²⁹⁴. » Il est vrai que nous avons montré que des

²⁹⁰ DELWART, *op. cit.*, p. 268. L'emploi de l'italique est du fait de l'auteur.

²⁹¹ ECO, *op. cit.*, p. 133.

²⁹² DELWART, *op. cit.*, p. 317.

²⁹³ *Ibid.*, p. 64.

²⁹⁴ TURIN, *op. cit.*, p. 110. C'est l'auteur qui souligne.

listes d'apparence close pouvaient être en réalité ouvertes, mais nous avons également démontré que des listes littéraires pouvaient être strictement fermées et finies.

6) Nombre d'items nécessaires

La caractéristique du nombre d'items nécessaires s'applique autant aux listes ouvertes qu'aux listes closes, étant donné qu'il s'agit d'évaluer le nombre d'items effectivement présents. Nous ne reviendrons pas sur la question, qui a déjà été abordée dans l'analyse du roman précédent. Pour souligner l'importance de l'appréciation au cas par cas, donnons deux couples d'exemples de listes au nombre d'items différent, mais dont le statut de liste est assuré.

Le premier duo²⁹⁵ illustre le fait que, comme le dit Turin, « [l]es intitulés, fonctionnant comme des pantonymes, sont également des éléments de cadre très explicites²⁹⁶ » lorsqu'il s'agit de mesurer une liste. Le tableau portant le titre d'« Éléments standards de la crise de la quarantaine ressentis ou qui ont eu lieu²⁹⁷ » infère la présence d'une énumération. Suivent alors treize termes (« défi sportif, défi personnel, changement d'activité, nouveau hobby, dépression passagère, crise existentielle, achat d'une voiture de sport ou d'une moto, nouvelle femme, chirurgie esthétique, tatouage, nouvelle garde-robe, décision d'une année sabbatique, se consacrer à une activité artistique ») reliés à une ou plusieurs périodes de la vie du narrateur (« à 40 ans, à un autre moment de ma vie, jamais²⁹⁸ »). Cet exemple compte plus de trois items, positionnés en colonne sur la page, se référant tous au terme englobant précisé dans le titre ; nul doute quant à sa nature listique.

La seconde illustration dans la catégorie graphique est intitulée « Nombre de couches²⁹⁹ ». Seules deux propositions relatives viennent compléter le titre : « que j'ai mises » et « qu'on m'a mises³⁰⁰ », chacune associée à une quantité (4959 pour la première, face à 3825 pour la seconde). Même si les totaux présentent des nombres équivalant à des milliers d'utilisations de couches pour nourrissons, le lecteur est face à une liste de deux items seulement (qui, eux-mêmes, rassemblent d'autres listes).

²⁹⁵ Voir Annexe 8.

²⁹⁶ TURIN, *op. cit.*, p. 63.

²⁹⁷ DELWART, *op. cit.*, p. 184.

²⁹⁸ *Idem*, pour les deux citations successives.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 109.

³⁰⁰ *Idem*, pour les deux citations successives.

Le bref échantillon que nous avons fourni tend à montrer que le nombre d'items composant une liste est variable. Il importe surtout que « le lecteur ait conscience qu'il s'agit d'une liste³⁰¹ » et, pour y parvenir, le producteur de la liste peut lui donner des indications concernant la nature de son texte. C'est ce que fait Charly Delwart lorsqu'il intitule ses graphiques³⁰² : « Probabilité que je meure dans³⁰³ » appelle une suite de lieux et un pourcentage, « Nombre de fois où j'ai pensé comme option religieuse ou philosophique (hors catholicisme) au³⁰⁴ » induit une liste de religions et un nombre, ou encore « Budget que j'ai dédié à la psychanalyse converti en mètres carrés à³⁰⁵ » suppose des superficies associées à des lieux.

Le deuxième binôme d'exemples a été choisi parmi les listes rédigées. Dans le chapitre consacré à la psychanalyse, le narrateur traite de ses troubles obsessionnels compulsifs. Il avance des

Enchaînements traumatisants d'événements pouvant encourager les TOCs et servir de point de départ à une analyse :

Entrer dans la chambre de ses parents alors qu'ils font l'amour et qu'ils se séparent juste après

Tirer au pistolet en plastique à eau sur son père et qu'il meure au même moment d'un AVC³⁰⁶

Les cas suggérés sont au nombre de deux, ce qui n'empêche pas le lecteur de considérer cela comme une liste. De plus, selon la définition de Bernard Sève, « [l]a liste à l'état pur s'écrit de haut en bas, de préférence sur une seule colonne, et chaque item commence par une majuscule et n'est suivi d'aucun signe de ponctuation (ni point ni virgule)³⁰⁷. » Les items sont supérieurs à un mot isolé, mais ils respectent les caractéristiques données par le philosophe français.

Après avoir énuméré sous forme de schémas³⁰⁸ les « bagarres dans lesquelles [il a] été impliqué³⁰⁹ », les « trajets en transport public effectués [...] illégalement³¹⁰ », les

³⁰¹ SÈVE, *op. cit.*, p. 33.

³⁰² Voir Annexe 9.

³⁰³ DELWART, *op. cit.*, p. 330.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 318.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 56.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 66.

³⁰⁷ SÈVE, *op. cit.*, p. 29.

³⁰⁸ Voir Annexe 10.

³⁰⁹ DELWART, *op. cit.*, p. 70.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 71.

« procès³¹¹ » et les « visites chez le dentiste au cours desquelles [il a] pensé mordre son doigt alors que celui-ci était dans [s]a bouche³¹² », le narrateur fait la

Liste des autres pulsions ordinaires contrecarrées par le rappel de principes de base de civilité :

Donner une tape sur la tête d'une personne plus petite qui passe près de vous dans la rue

Profiter d'un silence en public pour faire un bruit de bouche

Faire un croche-pied à quelqu'un de pressé qui vient en sens inverse

Aller torse nu au bureau en été

Faire des clins d'œil à quelqu'un qui vous fixe dans le métro

Se mêler des discussions de couple à la table d'à côté pour donner raison à l'un ou à l'autre³¹³

Le mot est ici présent et les items sont aisément repérables : il s'agit assurément d'une liste.

Nous constatons que ce n'est pas le nombre d'items qui caractérise le plus une liste, mais plutôt la présence de ceux-ci, éventuellement leur disposition sur la page (car la verticalité est malgré tout un indice) et la manière dont le producteur de la liste présente son objet.

7) Liste et description

Databiographie est un recueil de faits, de données qui, mis ensemble, tracent les contours de la personnalité de l'auteur et fournit des renseignements sur certaines actions et pensées, passées ou présentes. Partant de là, nous pourrions croire que la description a une place majeure dans ce récit, même si celui-ci est haché, formé de courts paragraphes. Cependant, la description occupe une place minime. L'auteur ne brosse pas le portrait des personnes ni des lieux qu'il mentionne, il n'a pas recours aux listes pour décrire minutieusement les souvenirs qu'il évoque. Au contraire, il va plutôt à l'essentiel en ce qui concerne chaque idée qu'il exploite ; leur ensemble constitue alors comme un puzzle géant dont chaque événement ou pensée est une pièce.

³¹¹ *Ibid.*, p. 72.

³¹² *Ibid.*, p. 73.

³¹³ *Ibid.*, p. 74.

Quelques exceptions contredisent toutefois cette règle de la concision. Nous n'en citerons qu'une seule car, au-delà de son caractère descriptif commun à toutes les autres, celle-ci rend explicite la finalité de la description.

[...] Bruxelles est passée au-dessus de tout. Mais concrètement, c'est quoi cette ville, derrière l'idée générale ?

Je cherche des images, un inventaire : des lieux de ma jeunesse, une maison avec une table de ping-pong au fond du jardin, le parc de l'autre côté de la rue, des colonies de coccinelles qui avaient envahi un été les arbres et que j'avais récupérées par centaines dans ma chambre, une école avec une malle dédiée aux objets perdus où je regardais ce qui pouvait s'y trouver, un endroit où faire de la luge chez mes grands-parents, un autre où lancer avec mon cousin des sacs plastique remplis d'eau sur les gens. Des moments sélectionnés comme un best-of émotionnel [...]. Et le raccourci dans ma tête que, potentiellement, si mon fils vivait à Bruxelles, il pourrait [...] faire de la luge, ramasser des coccinelles, lancer des sacs d'eau [...] ³¹⁴.

La motivation du narrateur n'est pas de construire une image de Bruxelles pour que le lecteur la visualise, mais plutôt de dresser un inventaire (comme il l'écrit lui-même) justifiant sa volonté d'éduquer son fils dans la ville de sa propre enfance. La description n'est finalement qu'un outil de persuasion qui avatille la liste d'arguments.

Le lien entre liste et description dans cette œuvre est donc ténu et, lorsqu'il est présent, il ne s'agit pas d'une « ostentation, de la part du descripteur, de son savoir (encyclopédique et lexical) ³¹⁵ », comme le soutient Hamon, mais bien d'une utilisation d'un instrument de mise en forme syntaxique.

8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste

Toutes les caractéristiques que nous avons envisagées pour qualifier les listes rencontrées s'accompagnent de signes annonçant leur présence. Nous avons vu dans l'exposé théorique différentes possibilités de signes annonciateurs ; voyons lesquels se retrouvent dans *Databiographie*.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 129-130.

³¹⁵ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 43.

Selon Umberto Eco, « [l]a rhétorique classique définit [...] des énumérations par anaphores et par asyndètes ou polysyndètes³¹⁶. » Charly Delwart emploie ce premier procédé à plusieurs reprises :

Prière écrite sur un papier à sept ans :

Jésus – j’aimerais bien ne plus faire de cauchemars

Jésus – j’aimerais bien passer ma deuxième année (CM2)

Jésus – j’aimerais bien que papa revienne à la maison

Jésus – j’aimerais bien qu’on ne se dispute plus entre frère et sœurs

Jésus – j’aimerais bien que mon parrain vienne à ma communion (de Hong-Kong)

Jésus – j’aimerais bien qu’on passe de bonnes vacances en France³¹⁷

En plus de la répétition du nom du destinataire, chaque souhait commence de la même manière. Comme l’explique le sémiologue italien lorsqu’il cite les « litanies de la Bienheureuse Vierge Marie », « elles [les listes de propriétés] doivent être récitées comme un *mantra* [...] ce qui compte, c’est d’être saisi par le vertige sonore de l’énumération³¹⁸ ».

En outre, les anaphores peuvent se trouver à l’initiale de plusieurs paragraphes qui se suivent. Ainsi, les paragraphes ⁽¹²⁾, ⁽¹³⁾ et ⁽¹⁴⁾ du chapitre « 11. Rapport à soi » commencent par « Je suis... » et racontent un souvenir : « Je suis devant un piano, je ne sais jouer que les quelques mêmes accords depuis dix ans [...] », « Je suis dans une grange à Troyes la nuit, j’ai vingt ans, j’ai fait huit heures de camion pour me retrouver face à un cheval [...] », « Je suis sur un cheval à sept ans, dans un manège, j’ai peur, je veux être sur une mobylette [...] ³¹⁹ ». Associée à la brièveté des paragraphes, cette accumulation anaphorique de souvenirs contribue à créer une « énumération conjonctive [qui] réunit des choses qui, bien que différentes, donnent à l’ensemble une cohérence parce qu’elles sont vues par un même sujet³²⁰ ».

Les énumérations par asyndètes apparaissent dans les listes horizontales, comme l’illustre l’extrait suivant : « On y pêchait les poissons, piégeait les crabes, ramassait les

³¹⁶ ECO, *op. cit.*, p. 134.

³¹⁷ DELWART, *op. cit.*, p. 317. L’emploi de l’italique est du fait de l’auteur.

³¹⁸ ECO, *op. cit.*, p. 118, pour les deux citations successives.

³¹⁹ DELWART, *op. cit.*, p. 196, pour les trois citations successives.

³²⁰ ECO, *op. cit.*, p. 321.

huîtres³²¹. » Elles constituent selon nous le degré zéro de l'énumération. Quant à l'énumération par polysyndète, nous n'en avons pas relevé dans le roman de Delwart.

Parmi les quatre signes annonceurs suggérés par Jack Goody, nous en avons constaté deux dans *Databiographie* : la verticalité (non systématique) et la numérotation (qui précède chaque paragraphe). Étant donné que nous avons déjà mentionné ces caractéristiques par ailleurs, nous ne nous y attardons pas.

Philippe Hamon évoque également les virgules, alinéas et autres possibilités de parataxe. Nous avons commenté *supra* ces divers procédés de juxtaposition sans conjonction ; nous n'y revenons pas. Il signale enfin que la mention « etc. » révèle la présence d'une liste. Charly Delwart n'en fait pas usage et opte plutôt pour des mécanismes soit plus subtils (s'ils sont dans le corps du texte), soit plus graphiques. Ces derniers apparaissent tout au long de son œuvre, toujours isolés sur une page, mais adoptant des apparences diverses. Dans certains cas, il y a une adéquation entre la forme des graphiques et leur contenu, mais ce n'est pas systématique. Ainsi, « Croyance³²² », « Temps passé à avoir les mains³²³ » ou encore « Questions³²⁴ », entre autres, permettent au lecteur d'avoir une idée du sujet abordé rien qu'en regardant la forme de l'image³²⁵ ; ils sont à la databiographie ce que les calligrammes sont à la poésie. Lorsque Umberto Eco traite de l'« énumération visuelle³²⁶ », il dit que des « œuvres figuratives laissent penser que ce que l'on voit à l'intérieur du cadre n'est pas un tout, mais un échantillon d'une totalité difficilement dénombrable³²⁷ ». Nous pensons que la représentation schématique des faits choisie par Delwart et/ou par sa graphiste répond à cette même logique : il suggère et invite le lecteur au partage plus qu'il ne sature une totalité.

9) Conclusion

Charly Delwart illustre, par l'hybridité de son œuvre, le caractère composite de la liste. Cette multiplicité s'exprime à la fois dans le fond (les énumérations rédigées mettent

³²¹ DELWART, *op. cit.*, p. 35.

³²² *Ibid.*, p. 316.

³²³ *Ibid.*, p. 198.

³²⁴ *Ibid.*, p. 265.

³²⁵ Voir Annexe 11.

³²⁶ Voir ECO, *op. cit.*, chapitre 3.

³²⁷ *Ibid.*, p. 38.

l'accent sur le contenu, tandis que les graphiques mettent la quantité en avant) et dans la forme (le degré de clôture de la liste, la variabilité du respect des règles grammatico-syntaxiques, l'occupation de l'espace de la page et, évidemment, l'aspect rédigé ou graphique).

Dans *Databiographie*, la liste entretient donc une relation particulière avec le visuel. Envisageons dans l'analyse suivante un autre rapport à l'image.

Chapitre IV : Analyse de *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*

1) Présentation

*Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*³²⁸ est le titre d'une œuvre de Lydia Flem, membre de l'Académie royale de Belgique. En plus de son métier d'écrivaine, elle pratique la psychanalyse et la photographie ; ces deux disciplines influencent sa littérature³²⁹.

Comme *Databiographie*³³⁰ que nous avons analysé *supra*, *Je me souviens...* adopte une forme particulière. Il est classé dans la catégorie « Littérature française » sous la rubrique « Récits / Chroniques » sur le site de la maison d'édition Seuil³³¹. Que signifient ces deux notions ? *Le Dictionnaire du littéraire* indique que « font récit les contes, les légendes et les mythes, les mémoires et les chroniques, les faits divers et les nouvelles, les épopées et les romans..., la vraie vie comme les destins fictifs³³². » Le terme « chronique » peut avoir plusieurs sens, mais ce qu'il faut retenir à son sujet est que « l'idée du témoignage et du commentaire y est devenue majeure³³³. » Il s'agit bel et bien d'une forme de littérature rédigée qui ne se présente pas comme de la poésie.

L'ouvrage de Lydia Flem est composé de paragraphes relativement courts, numérotés de façon continue, commençant tous par « Je me souviens ». La référence à Georges Perec est assumée : Flem « adopt[e] une forme devenue classique depuis les *Je me souviens* de Georges Perec dans les années 1970. Cette forme, Perec l'a métamorphosée après l'avoir empruntée à l'artiste américain Joe Brainard³³⁴ ». Dans son texte même, l'autrice met celui de Perec en abîme : « Je me souviens que Georges Perec

³²⁸ FLEM, Lydia, *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2016. Désormais, lorsque nous nous référerons à cet ouvrage, nous l'abrègerons en *Je me souviens...*

³²⁹ « Biographie et bibliographie ». URL : <https://lydia-flem.com/a-propos/> (consulté le 19/05/2020).

³³⁰ DELWART, *op. cit.*

³³¹ Éditions Seuil. URL : <https://www.seuil.com/ouvrage/je-me-souviens-de-l-impermeable-rouge-que-je-portais-l-ete-de-mes-vingt-ans-lydia-flem/9782021307665> (consulté le 15/05/2020).

³³² CHALONGE, Florence (de), « Récit (théories du) », dans ARON, SAINT-JACQUES et VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 646.

³³³ LUCKEN, Christopher, « Chronique », dans ARON, SAINT-JACQUES et VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 116.

³³⁴ FLEM, *op. cit.*, quatrième de couverture.

se souvenait de la mode des duffle-coats³³⁵. » Elle mentionne à nouveau l'écrivain à deux reprises en évoquant premièrement une adaptation de son œuvre au théâtre, puis une appropriation de sa technique par un de ses collègues : « Je me souviens de Sami Frey en costume sur son vélo, jouant à l'Opéra-Comique, les quatre cent quatre-vingts "Je me souviens" de Georges Perec³³⁶ » et « Je me souviens que Harry Mathews dans *Le Verger* se souvient des légères chemises en tissu indien blanc ou blanc cassé que Georges Perec laissait flotter par-dessus son pantalon³³⁷. » Joe Brainard, en tant qu'initiateur de cette formule, n'est pas oublié : « Je me souviens que Joe Brainard écrit dans *I Remember* : "Je me souviens que je m'habille complètement avant de mettre mes chaussettes."³³⁸ »

La sélection de ces souvenirs, tant ceux de Flem que ceux des auteurs cités, est motivée par le fil rouge de l'œuvre : le vêtement. Dans ses allers-retours à travers différentes époques, l'autrice dissèque le rapport aux habits et les messages qu'ils transmettent. La relation qu'elle entretient avec la photographie se devine d'une part, parce que les souvenirs sont très imagés et ils sont comme des clichés qui remontent à la surface de la mémoire et, d'autre part, car l'autrice cite de nombreuses photographies. Par exemple, « Je me souviens du visage recouvert de dentelle de Gloria Swanson, photographiée par Edward Steichen en 1924³³⁹. »

Ce constat amène une autre remarque : les références culturelles et historiques, en rapport avec le cinéma, la littérature ou encore la mode, sont nombreuses et variées. Le lecteur pourrait se croire face à une encyclopédie du vêtement, décliné sous toutes ses coutures.

Malgré leur brièveté et leur apparente singularité, les paragraphes ne sont pas sans lien les uns avec les autres ; ils se répondent et racontent une histoire. La continuité entre les paragraphes suivants est, par exemple, très claire : « Je me souviens d'une robe de grossesse d'un rouge magnifique que ma mère m'avait cousue dans un lainage très souple³⁴⁰ », « Je me souviens de bas noirs en dentelle très sexy », « Je me souviens d'une photo, à la veille d'accoucher, où l'on me voit dans cette robe rubis, les jambes gainées

³³⁵ *Ibid.*, p. 129.

³³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³³⁷ *Ibid.*, p. 192.

³³⁸ *Ibid.*, p. 181.

³³⁹ *Ibid.*, p. 73.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 84.

de dentelle noire³⁴¹. » De plus, le premier paragraphe (qui donne son titre au roman) et le dernier s'accordent sur le même sujet :

Je me souviens d'un jour d'été à Paris, j'avais vingt ans. J'étais habillée tout en blanc, pantalon et pull en maille, avec, sur le bord des épaules, un imperméable de gabardine rouge.

J'accompagnais un ami violoniste, au 11 bis de la rue Portalis, chez maître Étienne Vatelot, le luthier des grands solistes, Yehudi Menuhin, Isaac Stern, Rostropovitch, Yo-Yo Ma.

Au moment de prendre congé, il plongea son regard dans le mien : "Soyez toujours vous-même, jeune fille."³⁴²

En lisant ce dernier paragraphe, l'impression première est que la boucle est bouclée.

La suite de l'analyse envisage les différents types de listes présents dans ce roman et les particularités qui y sont attachées.

2) Types de listes

La première liste qui apparaît à la lecture de *Je me souviens...* est la longue suite de quatre cent septante-neuf items qui constituent les différents paragraphes du roman. Notons que le poème de Perec comptait quatre cent quatre-vingts items et que le texte de Flem en dénombre un de moins. Est-ce une façon de ne pas surpasser son prédécesseur, de faire preuve d'une forme de modestie ? Si telle était son idée, pourquoi alors publier une série de sept bonus sur son site Internet³⁴³ ? Nous fournissons un échantillon de ces bonus : « Bonus 1 : Je me souviens de l'écharpe en velours rouge reçue à Rome, taillée sur mesure, comme dans un rêve » et « Bonus 4 : Je me souviens des gants violets que portait une historienne du XVIII^e siècle le jour où je l'ai rencontrée au premier étage du Café de Flore³⁴⁴. » Il s'agit peut-être de montrer que, si la vie continue et que le temps passe, de nouveaux souvenirs s'ajoutent petit à petit aux précédents.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 85, pour les deux citations successives.

³⁴² *Ibid.*, p. 199.

³⁴³ « Bonus à "Je me souviens de l'imperméable rouge..." ». URL : <https://lydia-flem.com/2016/07/24/bonus-a-je-me-souviens-de-limpermeable-rouge/> (consulté le 09/05/2020).

³⁴⁴ *Idem*, pour les deux citations successives.

Cette grande liste, donc, est formée de paragraphes qui contiennent eux-mêmes d'autres listes de longueur et de contenu variables, dont certaines sont explicitement présentées comme telles. Ainsi, pour ne citer que le paragraphe 75 :

Je me souviens de la longue *liste* des modèles de chaussures : babouches, ballerines, baskets, bottes, bottines, bottillons, cuissardes, derbys, escarpins, espadrilles, mocassins, mules, Molière, Moon Boots, nu-pieds, pantoufles, richelieus, sandales, sandalettes, snow-boots, spartiates, tennis, trotteurs, tongs ou stiletos³⁴⁵.

Cette énumération classe apparemment ses items selon un ordre alphabétique grossier ; pour un respect total de celui-ci, il aurait fallu nommer les bottillons avant les bottines, les mules après les Moon Boots, et les tongs avant les trotteurs. Il n'est cependant pas impossible que l'ordre choisi soit tout autre (selon la forme de la chaussure ou l'épaisseur de la semelle, par exemple) et qu'il nous ait échappé.

Le ton du texte est également changeant : si les évocations sont neutres ou gaies pour la plupart et ne paraissent pas politiquement ou idéologiquement engagées, plusieurs d'entre elles traduisent un mécontentement, une volonté de rompre avec les codes, une gravité. Tel est le cas des paragraphes 179 (« Je me souviens que le 24 avril 2013 plus de mille cent trente-trois jeunes ouvrières sont mortes après l'effondrement des huit étages du Rana Plaza, un ensemble de cinq usines de confection, au Bangladesh³⁴⁶ »), 120 (« Je me souviens que Jean-Paul Gaultier a fait défiler des hommes en jupe³⁴⁷ ») ou encore 196 (« Je me souviens que les réfugiés n'ont souvent qu'une chemise sur le dos et quelques hardes dans une valise ou un sac³⁴⁸ »).

Par ailleurs, une autre liste particulière est celle que constitue l'« index subjectif³⁴⁹ » classé cette fois selon un ordre alphabétique strict. Il mêle des titres de films et séries, de chansons, de romans et contes, ainsi que des noms de personnages célèbres, des noms communs... Bref, tout ce que Lydia Flem a souhaité mentionner, ce qu'indique bien l'adjectif *subjectif* annexé à *index*. Contrairement à l'index de Charly Delwart³⁵⁰ que nous avons présenté dans le chapitre précédent, celui-ci permet réellement au lecteur de

³⁴⁵ FLEM, *op. cit.*, p. 36. Nous soulignons.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 80.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 53.

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 87.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 201-233.

³⁵⁰ DELWART, *op. cit.*, p. 340-341.

retrouver aisément le paragraphe traitant d'un concept, d'un objet ou d'une personne en particulier.

Il y a enfin des listes que nous désignons comme « éclatées » : nous entendons par là qu'un même sujet apparaît à plusieurs endroits du texte, dans des paragraphes qui ne se suivent pas. L'index est alors une aide pour les repérer de manière systématique. C'est le cas des expressions qui, en plus de former une liste groupée (« Je me souviens qu'on use volontiers de ces tournures familières : rendre son tablier, porter le chapeau, prendre des gants, se serrer la ceinture, trouver chaussure à son pied, retourner sa veste, être abandonné comme une vieille chaussette³⁵¹ »), sont également disséminées dans tout l'ouvrage, dans des paragraphes isolés (« Je me souviens de l'expression "faire tapisserie"³⁵² », « Je me souviens de l'expression "ça te va comme un gant"³⁵³ » ou encore « Je me souviens de l'expression "être dans ses petits souliers"³⁵⁴ »). En citant ces expressions dans ce contexte, Lydia Flem réactive leur sens premier, que nous avons tendance à oublier. Elle fait ainsi prendre conscience au lecteur du nombre de termes vestimentaires présents dans le langage, sous les métaphores lexicalisées que nous employons au quotidien. En effet, qui pense à la technique qui consistait à transformer une robe en n'en changeant que les manches lorsqu'il emploie la formule « Ça, c'est une autre paire de manches³⁵⁵ » ? De la même manière que la locution « Je me souviens » a un effet de répétition et est un rappel constant du projet de l'autrice, les diverses expressions manifestement récurrentes constituent une figure clé qui dévoile la personnalité de Flem.

Ces différentes listes se caractérisent par une disposition particulière sur la page. Voyons comment se configurent les « Je me souviens » et quels effets produisent la verticalité et l'horizontalité.

3) Verticalité et horizontalité

Les deux seules listes verticales présentes dans *Je me souviens...* sont, d'une part, les quatre cent septante-neuf paragraphes numérotés qui se suivent les uns au-dessous des

³⁵¹ FLEM, *op. cit.*, p. 172.

³⁵² *Ibid.*, p. 31.

³⁵³ *Ibid.*, p. 192.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 139.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 122.

autres et, d'autre part, l'index en fin d'ouvrage dont les items se succèdent également à la ligne. Au sein de cet index, nous rencontrons à plusieurs reprises des sous-listes ; sous un terme générique sont énumérés, en décalé et en caractères italiques, les éléments qui s'y rapportent. Ainsi, sous l'entrée « animaux » (non suivie d'un numéro de paragraphe) sont repris :

Agneau, 95.

Baleine, 440.

Chameau, 171.

Chat, 283, 311, 457.

Chien, 76.

Cochon, 286.

[...]

Zèbre, 292³⁵⁶.

Toutes les autres listes, c'est-à-dire celles qui apparaissent dans les paragraphes, sont horizontales. La raison de la réunion des éléments au sein de l'énumération est quant à lui évidemment variable. Nous rencontrons des associations de mots choisis pour leurs sonorités : « Je me souviens que j'aimais le son des mots lambrequin, brocart, colifichet, giroline, pourpoint, falbala³⁵⁷. » Il y a également des listes reliant des caractéristiques vestimentaires à des personnages : « Je me souviens des pantalons de golf de Tintin, du costume vert de Peter Pan, du justaucorps rouge, bleu et jaune de Superman, des tresses de Fifi Brindacier³⁵⁸. » De façon ponctuelle (sous la forme de ce que nous avons appelé des « listes éclatées ») apparaissent aussi des éventails de couleurs, dont Lydia Flem décline les nuances :

Je me souviens que le bleu peut être désigné comme : azur, outremer, canard, électrique, Klein, indigo, Majorelle, turquoise, mers du Sud, marine, royal, nuit.

Je me rappelle du vers de Paul Éluard : *La terre est bleue comme une orange*³⁵⁹.

Ces nuances peuvent être énumérées de façon technique, comme dans l'exemple ci-dessus, et produire un effet de professionnalisme dans le domaine artistique (pictural ou de la mode). Elles sont parfois associées à un lieu ou à une personne, comme dans

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 202.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 72.

l'exemple suivant : « Je me souviens de la collection de chemisiers de ma mère dans les tons blanc, blanc cassé, neige, coquille d'œuf, beige, écru, camel, albâtre, crème, ivoire³⁶⁰. » Dans ce second cas, la liste transmet davantage d'émotion et le lecteur est transporté dans l'intimité de l'autrice, sans perdre toutefois de vue la connaissance qu'a celle-ci de la mode.

La répartition des listes entre verticalité et horizontalité est très nette ; chacune remplit une fonction précise. Observons dans quelle mesure cela peut influencer la construction syntaxique.

4) Grammaire de la liste

Si nous envisageons premièrement les listes verticales, nous remarquons que la continuité du texte est troublée par la numérotation des paragraphes. Cette particularité mise à part, les phrases qui constituent ces derniers respectent totalement les règles de grammaire traditionnelle. Gaspard Turin soutient qu'« il peut y avoir des listes de phrases³⁶¹ », telles que nous les lisons dans *Je me souviens...*

Ensuite, en ce qui concerne les listes horizontales, elles se présentent de deux façons : soit elles se développent dans la continuité de la phrase, soit elles apparaissent après un signe de ponctuation. Un exemple du premier cas est le paragraphe 64 :

Je me souviens qu'en 1969, Courrèges inventa le *look spatial* avec des combinaisons en laine à grosses mailles comme une seconde peau, des robes courtes loin du corps, des bottes plates pour mieux bouger, des lunettes de soleil blanches à fente étroite d'astronaute³⁶².

Une remarque de Turin s'applique tout à fait à ce passage :

[l]a régularité de l'énumération, fondée sur une asyndète, la nature grammaticale des objets énumérés (des noms ou des groupes nominaux) et leur relative équivalence en termes de taille (leur commensurabilité) confèrent à la séquence un statut de liste assez clair³⁶³.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 170.

³⁶¹ TURIN, *op. cit.*, p. 24.

³⁶² FLEM, *op. cit.*, p. 32. L'italique est du fait de l'autrice.

³⁶³ TURIN, *op. cit.*, p. 64.

Cette liste (parmi les multiples autres qui composent l'œuvre de Lydia Flem) contredit l'hypothèse de Philippe Hamon selon laquelle, en plus d'être « du côté de la non littérature », la liste serait « du côté de l'utile plutôt que du côté du plaisir, du côté du pratique plutôt que du côté de l'esthétique, du côté du référentiel plutôt que du côté du poétique³⁶⁴ ».

Le second cas, dans lequel la liste est précédée de deux points, refuse aussi l'appréciation d'agrammaticalité soutenue par Jack Goody³⁶⁵, Bernard Sève³⁶⁶ et Philippe Hamon³⁶⁷. L'extrait suivant illustre ce choix typographique : « Je me souviens des codes de la mode BCBG : le kilt, le loden, l'imperméable Burberry, le carré Hermès, le collier de perles, les mocassins³⁶⁸. »

Le seul particularisme de ce récit du point de vue de la syntaxe et de la grammaire en général est l'anaphore « Je me souviens » présente au début de chaque phrase. Loin de causer une rupture dans le récit, cette répétition fonctionne comme un refrain que le lecteur s'attend à lire et qui rythme la lecture. De plus, l'anaphore exprime un lien entre tous les éléments énumérés : il ne s'agit pas de références éparses au monde de la mode, mais bien d'anecdotes choisies ayant marqué la vie de l'autrice. Ainsi, Flem mêle dans son récit des souvenirs personnels, des faits historiques et artistiques marquants, des expressions universelles. Tous ces matériaux sont autant de coups de pinceau qui, additionnés, forment une grande toile racontant l'histoire du vêtement, vue par Lydia Flem.

5) Ouverture et fermeture de la liste

La longue énumération qui donne son unité au roman peut être qualifiée, selon la terminologie d'Umberto Eco, d'« excès cohérent³⁶⁹ ». Le sémiologue italien attribue cette étiquette au *Je me souviens* de Georges Perec « puisque le chaos est ordonné par le fait que tout ce qui est énuméré est ce que l'auteur nous fait la grâce de se rappeler³⁷⁰. » L'œuvre de Lydia Flem étant librement inspirée du texte de Perec, nous pensons pouvoir

³⁶⁴ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 164, pour les deux citations successives.

³⁶⁵ Voir GOODY, *op. cit.*, p. 148-155.

³⁶⁶ Voir SÈVE, *op. cit.*, p. 25-30.

³⁶⁷ Voir HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 157-174.

³⁶⁸ FLEM, *op. cit.*, p. 90.

³⁶⁹ ECO, *op. cit.*, p. 279-287.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 284.

inclure celle-là dans la même catégorie que celui-ci. Notons cependant que, dans la première, « l'énumération acquiert de la cohérence³⁷¹ » parce qu'elle concerne uniquement la thématique du vêtement. L'œuvre de Perec, quant à elle,

serai[t] pur assemblage d'éléments hétéroclites, si ce n'est que, pour en faire un ensemble cohérent, on assume qu'ils émergent de la conscience [de la] même personn[e] [...] et par associations dont l'auteur n'est pas toujours tenu de rendre compte³⁷².

C'est pourquoi l'excès, commun aux deux textes par leur longueur, devrait selon nous être qualifié de « cohérent » lorsqu'il se rapporte à Flem, mais plutôt de « chaotique³⁷³ » lorsqu'il détermine celui de Perec.

En ce qui concerne le degré de clôture de la liste, Gaspard Turin soutient (en se basant sur la théorie d'Eco) que « la liste peut être restreinte dans son ouverture par le contrôle que le sujet exerce sur lui (c'est le cas des "Je me souviens" ou des "J'aime – je n'aime pas")³⁷⁴ ». Vérifions cette affirmation à partir de divers extraits de *Je me souviens...*

« Je me souviens de Tony Curtis et Jack Lemmon dans *Some Like It Hot*, de Dustin Hoffman dans *Tootsie*, de Robin Williams dans *Mrs. Doubtfire*. Et de la série *Transparent*³⁷⁵. » Cette liste est d'abord composée de trois items de forme identique ; *a priori*, elle semble clôturée et le lecteur peut, selon ses connaissances cinématographiques, comprendre le lien qui unit ces items : tous ces films mettent en scène des hommes qui se déguisent en femmes, de manière plus ou moins durable. Le vêtement est donc l'outil qui rend possibles ces métamorphoses. L'autrice décide toutefois d'ajouter un item à la liste, au moyen de la conjonction de coordination *et*. Cette dernière référence se présente en outre différemment des précédentes : il n'y a pas de mention d'un acteur en particulier et il s'agit non plus d'un film, mais d'une série. L'autrice joue ici sur l'apparente fermeture de la liste pour surprendre le lecteur avec un dernier item *et*, peut-être, lui signifier ainsi que c'est elle qui choisit librement où s'arrête l'énumération. C'est ce que Turin désigne par « [l']opposition entre ordre et désordre de

³⁷¹ *Ibid.*, p. 279.

³⁷² *Ibid.*, p. 282.

³⁷³ *Ibid.*, p. 321-327.

³⁷⁴ TURIN, *op. cit.*, p. 112.

³⁷⁵ FLEM, *op. cit.*, p. 51.

la liste [, qui] est particulièrement liée au rapport conflictuel que le sujet entretient avec l'objet lorsque ce dernier se multiplie au sein de son environnement direct³⁷⁶. »

Ensuite, le paragraphe suivant, qui va de pair avec « Je me souviens des copines qui font du shopping ensemble et se donnent de faux bons conseils³⁷⁷ », semble être fermé parce qu'il a des allures d'inventaire : « Je me souviens de m'être laissée influencer et d'avoir ainsi acheté une jupe ridicule, une cape violette inconfortable, une tunique transparente mal coupée, forcément payées beaucoup trop cher³⁷⁸. » Il est vrai que nous ignorons si les habits cités sont le bilan de tous les mauvais achats de l'autrice ou s'il s'agit d'un souvenir particulier d'une journée de shopping. Cela étant, cet exemple correspond bien à la définition de Bernard Sève selon laquelle l'inventaire est une « liste finie et close énumérant de manière exhaustive les noms des objets appartenant à un ensemble déterminé³⁷⁹ ».

L'exemple inverse est donné par l'extrait suivant, qui assume explicitement le caractère ouvert de l'énumération : « Je me souviens des cadeaux kitsch que l'on s'offre à Noël, on se demande pourquoi : un serre-tête noir avec d'énormes boules dorées, un châle avec des motifs de mauvais goût, un tour de cou rose fluo, etc.³⁸⁰ » Bernard Sève explique que

[L]e marqueur "etc." est employé à la fin factuelle d'une liste qui pourrait se prolonger (et n'est donc pas donnée intégralement) [...]. Il permet donc à la liste effectivement écrite [...] de rester ouverte, tout en restant d'une taille acceptable dans le contexte de sa réception³⁸¹.

De la même manière et pour illustrer le fait que la mention « etc. » « n'est pas nécessairement explicite³⁸² » et qu'elle peut également être remplacée par un autre marqueur d'ouverture :

Je me souviens de la liste sans fin des couvre-chefs : canotier, capeline, chapeau de paille d'Italie, bibi, béguin des béguines, huit-reflets, bonnet d'âne, panama, cône de feutre blanc de clown, chapeau melon, casquette, calot, calotte, hennin, bicorne,

³⁷⁶ TURIN, *op. cit.*, p. 112-113.

³⁷⁷ FLEM, *op. cit.*, p. 61.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 62.

³⁷⁹ SÈVE, *op. cit.*, p. 42.

³⁸⁰ FLEM, *op. cit.*, p. 62.

³⁸¹ SÈVE, *op. cit.*, p. 38.

³⁸² *Idem.*

képi, kippa, chapeau tyrolien, bonnet à poil, capuchon, bombe d'équitation, bonnet de natation, bob, chapeau de sorcière, tiare, chapeau claque, chapeau chinois, charlotte des chirurgiens, faluche, penne, coiffe de Gille, coiffe bretonne, casque, gibus, bolivar, keffieh, mitre, mantille, quatre-bosses de Baden Powell, sombrero, *schtreimel*, turban, couronne...³⁸³

Cette énumération, qui constitue un des plus longs paragraphes de *Je me souviens...*, mentionne par deux moyens son ouverture : en tête de liste par les mots « sans fin » et en fin de liste par les points de suspension. Nous reviendrons sur les multiples signes annonciateurs dans la suite de notre analyse.

Notre dernier exemple de liste explicitement ouverte se double d'une note révélant le caractère humain de l'autrice :

Je me souviens d'une boutique, à un coin, près du cabinet de mon analyste, qui s'appelait *Du Vent dans les voiles*. Après les séances, j'y flânais en poursuivant mes rêveries. J'y ai acheté une boîte à bijoux, un chemisier, une jupe à motifs cachemire, et sûrement d'autres choses que j'ai oubliées³⁸⁴.

Non seulement son lien à la psychanalyse est clairement énoncé, mais en plus elle affirme que sa mémoire est faillible, alors que tout l'ouvrage repose sur cette compétence. Le regard du lecteur est dirigé vers les trois objets dont elle se souvient, mais l'absence de saturation fait de cette liste « l'un des instruments privilégiés de l'effet de réel³⁸⁵ ». Tout au long de son œuvre, Lydia Flem répète qu'elle se souvient ; or, dans cet extrait (ainsi que dans les paragraphes 83, 245 et 373), elle avoue avoir oublié. Ce qui peut sembler être un détail contribue en fait à humaniser la figure de l'autrice et permet dès lors au lecteur de s'identifier (ne serait-ce que partiellement) à elle et à la situation. La reconnaissance des limites de la mémoire, mais aussi le cadre simple dans lequel ont lieu les événements décrits participent à l'effet de réel, parce qu'il s'agit de « “réel concret” (menus gestes, attitudes transitoires, objets insignifiants, paroles redondantes)³⁸⁶ », selon les mots de Roland Barthes. La situation décrite n'est ni réservée à une quelconque élite, ni exceptionnelle ; au contraire, l'acte de flâner et de faire des achats est banal, donc accessible.

³⁸³ FLEM, *op. cit.*, p. 120.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 48.

³⁸⁵ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 166.

³⁸⁶ BARTHES, Roland, « L'effet de réel », dans *Communications*, n° 11, 1968, p. 87.

Nous nous sommes concentrée ici sur les possibilités d'ouverture et de fermeture des listes rencontrées. Certes, comme le disait Turin, l'autrice contrôle explicitement le contenu de ses listes étant donné qu'elle sélectionne des souvenirs, personnels ou collectifs, parmi un stock plus vaste auquel le lecteur n'a pas accès. Malgré cela, nous avons démontré que les énumérations pouvaient être explicitement ouvertes et dépasser dès lors la maîtrise de leur énonciatrice. Par ailleurs, certaines listes apparaissent comme fermées et ne débordent pas du cadre donné par Flem.

6) Nombre d'items nécessaires

Qu'il s'agisse du « marqueur "etc." » ou de n'importe quel autre, « [i]l n'est pas nécessairement explicite : la "conscience de liste" du lecteur le supplée aisément³⁸⁷ ». Nous insistons à nouveau sur le fait qu'il est plus intéressant d'analyser l'effet liste, plutôt que de chercher à tout prix à circonscrire une liste et de dénombrer minutieusement ses items.

Dans le cas de l'œuvre de Flem, comme c'était déjà le cas dans le texte de Perec, « l'art de la liste est un art de la mémoire³⁸⁸ ». En ce qui concerne son contenu, nous considérons que l'idée générale de *Je me souviens...* est englobée dans la phrase énoncée par Lydia Flem elle-même : « La mode est d'abord un récit³⁸⁹. » À partir de ces deux éléments, le nombre d'items qui constituent les listes n'a plus vraiment d'importance. « Je me souviens que sans boucles d'oreilles je me sens nue. Même seule, même malade, je m'habille, je me maquille, je porte des bijoux³⁹⁰ » a tout autant une allure de liste³⁹¹ que « Je me souviens des sensations du toucher : velouté, soyeux, satiné, laineux, doux, fin, sec, léger, piquant, rêche, gaufré, duveteux, souple, raide, épais, feutré, vapoureux, glissant, mousseux, moelleux, chaud, élastique, lourd, enveloppant³⁹². » Ces deux exemples montrent le rapport intime qu'entretient l'autrice avec ce qu'elle raconte. Le premier présente des mots simples, issus d'un langage non spécialisé, à la portée de tout un chacun, alors que le second étale la connaissance qu'elle a du vocabulaire des

³⁸⁷ SÈVE, *op. cit.*, p. 38, pour les deux citations successives.

³⁸⁸ REGGIANI, *op. cit.*, p. 507.

³⁸⁹ FLEM, *op. cit.*, p. 37.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 169.

³⁹¹ Notre emploi de l'expression « allure de liste » se détache du sens que Bernard Sève lui donne, à savoir : « Il y a allure de liste quand nous sommes face à quelque chose qui, sans être une liste, offre une saveur de liste, a un air de liste, éveille dans notre esprit l'idée d'une liste possible ». (SÈVE, *op. cit.*, p. 66.)

³⁹² FLEM, *op. cit.*, p. 67.

couturiers. Tout le roman est construit sur cet équilibre entre précision technique et termes ordinaires.

7) Liste et description

La nuance descriptive est très fine dans cet ouvrage, parce qu'il est possible de considérer celui-ci comme une longue suite d'images puisées dans la mémoire de l'autrice. Celle-ci dresse un portrait du vêtement et expose ainsi le pouvoir qu'il peut avoir ou donner selon les circonstances. Cette représentation se construit par l'addition des souvenirs sélectionnés par Lydia Flem. Chaque paragraphe contribue donc également à la construction de l'*ethos* de l'autrice, dont la subjectivité est palpable et même affirmée. Il s'agit d'une mise en scène d'elle-même, comme nous pouvons le voir dans « Je me souviens d'avoir acheté un sac Louis Féraud pour ses initiales, LF, qui sont aussi les miennes³⁹³ » ou lorsqu'elle parle de son oncle, Wladimir Flem, dans les paragraphes 208 et 229³⁹⁴. De manière moins directe, elle donne des informations sur ses origines lorsqu'elle dit : « Je me souviens que le mot *tirette* pour fermeture Éclair est un belgicisme. *Lichette* aussi³⁹⁵. »

Nous avons relevé deux paragraphes composés de listes descriptives et qui sont intimement liés à Flem. Ils racontent quelque chose à la fois de la femme et de son rapport aux habits ; c'est pourquoi ils nous semblent être particulièrement représentatifs du projet de l'œuvre dans son ensemble.

Je me souviens de la pièce à couture où ma mère travaillait au milieu de ses coupons de tissus, ses patrons, ses canettes de fil, assise devant sa machine à coudre ou penchée sur un lé de tissu épinglé de papier de soie, le mètre ruban autour du cou, quelques épingles au bord des lèvres ou piquées sur son corsage³⁹⁶.

C'est grâce à un extrait comme celui-là que le lecteur découvre la source (ou, en tous cas, une source) de l'attache de l'autrice au milieu des couturiers.

Le fragment suivant est davantage descriptif que listique, mais il contient néanmoins une énumération de caractéristiques : « Je me souviens que mon père m'a offert mon

³⁹³ *Ibid.*, p. 38.

³⁹⁴ *Ibid.*, respectivement p. 91 et p. 100.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 21.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 158.

premier sac à main. C'était un sac en cuir rouge *framboise écrasé*, avec une longue bandoulière et un fermoir en métal argenté³⁹⁷. »

Si la sélection des souvenirs permet de construire son *ethos*, l'auteurice se dévoile également par le choix de ses mots. L'intimité dans laquelle elle invite le lecteur lui donne la possibilité de raconter une certaine histoire. En effet, si Lydia Flem n'avait rédigé que des souvenirs collectifs (tels que des scènes de films, par exemple), son récit n'aurait pas suscité les mêmes effets émotionnels. En outre, le vocabulaire qu'elle emploie traduit une maîtrise dans le domaine et cette connaissance rend pertinente l'élection du thème de l'ouvrage. Les deux fragments se rapportant à ses parents expliquent, même si ce n'est que partiellement, d'où vient le goût de la mode et contribuent ainsi à justifier, s'il le faut, la thématique explorée – via laquelle Flem s'explore elle-même.

Les descriptions présentes dans l'ouvrage de Flem ne répondent pas du tout à l'image qu'en donne Philippe Hamon, pour qui « la communication descriptive [...] [est] caractérisée comme le lieu d'une liberté excessive du côté de l'auteur comme, symétriquement, du côté du lecteur » ; cette idée complétant celle selon laquelle « la description était le procédé privilégié [...] de l'*amplificatio*³⁹⁸ ». S'il est vrai que certains auteurs comme Zola ou Balzac sont friands de longues pauses descriptives formées de listes où ils font montre de la richesse de leur vocabulaire³⁹⁹, ce n'est pas le projet de Lydia Flem. Certes, nous avons vu que certaines énumérations exploitaient ses connaissances techniques, mais nous avons également insisté sur la brièveté des paragraphes. La lecture de l'œuvre dans son intégralité permet de dire que « cette promenade personnelle⁴⁰⁰ » dans laquelle l'auteurice entraîne le lecteur prend le pas sur un quelconque « vertige lexicographique, [une] ivresse paradigmatique de la liste, un entraînement jubilatoire de l'écrivain⁴⁰¹ ».

Lydia Flem mesure ses mots, choisit soigneusement ses souvenirs pour guider le lecteur sur le chemin de la mode, de la photographie, de la culture, en le faisant marcher dans ses propres pas afin qu'il saisisse les émotions transmises par chaque « Je me souviens ».

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 163.

³⁹⁸ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 44, pour les deux citations successives.

³⁹⁹ Voir HAMON, 2019, *op. cit.*, chapitre VII.

⁴⁰⁰ FLEM, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁴⁰¹ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 166.

8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste

Nombreuses sont les possibilités d'annoncer la présence d'une liste. Nous avons sélectionné celles qui apparaissaient dans *Je me souviens...* ; examinons-les et tentons de préciser leurs propriétés et leurs effets.

Nous avons déjà rencontré dans l'examen de cette œuvre l'utilisation de deux points précédant et annonçant une énumération. Dans l'exemple suivant est exprimée avant les deux points « la dénomination [...] [qui] assure la permanence et la continuité de l'ensemble, servant de terme à la fois régisseur, syncrétique, mis en facteur commun mémoriel à l'ensemble du système, de *pantonyme*⁴⁰² » : « Je me souviens des costumes qui me faisaient rêver, enfant : mousquetaire, danseuse étoile, cosaque, explorateur, cow-boy et Indien, clown, garde de Buckingham Palace⁴⁰³. » Ce pantonyme rend la liste fermée, car d'une part, l'enfance de l'autrice est une période terminée et, d'autre part, le déterminant *des* est la contraction de *de + les*, c'est-à-dire un article défini. « L'emploi du déterminant *le* [...] va influencer [...] la compréhension exclusive (la liste, la seule, l'unique)⁴⁰⁴ ».

L'extrait suivant, quant à lui, fait suivre les deux points de suggestions plutôt que d'affirmations en quantité restreinte : « Je me souviens de m'être souvent demandé pour qui les femmes se faisaient belles : pour plaire aux hommes, susciter la jalousie ou l'envie des autres femmes, par amour-propre⁴⁰⁵ ? » De plus, l'adjectif *souvent* est potentiellement une marque d'ouverture ; si l'autrice se pose souvent la question, c'est peut-être parce qu'elle n'a pas trouvé de réponse satisfaisante ou applicable à toutes les situations, et donc elle poursuit sa liste de propositions de solutions.

Un autre indice est le « etc. » dont nous avons déjà parlé à de nombreuses reprises au cours de notre examen. Philippe Hamon défend que « la liste [...] paraît [...] être vouée au "etc."⁴⁰⁶ » et pourtant nous ne rencontrons qu'une seule occurrence dans le texte de Lydia Flem. Cela se justifie éventuellement par le fait que, selon Turin, « [l]e *etc.* apparaît

⁴⁰² HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 127. C'est l'auteur qui souligne.

⁴⁰³ FLEM, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁰⁴ PAVEAU, Marie-Anne et ROSIER, Laurence, « Grammaire de la liste », dans EVRARD, Ivan, PIERRARD, Michel, ROSIER, Laurence et VAN RAEMDONCK, Dan (dir.), *Le Sens en marge. Représentations linguistiques et observables discursifs* [Actes du colloque Représentations du Sens linguistique 3, Bruxelles, 3-5 novembre 2005], Paris, L'Harmattan, 2009, p. 118.

⁴⁰⁵ FLEM, *op. cit.*, p. 138.

⁴⁰⁶ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 158.

ainsi principalement comme une locution anti-liste, car s'il en indique la virtualité, il en écarte pour autant la réalisation⁴⁰⁷. » Nous avons cité ce cas unique dans le point traitant de l'ouverture de la liste, nous ne le répétons donc pas.

La mention de l'anaphore « Je me souviens », qui débute chaque paragraphe sans exception, a déjà été l'objet de notre attention. Elle illustre la remarque de Turin selon laquelle « la similitude formelle des items se complique d'une diversité de contenu⁴⁰⁸. » En effet, cette répétition crée un rythme de lecture, mais n'empêche pas d'être suivie par une variété d'anecdotes : « [c]e qui est répétitif est le geste (ajouter encore un élément), non son effet (l'élément ajouté est différent)⁴⁰⁹. » L'anaphore, en tant que « [r]épétition d'un mot en tête de plusieurs membres de phrase, pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie⁴¹⁰ », apparaît également au sein des paragraphes, comme le montre cet exemple : « Je me souviens des manches chauve-souris, des manches kimono, des manches bouffantes, des manches gigot⁴¹¹. » Dans ce cas, il n'y a pas de numérotation soulignant la quantité d'items, mais l'effet répétitif est bien présent. De plus, l'insistance sur l'objet « manche » est accentuée par les deux paragraphes qui suivent la dernière citation : « Je me souviens dans les portraits de la Renaissance de la manche crevée ou à crevés qui présente des fentes par lesquelles on fait voir la doublure de couleur, souvent d'étoffe différente » et « Je me souviens de la robe de Blanche-Neige, dans le film de Walt Disney, avec des taillades rouges dans ses manches ballon bleues⁴¹². »

Le dernier mot annonciateur que nous avons précédemment abordé dans notre analyse est la mention explicite du mot *liste* en tête de liste. Nous avons ainsi cité *supra* « la longue *liste* des modèles de chaussures⁴¹³ » et « la *liste* sans fin des couvre-chefs⁴¹⁴ ». Il est dès lors indéniable que nous sommes face à des listes.

Après ces différents signes annonciateurs de listes que nous avons convoqués par ailleurs, examinons cinq autres usages employés par l'autrice dans ses énumérations.

Comme nous venons de le faire dans l'introduction à cette seconde partie, Lydia Flem indique quelquefois le nombre d'items qui vont suivre. Tel est le cas du paragraphe 180 :

⁴⁰⁷ TURIN, *op. cit.*, p. 62.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁴⁰⁹ SÈVE, *op. cit.*, p. 218.

⁴¹⁰ « Anaphore », dans REY, *op. cit.*, p. 76.

⁴¹¹ FLEM, *op. cit.*, p. 8.

⁴¹² *Idem*, pour les deux citations successives.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 36. Nous soulignons.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 120. Nous soulignons.

Je me souviens que le vêtement a été inventé pour trois raisons : la protection contre les intempéries, la pudeur afin de cacher sa nudité, la parure pour se faire remarquer. À ces trois motifs de protection, de pudeur et de parure, Barthes en a ajouté un quatrième : le port du vêtement comme “un acte de signification, un acte profondément social”⁴¹⁵.

Elle respecte le chiffre avancé, même si elle ajoute finalement une raison qui n’est pas sienne. Cependant, les choses ne sont pas toujours aussi claires. Dans le paragraphe 443, elle dit :

Je me souviens que les “teinturiers du petit teint” du XVIII^e siècle disposaient de raffinements dans les nuances : ventre-de-biche, cannelle, triste amie, pain bis, musc, châtaigne. Ils pouvaient baigner les étoffes dans onze variétés de gris, gris de lin, gris d’eau, gris souris, gris d’ours ou gris-noir⁴¹⁶.

Le nombre de variétés est donné après l’énumération de six nuances et suivi de cinq autres que l’anaphore *gris* permet de relier avec certitude à cette couleur. En ce qui concerne les six premières teintures, elles se rapprochent plus, selon nos recherches, du brun que du gris. Deux hypothèses sont possibles : soit il s’agit en réalité de onze sortes de gris, alors l’auteur respecte le nombre d’items annoncé ; soit les « onze variétés de gris » ne sont illustrées que par un échantillon et alors le lecteur peut ressentir un manque. C’est cette seconde explication qui nous paraît la plus plausible, au vu de notre précédent commentaire.

Les nombres peuvent par ailleurs servir à résumer une liste :

Je me souviens d’avoir lu dans *La Culture des apparences* de Daniel Roche que les “teinturiers du grand et du bon teint” avaient seuls le droit de teindre les draps et les lainages. Ils étaient une dizaine à Paris à la fin du XVIII^e siècle, autorisés à utiliser les dix-sept couleurs secondaires de l’écarlate, à manier cinq nuances de gris et de vert, du gris-brun au gris de castor, du vert herbu au vert de mer, et le noir, couleur du deuil⁴¹⁷.

L’intérêt se porte alors sur la quantité plutôt que sur la spécificité des couleurs.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 80.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 184.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 175.

Flem a ensuite recours à la conjonction de coordination *et*. Celle-ci n'est pas en soi annonciatrice d'une liste, mais elle fait partie des outils de l'énumération. Dans une liste comme la suivante, *et* est un procédé de fermeture :

Je me souviens de la boîte à couture en acajou que mes parents ont restaurée pour me l'offrir. Ils l'avaient garnie de ciseaux, dés à coudre, passe-lacets, aiguilles, épingles à bout coloré, bobines de fil de soie, mètre ruban dans une gaine de cuir bleu, gabarit en carton cranté, petites boîtes renfermant boutons, pressions, agrafes, rubans, élastiques et craies⁴¹⁸.

Cette liste devrait donc être qualifiée d'énumération et non d'accumulation, car « [l']énumération neutralise l'asyndète de son "et" final et unique, alors que l'accumulation s'avère "chaotique" et "fait perdre pied"⁴¹⁹. » De plus, elle « présente une qualité de fermeture⁴²⁰ ». En d'autres mots, « [l']usage du "et" en fin d'énumération prend comme exclusive fonction de lier ensemble les propositions qui en précèdent la venue⁴²¹ ».

De la même manière, la conjonction de coordination *ou* clôt une liste. Nous en avons vu un exemple dans le paragraphe 75 (« Je me souviens [...] de chaussures : babouches, ballerines [...], tongs ou stilettes⁴²² ») sur lequel nous ne revenons pas. Découvrons un autre extrait dans lequel ce *ou* n'a pas la même fonction :

Je me souviens des étoffes unies, rayées, à chevrons, tachetées, semées – de points, d'étoiles, de damiers, de losanges –, chinées, à armure en pied-de-poule *ou* pied-de-coq, à carreaux, écossaises, imprimées de dessins provençaux *ou* de motifs panthère⁴²³.

Cette fois, la conjonction n'assume pas de rôle particulier en lien avec la liste ; elle est utilisée au sens premier de « [c]onjonction qui joint des termes, membres de phrases ou propositions analogues, en séparant les idées exprimées⁴²⁴. »

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 152.

⁴¹⁹ TURIN, *op. cit.*, p. 59.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 60.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 52.

⁴²² FLEM, *op. cit.*, p. 36.

⁴²³ *Ibid.*, p. 151. Nous soulignons.

⁴²⁴ « Ou », dans REY, *op. cit.*, p. 1402.

Nous avons en outre rencontré une occurrence de polysyndète fonctionnant avec la conjonction *ou*. Il n'est pas étonnant de n'en avoir trouvé qu'un cas unique parce que « d'une manière générale, la polysyndète semble moins fréquente en français⁴²⁵. »

Je me souviens d'avoir cherché dans les dictionnaires des mots rares comme *orpiment*, qui est d'un beau jaune doré (le mot vient du latin *auripigmentum*), ou *passé-velours*, du nom d'une plante nommée également amarante ou crête-de-coq ou queue-de-renard⁴²⁶.

Gaspard Turin considère que

[l]a répétition d'une même conjonction entre les items de la liste [...] impose à la liste une cadence [...] illustrée par la reconnaissance à intervalles réguliers d'une même conjonction, c'est-à-dire du retour d'un même plein, tandis que dans le cas de l'asyndète c'est un blanc qui la révèle⁴²⁷.

Nous partageons cette idée selon laquelle la répétition apporte un rythme et contribue à l'effet liste, même si, dans ce cas précis, nous avons l'impression que le dernier terme a été ajouté alors que la phrase était déjà achevée, comme s'il était revenu à l'esprit de l'autrice au moment de l'écriture.

Finalement, le procédé le plus utilisé par Lydia Flem, qui peut par ailleurs se combiner aux usages que nous avons mentionnés *supra*, est la juxtaposition des items, séparés par une virgule. Selon Turin, « [a]syndète (A, B, C, D) et polysyndète (A et B et C et D) sont les deux principes qui, conjoints, permettent l'existence de l'énumération comme figure (A, B, C et D), laquelle pourtant s'oppose à l'une comme à l'autre⁴²⁸. » Nous sommes d'accord avec le fait que ces deux principes peuvent se mélanger pour former des énumérations. Toutefois, nous pensons que cette dernière n'est pas une figure distincte, placée au même niveau que les deux autres. Au contraire, l'énumération est égale à la liste et peut donc être formée selon différents principes, tels que ceux que nous avons passés en revue. Ne donnons qu'un exemple supplémentaire pour illustrer ce qu'est l'asyndète, vu que de nombreux autres ont été envisagés au fil de notre analyse : « Je me souviens des saris, des sarouels, des djellabas, des ponchos, des boubous, des caftans, des

⁴²⁵ TURIN, *op. cit.*, p. 50.

⁴²⁶ FLEM, *op. cit.*, p. 144. L'italique est du fait de l'autrice.

⁴²⁷ TURIN, *op. cit.*, p. 51.

⁴²⁸ *Idem.*

obis, des chapkas, des talliths⁴²⁹. » Cette fois, le pantonyme n'est pas donné et seul un lecteur ayant des connaissances en matière d'habillement dans les cultures orientales, africaines et sud-américaines est à même de voir le point commun entre ces noms divers.

La diversité des méthodes utilisées par Lydia Flem pour énumérer ses souvenirs est manifeste. Nous constatons donc que la liste est une figure aux formes variées et que son explicitation est soumise à la volonté de l'auteurice. Notons également que, au-delà des critères strictement typographiques de la liste, « sa forme volontiers paratactique, donc impliquant (cette fois pour l'oreille et la bouche) des cadences, des rythmes spécifiques [...] permettent au lecteur justement de l'identifier quasi musicalement⁴³⁰. »

9) Conclusion

La liste principale a pour fonction de lier des éléments issus de la mémoire collective et de celle de Lydia Flem. Tout au long de l'ouvrage, par l'accumulation d'anecdotes et de données théoriques, l'auteurice belge construit une histoire du vêtement, à la fois dans ce qu'il a de plus intime et dans ce qu'il a d'universel.

Dans ce chapitre, nous avons développé le concept de « liste éclatée », dont les réalisations sont saillantes, afin de montrer que, associées à la brièveté et à la numérotation des paragraphes (qui ne sont pas sans rappeler ceux d'*Intérieur* et de *Databiographie*), ces listes contribuent à donner un rythme au texte. Tout cela permet de décliner le thème central de l'œuvre en surprenant et en instruisant le lecteur.

⁴²⁹ FLEM, *op. cit.*, p. 83.

⁴³⁰ HAMON, 2015, *op. cit.*, p. 171.

Chapitre V : Révision théorique

Eco, Goody, Hamon, Sève et Turin nous ont servi de point de départ théorique. Leurs idées ont été confrontées à trois œuvres littéraires. L'application à ces cas concrets nous a permis de constater que certains critères étaient adaptés aux exemples choisis par les spécialistes, mais ne l'étaient pas à notre corpus. Au terme de l'analyse d'*Intérieur*, de *Databiographie* et de *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*, nous souhaitons donc réviser la théorie exposée par les auteurs de référence, en nous centrant exclusivement sur ce que nous jugeons être des points à améliorer ou à préciser. Dès lors, nous ne revenons pas en détail sur chacun des huit points cardinaux qui ont constitué le squelette de notre parcours.

Contenu et forme

Tout d'abord, il est important de préciser que ces huit points ne sont pas tous déterminants pour l'examen de tous les romans. En effet, nous avons démontré que le fait de fixer *a priori* le nombre d'items nécessaires à une liste était plutôt inutile. Comme le dit Madeleine Jeay : « la donnée quantitative n'est pas primordiale pour signaler la présence d'une liste⁴³¹. » En outre, parfois « rien n'annonce le listage, c'est l'énumération elle-même et ses facteurs linguistiques de cohésion qui vont marquer l'unité⁴³². » Relever la quantité d'items présents et combiner cette donnée au caractère ouvert ou fermé d'une liste peut en revanche permettre d'apprécier la longueur de celle-ci et d'en tirer des effets en la comparant au reste du roman. Dans ce cas, l'étendue d'une première liste en regard de celles qui la suivent peut être représentative, par exemple, de son importance. Hormis cette situation particulière, une liste n'en est pas moins une parce qu'elle compte trois, quatre ou dix items.

Nous avons vu par ailleurs que le lien unissant la liste et la description n'était pas aussi univoque que Sève le prétendait. Le philosophe français soutient que la description « dresse un cadre, un décor, elle symbolise et elle exprime », tandis que la liste est « comme une île dans le récit, sans communication avec la logique narrative qu'elle vient déchirer ou trouser⁴³³. » Il ajoute que la liste, « [s]i elle apparaît au milieu d'une pause

⁴³¹ JEAY, *op. cit.*, p. 9.

⁴³² PAVEAU et ROSIER, *op. cit.*, p. 119.

⁴³³ SÈVE, *op. cit.*, p. 108, pour les deux citations successives.

descriptive, [...] fonctionne comme une pause dans la pause, une pause redoublée ou une pause au carré⁴³⁴. » Cela voudrait dire que ni la liste ni la description ne font avancer l'action, puisqu'elles constituent des « pauses » (au sens de Genette) dans le récit. La seule différence entre ces deux formes serait constituée par le rapport qu'elles entretiennent avec le contexte narratif qui les entoure. Nous avons au contraire rencontré des listes qui participaient à l'action, voire qui en étaient le moteur. Nous avons prouvé que la liste n'était pas « une sorte de kyste textuel radicalement différent⁴³⁵ » du reste de l'œuvre. Ce qu'en pensent les chercheurs Luc Herman et Bart Vervaeck confirme notre point de vue : « la liste peut-être à l'origine même du récit⁴³⁶. »

Nous pensons donc que la liste peut, dans certaines circonstances, s'avérer narrative, contrairement à ce que pense Sève, pour qui « [l]a logique propre de la liste est antinarrative⁴³⁷ ». Les critiques soutenant le caractère anarratif de la liste s'appuient sur l'argument suivant : celle-ci serait « le lieu d'une ivresse ou d'une jubilation onomastique⁴³⁸ ». Ainsi, elle aurait « vocation [...] à "étaler" les mots, les vocabulaires, les talents descriptifs et les compétences lexicales et encyclopédiques de l'écrivain, donc à "faire montre" de son savoir tout court et de son savoir-écrire en particulier⁴³⁹. » Or, nous avons démontré que les listes avaient d'autres fonctions que celle de décrire, mais aussi qu'elles étaient d'extension variable. Certes, les auteurs de notre corpus ont quelquefois recours à l'énumération pour montrer leurs connaissances du monde et des mots dans certains domaines ; cependant, cela n'est pas du tout systématique. De plus, cet argument *ad hominem* concerne l'auteur et non son texte ; il porte un jugement sur ses qualités d'écriture, non pas sur la forme que revêt celle-ci. Par ailleurs, personne n'est en mesure de connaître les raisons qui ont motivé l'auteur à écrire d'une certaine manière. Supputer la soi-disant volonté de l'écrivain revient à faire un procès d'intention. Ce prétendu étalage de connaissances ne prouve finalement en rien le caractère anarratif ou alittéraire d'un texte : il est évident que tout récit fait intervenir un vocabulaire plus ou

⁴³⁴ *Idem.*

⁴³⁵ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 13.

⁴³⁶ HERMAN, Luc et VERVAECK, Bart, « Codification de la liste : une théorie sur la liste dans le récit », dans DUPONT et TRUDEL (dir.), *op. cit.*, p. 88.

⁴³⁷ SÈVE, *op. cit.*, p. 112.

⁴³⁸ HAMON, 2019, *op. cit.*, p. 158.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 159.

moins savant ou technique, qu'il s'agisse de décrire une scène ou de raconter une action. En ce sens, « [l']accumulation ou l'énumération n'est pas en soi signe d'un non-récit⁴⁴⁰ ».

Hamon présente la liste comme étant « du côté du consultable et du feuilletage [dont le] témoin de son incarnation la plus pure [est] le dictionnaire⁴⁴¹ », mais, par ce propos, il ne différencie pas la liste pratique de la liste poétique. Il est vrai que les ouvrages dictionnaires sont construits sur un principe de listage de mots et que leur lecture n'est certainement pas linéaire ni complète ; mais notre objet d'étude est littéraire et se distingue en conséquence de tout ce qui ne l'est pas. En considérant cette remarque notable, il nous paraît impératif d'analyser la liste dans son contexte, selon les rapports qu'elle entretient avec le récit qui l'entoure et dont elle fait partie intégrante et, dès lors, de ne pas l'étudier comme un « non-texte⁴⁴² ». Contrairement à l'idée d'Hamon, selon laquelle la liste « est du côté de la non littérature » en plus d'être « en dehors de l'exercice du langage normal⁴⁴³ », nous soutenons et avons prouvé la possibilité de l'insertion de la liste dans un cadre littéraire dont elle n'est pas étrangère.

Par ailleurs, les listes ne créent pas toujours un écart dans le récit par leur grammaire particulière. Leur caractère souvent paratactique est le résultat de leur nature énumérative. Il nous paraît un peu réducteur de dire que ce procédé littéraire est par principe une suite de mots sans lien les uns avec les autres et en rupture totale avec la syntaxe qui l'entoure. Comme le dit Maurice Laugaa, « l'émergence de la liste dans un contexte narratif ne constitue pas nécessairement un trait différentiel dans la structure⁴⁴⁴. » Nous avons ainsi montré que même des listes dont les items sont écrits à la ligne ne perturbent pas nécessairement la lecture. Les choix typographiques divers (que ce soit la division en paragraphes ou la disposition de la liste sur la page) sont une manière pour l'auteur ou le narrateur de transmettre un message. Il s'en explique parfois dans le prologue et laisse d'autres fois au lecteur le soin de décider du sens qu'il donne à ces choix.

La compréhension de la liste, tout comme l'interprétation générale du roman, n'est jamais univoque. Lorsqu'un auteur veut orienter le lecteur, il a alors la possibilité de précéder l'énumération d'un pantonyme, pour la présenter. Comme l'explique Hamon, « en tant que mot, le pantonyme est dénomination commune au système ; en tant que

⁴⁴⁰ LAUGAA, Maurice, « Le récit de liste », dans *Études françaises*, vol. 14, n°1-2, avril 1978, p. 170.

⁴⁴¹ HAMON, 2015, p. 164.

⁴⁴² *Idem*.

⁴⁴³ *Idem*, pour les deux citations successives.

⁴⁴⁴ LAUGAA, *op. cit.*, p. 170.

sens, il en est le dénominateur commun⁴⁴⁵ ». En plus d'informer à l'avance le lecteur sur le contenu de la liste, ce terme englobant permet aussi de justifier une composition qui, sans cela, semblerait inintelligiblement hétéroclite.

Qu'il s'agisse d'une énumération longue, brève, composée d'éléments connus ou de références énigmatiques, toute liste peut causer chez le lecteur des réactions multiples. Ce qui est certain, c'est que la liste suscite des émotions ; elle n'est pas qu'une figure utile, dont le côté pratique prendrait le pas sur le poétique. Bernard Sève note, à juste titre, que « la même liste [...] produira l'enthousiasme et l'ivresse de lecture [...] [ou] l'ennui [...]. La même liste peut apparaître comme naturelle ou artificielle, ce qui, là encore, suscite des sentiments ou des réactions de sens opposé⁴⁴⁶. » Il ajoute qu'« [u]ne partie de ce paradoxe tient à la subjectivité du lecteur, à sa culture, à sa disponibilité, à ses habitudes de lecture, à son horizon d'attente⁴⁴⁷. » Ajoutons que la liste pourra produire chez un même lecteur des effets différents selon l'endroit et le moment où il la découvre, car ce qu'il lira entrera, ou non, en résonance avec des expériences vécues et sera, ou non, en adéquation avec l'état émotionnel dans lequel il se trouvera. Nous désirons insister sur le fait que, comme l'ont révélé nos analyses, les listes peuvent être tantôt drôles et ironiques, tantôt touchantes, elles peuvent aussi communiquer un sentiment de gravité ou de colère. Il ne s'agit donc pas d'une figure neutre (telle que les listes pratiques ont la capacité d'être), mais bien d'un outil de transmission d'émotions qui est étroitement lié à son caractère poétique.

Énonciation

La liste ne se construisant pas seule, elle ne peut pas non plus s'énoncer seule⁴⁴⁸. Comme le dit Gaspard Turin avec pertinence, « une présence subjective peut se déployer dans la liste⁴⁴⁹ », mais ni le lien autobiographique ni la présence d'un pronom personnel n'est obligatoire. La problématique de l'énonciateur de la liste est à envisager en parallèle de l'effet de réel : si l'effacement du sujet « [est] exig[é] par un effet de réel qui, pour

⁴⁴⁵ HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 127.

⁴⁴⁶ SÈVE, *op. cit.*, p. 54-55.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.

⁴⁴⁸ Bernard Sève considère, pour sa part, que « le lecteur de la liste [est] responsable de l'effet d'énonciation. » (*Ibid.*, p. 97) Cette opinion ouvre un vaste débat, qui a déjà donné lieu à une abondante littérature depuis l'article de 1968 de Roland Barthes, « La mort de l'auteur ». Ces questions débordent du cadre de notre sujet ; dès lors, nous ne faisons que mentionner le point de vue du philosophe français, sans entrer davantage dans les détails.

⁴⁴⁹ TURIN, *op. cit.*, p. 77-78.

fonctionner, doit se défaire de toute trace d'énonciation⁴⁵⁰ », alors comment retrouver une trace de l'énonciateur dans la liste ? Tout d'abord, « le sujet énonçant la liste [...] s'investit dans [l]e pouvoir de mettre ensemble – depuis la contiguïté arbitraire ou paradoxale, jusqu'à la complexité du système⁴⁵¹ ». Le choix du vocabulaire est une première marque de la présence, si effacée soit-elle, de l'énonciateur de la liste. Celui-ci laisse ensuite son empreinte dans le texte par le fait même de rédiger des listes : ce « système d'énonciation particulier » modalise donc « une compétence, celle d'un narrateur à faire-être, à faire exister quelque chose », c'est-à-dire « la compétence du sujet de l'énonciation, celle du narrateur-descripteur⁴⁵² ». Finalement, Turin remarque « l'existence d'une potentielle fonction autobiographique de la liste⁴⁵³ » qui est également observable dans les trois ouvrages composant notre corpus. Étant donné que nous souhaitons dégager des propriétés applicables à un ensemble littéraire plus large, nous ne donnons ce troisième élément de repérage que comme une suggestion et non comme une loi générale. Dans le cas de cette « pratique d'écriture qui relève de l'*ethos* de l'écrivain⁴⁵⁴ », l'énonciateur est d'autant plus facile à retrouver.

Dénomination

D'un point de vue terminologique, la liste est également variée. Nous avons relevé de nombreuses façons de la nommer, certaines qualifications étant parfois liées à des caractéristiques particulières. Selon nous, il y a, sous le terme générique de *liste*, des sous-catégories portant des noms différents, avec des contenus et des formes distinctifs. Cela étant, nous pensons qu'il est plus important de centrer les analyses sur l'effet liste, plutôt que de chercher à trouver le nom exact de la forme de telle liste dans tel roman. Certes, les dénominations peuvent contribuer à informer le chercheur sur certaines spécificités de son objet d'étude ; c'est pourquoi nous allons néanmoins présenter les cas que nous jugeons fondamentaux. Toutefois, il ne faut pas oublier que les effets sont variables d'un texte à l'autre et qu'il est nécessaire d'étudier la liste en contexte et non pas comme un élément isolé.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁴⁵¹ LAUGAA, *op. cit.*, p. 176.

⁴⁵² HAMON, 1993, *op. cit.*, p. 113, pour les trois citations successives.

⁴⁵³ TURIN, *op. cit.*, p. 85-86.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 86.

Les deux premiers termes que nous envisageons s'opposent par leur niveau de clôture. L'inventaire est défini, dans *Le Dictionnaire du littéraire*, comme « énon[çant] successivement les qualités, les parties ou les circonstances d'un ensemble. Il peut se présenter comme une liste raisonnée – il s'apparente alors au catalogue ou au répertoire – ou développer un principe de classement hasardeux, ludique ou poétique⁴⁵⁵. » S'ajoute à cette définition une remarque, selon laquelle « [e]n tant que procédé rhétorique, ses emplois sont très variés puisqu'ils sont ceux de l'énumération⁴⁵⁶. » Pour compléter cette explication, précisons que l'inventaire est aussi « la revue minutieuse d'un ensemble de choses⁴⁵⁷ ». Il s'agit donc d'une opération de relevé et de classement de choses données à un moment donné ; c'est-à-dire que l'ensemble dressé par l'inventaire est relativement fermé (il ne sera modifié que si ce qu'il dénombre est modifié aussi).

L'accumulation, quant à elle, est assimilée à une « [l]ongue énumération de mots destinée à frapper le lecteur⁴⁵⁸ », selon le *Trésor de la langue française informatisé*. Cette définition nous paraît trop subjective, car elle met en avant un effet et ne renseigne pas sur la figure en tant que telle. Nous préférons la définition du *Robert* selon laquelle l'accumulation est l'action de « [m]ettre ensemble en grand nombre⁴⁵⁹ ». Le corollaire est une plus grande possibilité d'ouverture. En effet, il n'y a pas de limite fixée à l'accumulation ; celle-ci ne se réfère pas à un ensemble déterminé d'éléments et peut donc voir son nombre d'items augmenter sans impacter l'effet d'origine.

Observons que ces deux types de listes indiquent leur rapport à l'énumération. Nous compléterons cette remarque dans la suite de notre parcours terminologique.

Nous ne faisons que mentionner brièvement l'index et le répertoire, car ils se rapportent davantage au domaine des listes pratiques, même s'il est possible d'en rencontrer dans un contexte poétique (nous avons d'ailleurs attesté la présence du premier dans deux des romans analysés). Un index est une « [t]able alphabétique (de sujets traités, de noms cités dans un livre) accompagnée de références⁴⁶⁰. » Il peut donc se trouver en fin de n'importe quel ouvrage, romanesque ou encyclopédique ; mais son insertion dans

⁴⁵⁵ ARON, Paul, « Inventaire », dans ARON, SAINT-JACQUES et VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 394.

⁴⁵⁶ *Idem*.

⁴⁵⁷ « Inventaire », dans REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Réimpression mise à jour, Paris, Dictionnaires Le Robert, tome II, 2006, p. 1875.

⁴⁵⁸ « Accumulation », sur le site du TLFi. URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2607041970;> (consulté le 22/05/2020).

⁴⁵⁹ « Accumuler », dans REY, 2017, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁶⁰ « Index », dans *Ibid.*, p. 991.

un roman n'en fait pas d'office une liste poétique, étant donné que son usage est avant tout référentiel. Le répertoire est un « [i]nventaire (liste, recueil...) où les matières sont classées dans un ordre qui permet de les retrouver facilement⁴⁶¹. » À nouveau, cette forme peut être utilisée à des fins ludiques ou parodiques en contexte littéraire, mais elle est *a priori* destinée à un usage pratique.

L'énumération, enfin, est selon nous un synonyme de la liste. Tout d'abord, la plupart des auteurs de référence emploient indifféremment les deux termes. Ensuite, la différence majeure pour Bernard Sève (qui, lui, les distingue) réside dans le fait que « [s]i elle est imprimée en colonne, conformément à son concept, [la liste] [...] est [...] un bloc de mots érigé, immobile au milieu du flux narratif qu'elle interrompt⁴⁶². » Or, nous soutenons que la liste ne se caractérise pas nécessairement par une verticalité et qu'elle peut tout à fait être incluse dans le « flux narratif » d'un récit. Cette distinction par la présentation sur la page est donc rejetée. Énumération et liste ont finalement comme points communs de citer des mots les uns à la suite des autres, de mettre ensemble une série en lui attribuant, ou non, une étiquette, et d'être des formes universelles qui, « loin de constituer un procédé marginal, touche[nt] à l'essence même de la littérature⁴⁶³. »

La liste peut-elle être définie ? Bernard Sève, dans la conclusion de son étude, adjoint des couples d'adjectifs antonymiques au substantif *liste*, afin de démontrer « l'impossibilité d'un discours unitaire sur la liste⁴⁶⁴. » Nous avons tenté, tout au long de notre examen, de montrer les multiples facettes de la liste. Nous avons constaté que c'est une figure capable d'une grande adaptabilité au contexte dans lequel elle s'inscrit. Dès lors, il nous semble illogique de la réduire à une définition unique et globalisante.

⁴⁶¹ « Répertoire », dans *Ibid.*, p. 1654.

⁴⁶² SÈVE, *op. cit.*, p. 108.

⁴⁶³ JEAY, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁶⁴ SÈVE, *op. cit.*, p. 226.

Conclusion

Dans la première partie de ce travail, nous avons élaboré huit pistes d'analyse à partir de nos lectures théoriques. Nous avons expliqué dans l'introduction sur quelles bases nous avons sélectionné ces points cardinaux. Nous avons ensuite présenté et confronté les avis des cinq auteurs de référence à propos de chacun de ces huit points. Nous avons ainsi dégagé différentes prises de position et décrit les contradictions entre celles-ci. Lors de cette étape, nous ne nous sommes pas impliquée subjectivement ; au contraire, nous avons tâché de réaliser un exposé théorique objectif. Nous savions déjà à ce stade que nous ne partageons pas l'avis de tous les critiques, mais nous préférons utiliser les textes littéraires pour mettre en avant nos désaccords.

La deuxième partie consistait en l'application de ces grilles d'analyse à un corpus de trois romans contemporains. Cette phase était centrale dans notre parcours, étant donné que c'est via ces cas concrets que nous avons pu illustrer les divergences d'opinion. De cette façon, nous avons pu montrer les limites des théories existantes. Grâce à l'étude des romans de notre corpus, nous avons toutefois fait la découverte d'un nouveau type de listes, qui a abouti à la création d'une nouvelle dénomination. Ainsi, la « liste éclatée » est un type particulier d'énumération, dont les items sont disséminés dans plusieurs paragraphes ou chapitres, mais sont liés par le même terme subsumant (explicite ou implicite). Deux des ouvrages utilisent ce procédé : *Je me souviens...* comporte des listes de couleurs et d'expressions se manifestant de la sorte, nous l'avons vu, mais Thomas Clerc y a également recours dans *Intérieur*. En effet, plusieurs pièces de son appartement sont présentées comme le lieu d'un crime, dans des paragraphes intitulés *Cluedo*, suivant la formulation bien connue de ce jeu. La littérature se renouvelant sans cesse, il n'est jamais exclu qu'apparaisse sous la plume d'un auteur une nouvelle manière de mettre en scène la liste. Ce sujet est par conséquent voué à des explorations futures : si nous avons pu diagnostiquer un type de listes original, il est toujours possible d'en découvrir des inédits.

La troisième partie, enfin, visait à réviser les points de la théorie utilisée que nous jugions incomplets ou inadaptés dans leur explication première, par rapport à l'utilisation que nous en avons faite dans la partie analytique. Nous y avons également commenté la figure d'énonciation de la liste, qui nous semblait importante à envisager, dans la mesure où ce sujet (apparent ou caché) influence le contenu et la forme de la liste. Nous avons,

pour finir, passé en revue quelques-unes des multiples dénominations associées à la liste, afin de voir quelles spécificités elles renferment.

Notre démarche initiale était donc poétique : nous souhaitions dégager des lois générales, des tendances pouvant servir de point de départ à l'analyse d'autres textes littéraires. Cependant, nous avons remarqué, au terme de notre réflexion, que nous avions atteint les limites de ce que nous pouvions apporter du point de vue de la théorie. Cette approche seule n'était donc pas satisfaisante.

De toutes les observations que nous avons faites, les constats qui en ressortent sont les suivants. Nous avons avant tout remarqué que certaines questions étaient superflues, le parangon étant le nombre d'items nécessaires. Ensuite, plusieurs points étaient inadaptés à l'analyse de certains textes ; ainsi en est-il de la réflexion autour de la verticalité et l'horizontalité de la liste dans les graphiques de *Databiographie*. En dernier lieu, nous avons parfois ressenti un manque d'outils d'analyse. Comme nous nous sommes volontairement penchée sur des œuvres aux formes non traditionnelles, il était prévisible que nous trouverions difficilement un modèle auquel nous référer pour sonder toutes leurs particularités (que ce soient des dessins, des graphiques, ou encore des anaphores à haute fréquence). Force est de constater que la liste est un objet mouvant ; il s'agit d'une figure qui jouit d'une relative autonomie, mais qui est néanmoins inséparable de son contexte.

Ces différentes remarques, depuis les limites de la poétique jusqu'au caractère multiple de la liste, nous amènent à comprendre que, en tant qu'objet de stylistique, la liste a encore plus de choses à apporter. L'approche poétique peut être un premier moyen pour aborder les textes, mais elle nous semble insuffisante dans ce cas précis ou, en tout cas, prématurée. La stylistique apporte quant à elle une meilleure compréhension des cas étudiés. La recherche est plus approfondie lorsqu'elle est envisagée de cette manière : chaque liste étant différente (par son contenu, selon le contexte dans lequel elle s'inscrit, dans son degré d'ouverture, dans sa longueur, dans la complexité de son vocabulaire...), sa réception suscite une abondance et une variété d'effets.

L'énumération constitue un angle d'approche intéressant pour cerner le style d'un écrivain. Soulignons que, en disant cela, nous ne suggérons pas d'adopter la même démarche que celle de nos auteurs de référence. Ceux-ci étudiaient la pratique de la liste chez un auteur, afin d'en extraire les caractéristiques et de présenter ces dernières comme

étant transcendantes et donc valables pour tous les auteurs, à toutes les époques. Ce que nous proposons ici est de se pencher sur un auteur ou un texte en particulier et de voir (éventuellement en prenant comme point de départ quelques traits typiques de la liste, tels que ses mots ou signes annonciateurs) comment la liste se compose et quels effets elle produit dans ce contexte précis.

En conclusion, nous avons atteint notre but de développement de la poétique, ne serait-ce que par le bilan que nous en avons fait et par la composition d'une nouvelle terminologie, preuve de l'évolution possible de cette discipline. Par la suite, la richesse du corpus littéraire examiné nous a permis d'avancer la perspective d'une stylistique de la liste, démarche qui nous paraît mener à une compréhension plus complète des auteurs qui usent de cette figure.

Bibliographie

Sources primaires

- CLERC, Thomas, *Intérieur*, Paris, Gallimard, coll. « L'arbalète », 2013.
- DELWART, Charly, *Databiographie*, Paris, Flammarion, 2019.
- FLEM, Lydia, *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2016.

Sources secondaires

Dictionnaires

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis et VIALA, Alain (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, 2^e édition, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2010 [2002].
- REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Réimpression mise à jour, Paris, Dictionnaires Le Robert, tome II, 2006.
- REY, Alain (dir.), *Le Robert illustré*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2017.

Ouvrages et articles

- BARTHES, Roland, « L'effet de réel », dans *Communications*, n°11, 1968, p. 84-89.
- ECO, Umberto, *Vertige de la liste*, traduit par Myriem BOUZAHER, Paris, Flammarion, 2009.
- GOODY, Jack, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, traduit et présenté par Jean BAZIN et Alban BENZA, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1979.
- HAMON, Philippe, *Du descriptif*, 4^e édition, Paris, Hachette Supérieur, 1993 [1981].
- HAMON, Philippe, *Puisque réalisme il y a*, Genève, éditions la Baconnière, 2015.
- HAMON, Philippe, *Rencontres sur tables et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, Genève, Droz, 2019.
- HERMAN, Luc et VERVAECK, Bart, « Codification de la liste : une théorie sur la liste dans le récit », dans DUPONT, Nathalie et TRUDEL, Éric (dir.), *Poétiques de*

- la liste et imaginaire sériel dans les lettres (XX^e et XXI^e siècles)*, Montréal, Nota Bene, 2019, p. 83-108.
- JEAY, Madeleine, *Le Commerce des mots : l'usage des listes dans la littérature médiévale (XII^e – XV^e siècle)*, Genève, Droz, 2006.
 - LAUGAA, Maurice, « Le récit de liste » dans *Études françaises*, vol. 14, n°1-2, avril 1978, p. 155-181.
 - PAVEAU, Marie-Anne et ROSIER, Laurence, « Grammaire de la liste », dans EVRARD, Ivan, PIERRARD, Michel, ROSIER, Laurence et VAN RAEMDONCK, Dan (dir.), *Le Sens en marge. Représentations linguistiques et observables discursifs* [Actes du colloque Représentations du Sens linguistique 3, Bruxelles, 3-5 novembre 2005], Paris, L'Harmattan, 2009, p. 113-133.
 - REGGIANI, Christelle, « Poétique de la liste. Inventaire et épuisement dans l'œuvre de Georges Perec », dans MILCENT-LAWSON, Sophie, LECOLLE, Michelle et MICHEL, Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 505-517.
 - SÈVE, Bernard, *De haut en bas. Philosophie des listes*, Paris, Seuil, 2010.
 - TURIN, Gaspard, *Poétique et usages de la liste littéraire (Le Clézio, Modiano, Perec)*, Genève, Droz, 2017.

Sites Internet

- « Bernard Sève » sur le site de l'Université de Lille. URL : <https://pro.univ-lille.fr/bernard-seve/> (consulté en mars 2020).
- « *Databiographie* » sur le site des Éditions Flammarion. URL : <https://editions.flammarion.com/Catalogue/hors-collection/litterature-francaise/databiographie> (consulté en avril 2020).
- « *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans* » sur le site des Éditions Seuil. URL : <https://www.seuil.com/ouvrage/je-me-souviens-de-l-impermeable-rouge-que-je-portais-l-ete-de-mes-vingt-ans-lydia-flem/9782021307665> (consulté en mai 2020).
- Lydia Flem. URL : <https://lydia-flem.com/> (consulté en mai 2020).
- Trésor de la langue française informatisé. URL : <http://atilf.atilf.fr/> (consulté en 2020).

Théorie annexe

- ADAM, Jean-Michel, *Les Textes : types et prototypes (récit, description, argumentation, explication et dialogue)*, 3^e édition revue et corrigée, Paris, Nathan, 1992.
- CHISOGNE, Sophie, « Poétique de l'accumulation » dans *Poétique*, n°115, septembre 1998, p. 287-303.
- DUPONT, Nathalie et TRUDEL, Éric (dir.), *Poétiques de la liste et imaginaire sériel dans les lettres (XX^e et XXI^e siècles)*, Montréal, Nota Bene, 2019.
- EVRARD, Ivan, PIERRARD, Michel, ROSIER, Laurence et VAN RAEMDONCK, Dan (dir.), *Le Sens en marge. Représentations linguistiques et observables discursifs* [Actes du colloque Représentations du Sens linguistique 3, Bruxelles, 3-5 novembre 2005], Paris, L'Harmattan, 2009.
- HONESTE, Marie Luce *et alii*, « Blancs, casses, puces, tirets, ... » dans *Ordre et distinction dans la langue et le discours* [Actes du Colloque international de Metz (18, 19, 20 mars 1999)], Paris, Honoré Champion, 2003, p. 251-267.
- MILCENT-LAWSON, Sophie, LECOLLE, Michelle et MICHEL, Raymond (dir.), *Liste et effet liste en littérature*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- PEREC, Georges, *Penser/Classer*, Paris, Hachette, 1985.
- PIGEOT, Jacqueline, *Questions de poétique japonaise*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- SPITZER, Léo, « La enumeración caótica en la poesía moderna » dans *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Editorial Gredos, coll. « Biblioteca románica hispánica », 1955, p. 295-355.

Annexes

Annexe 1

	Umberto ECO	Jack GOODY	Philippe HAMON	Bernard SEVE	Gaspard TURIN
Liste et énumération	Liste = énumération = catalogue = répertoire ≠ inventaire		Liste = énumération	Liste ≠ énumération	Liste ⊂ énumération + accumulation Accumulation ≠ inventaire ≠ énumération
Différents types de listes	-Pratique -Poétique : -Par excès cohérent -Énumération chaotique	-Rétrospective -Pratique -Lexicale	-Nature morte -Liste nombreuse : -close -ouverte	- <i>Onomastika</i> - <i>Lexika</i> : inventaire, catalogue, agenda, générique, martyrologe...	-Taxinomique -Chaotique
Verticalité / horizontalité		Verticale	Verticale ou horizontale	Verticale	Verticale ou horizontale
Grammaire de la liste		Discontinuité, grammaire distincte	Grammaire distincte, qui tend vers l'agrammaticalité	Agrammaticalité	Grammaire identique à celle qui l'entoure ou rupture avec celle-ci
Ouverture / fermeture	-Liste pratique : fermée -Liste poétique : ouverte		Ouverte		-Accumulation : ouverte -Inventaire : fermée
Nombre d'items nécessaires				Minimum 1 ou 2 items + connivence du lecteur	Minimum 3 items + effet liste + rythme
Liste et description			Soit descriptive, soit fait avancer l'action	Paradoxe de l'abondance pauvre. La description est entre la liste et la narration	Fonction souvent narrative dans un contexte narratif
Signes annonciateurs	-Anaphore -Asyndète -Polysyndète	-Verticalité -Numérotation -Graphie particulière -Couleurs	-« etc. » -Virgules et alinéas -Parataxe		

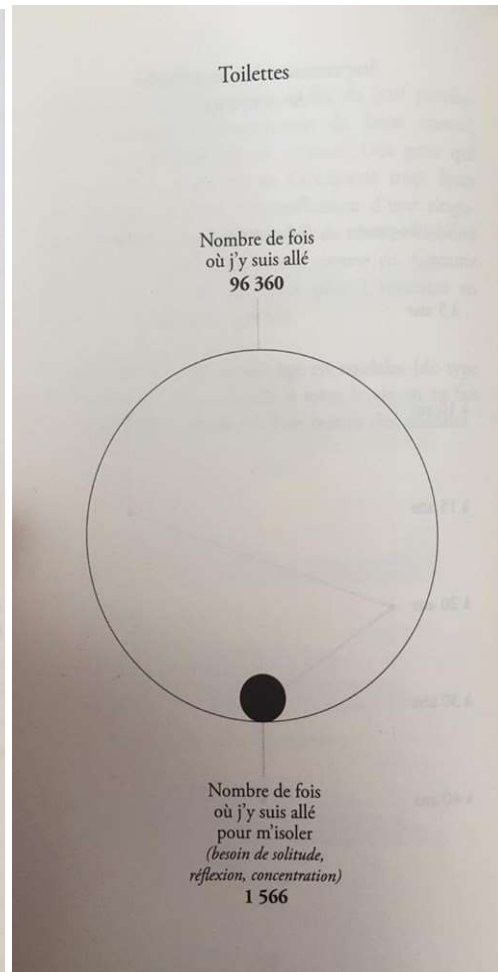
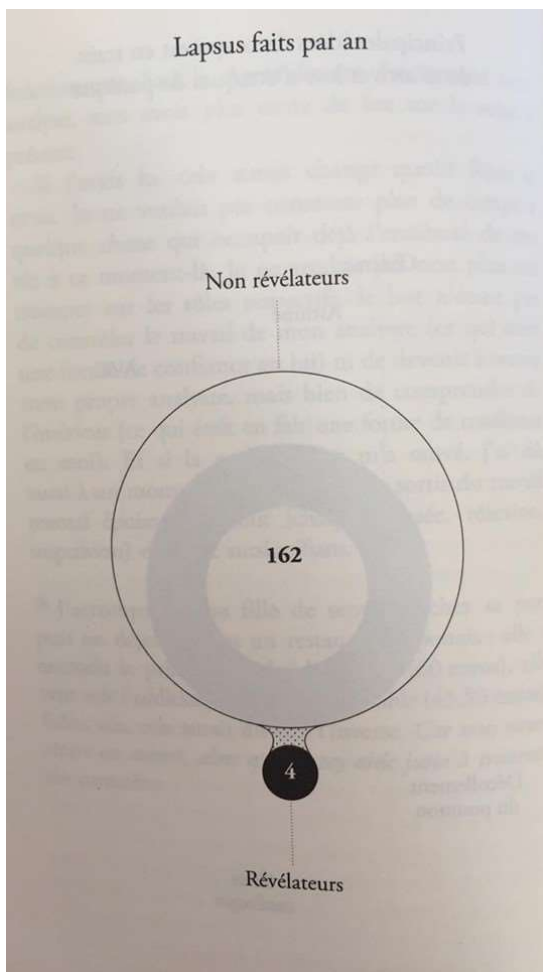
Annexe 2

SOMMAIRE

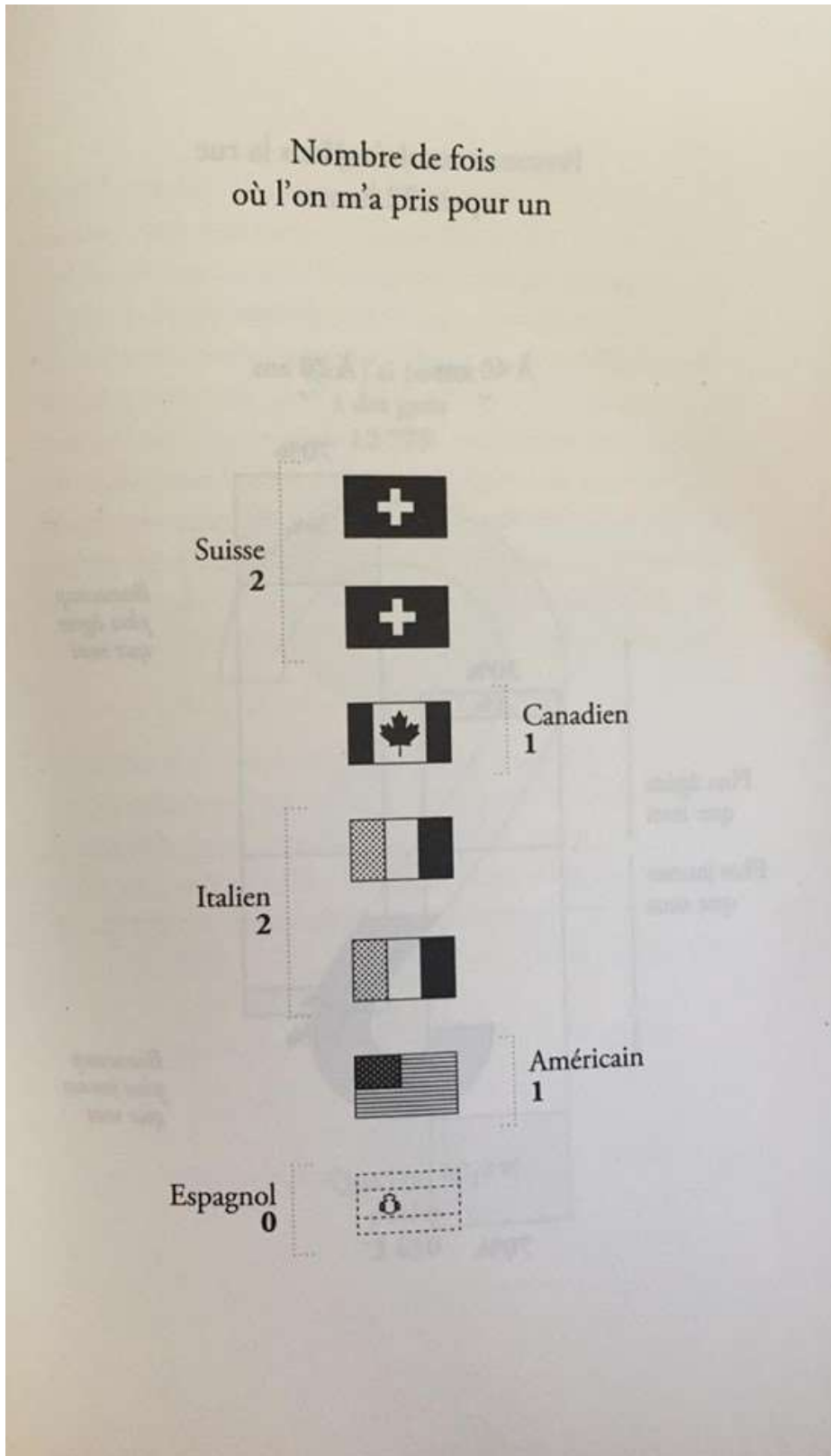
1. Situation	2. Données générales	3. Vie intérieure	4. Psychanalyse	5. Comportement civique	6. Mode de vie	7. Famille	8. Sport	9. Corps	10. Nuit	11. Rapport à soi	12. Rapport aux autres	13. Écriture	14. Relations amoureuses	15. Existence	16. Monde	17. Religion	18. Vie / mort	
	p.17	p.25	p.43	p.55	p.69	p.83	p.105	p.135	p.141	p.165	p.175	p.205	p.223	p.239	p.253	p.285	p.313	p.321

● Données ○ Notes

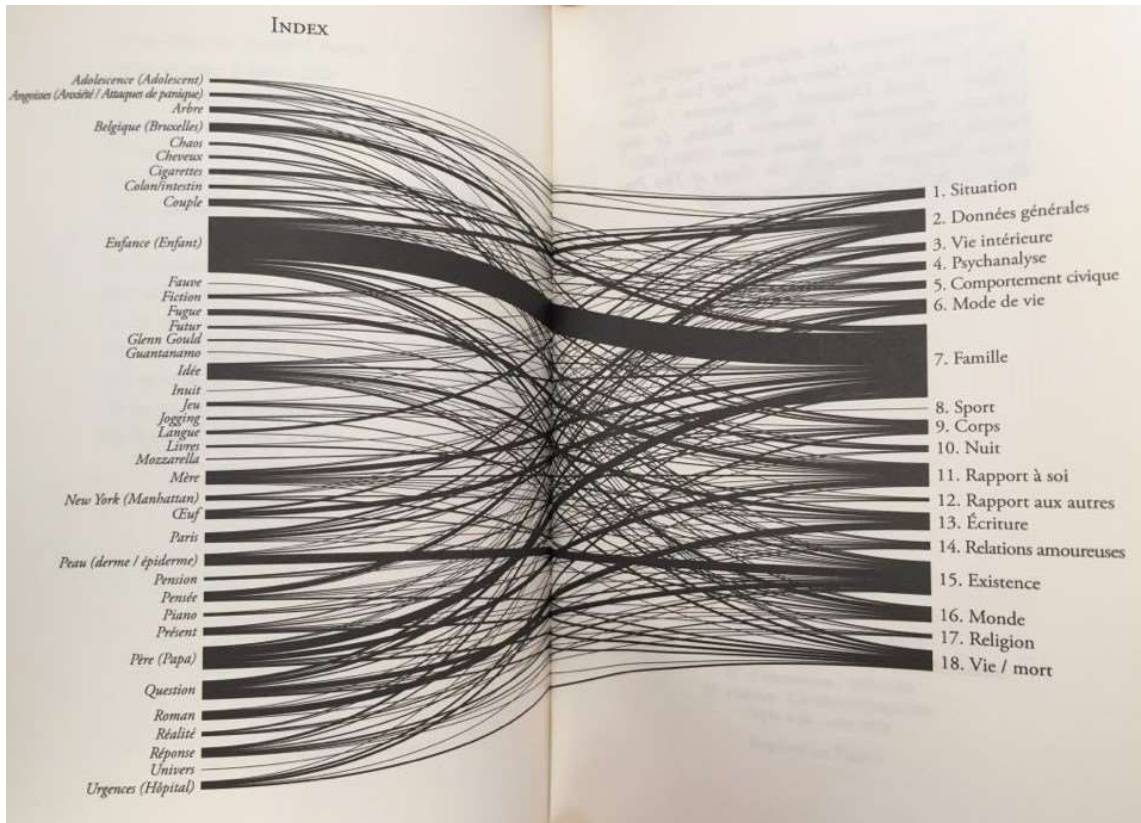
Annexe 3



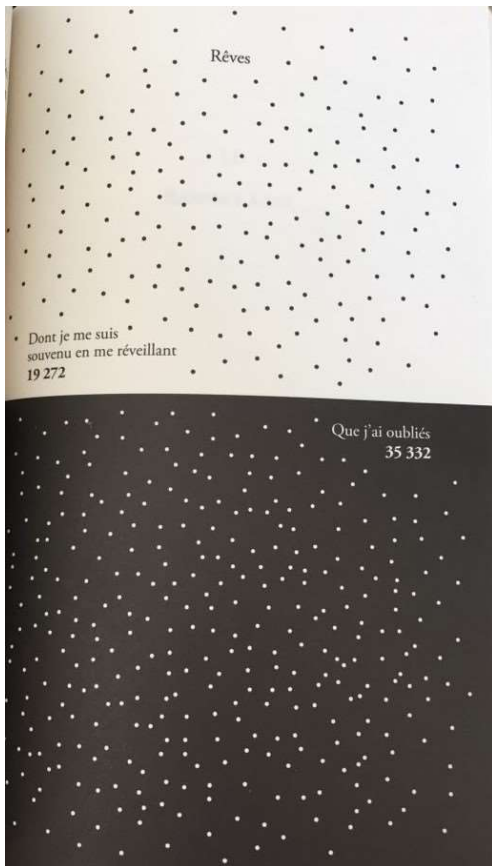
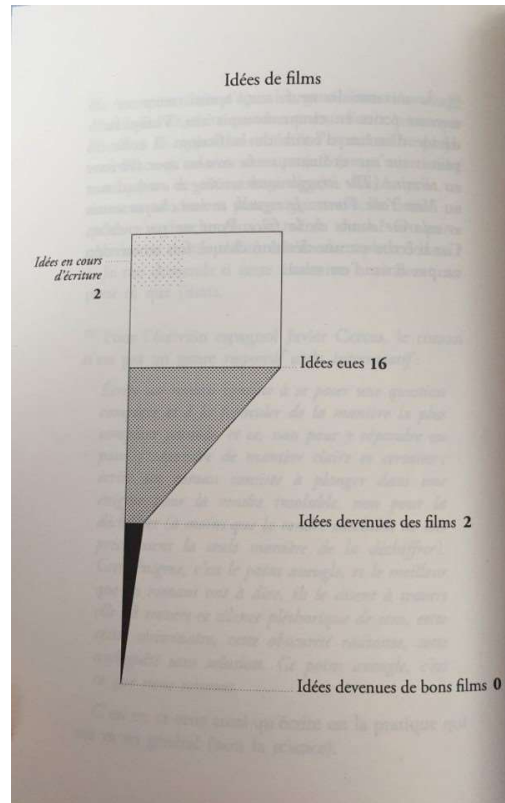
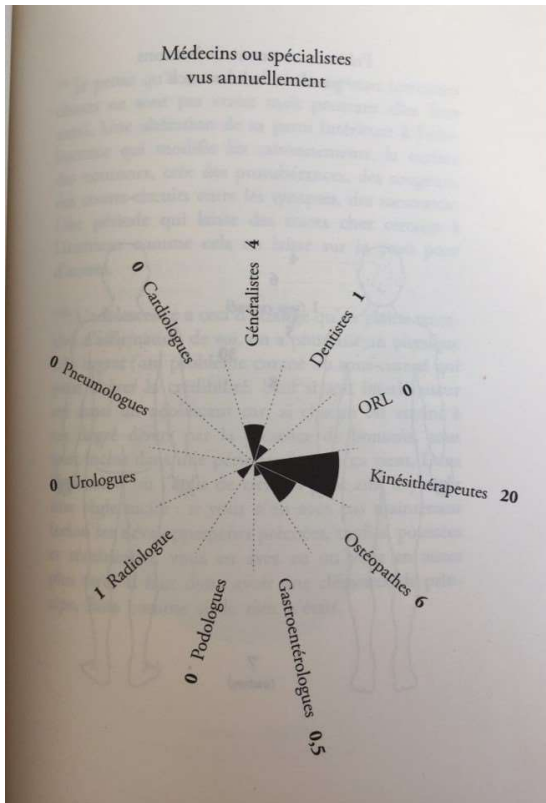
Annexe 4



Annexe 5



Annexe 6



Annexe 7

Choses volées

Briquet

● ● ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ 10

Verre à vin

● ● ● 3

Pancarte *Réserve*

● ● ● ● ● ● ● ● 8

Crayon

○ ○ ○ 3

Cendrier

● ● ● ● ● ● 6

Paquet de biscuits

● ● 2

CD

● ● ● ● ● 5

Salière

● ● 2

Stylo

● ○ ○ ○ ○ 5

Poivrier

● 1

Paquet de cigarettes

● ○ ○ ○ ○ 5

Saucisson

● 1

K7

● ● ● ● ● 5

Montant total des choses volées

252 €

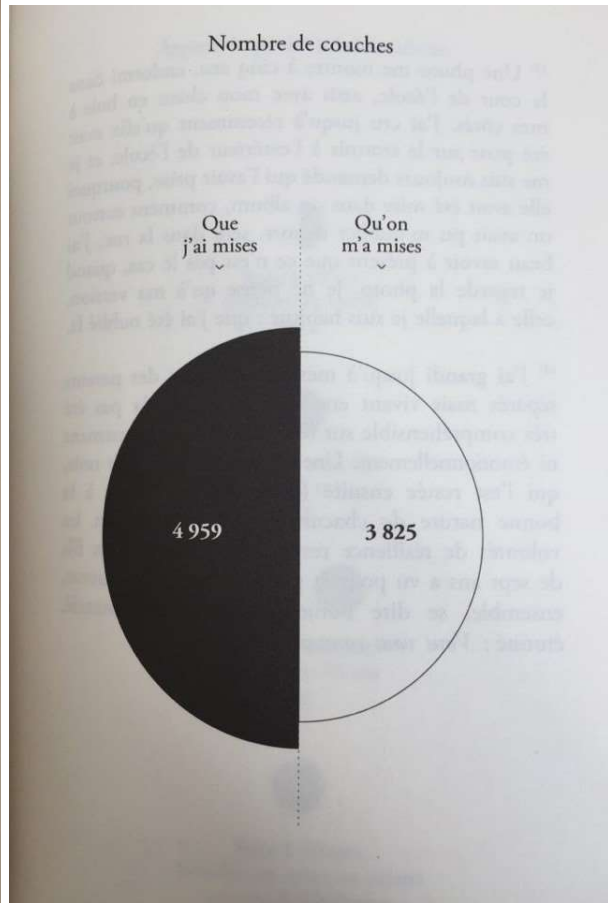
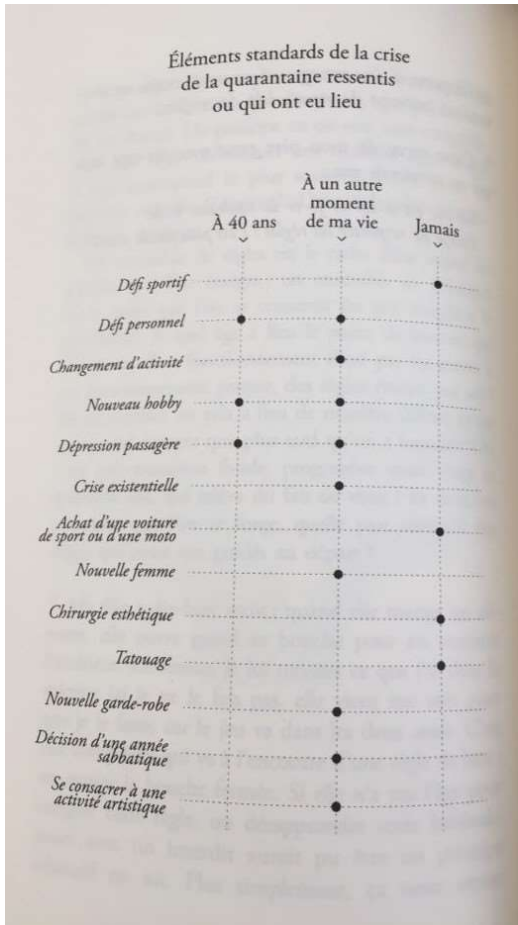


Par inadvertance

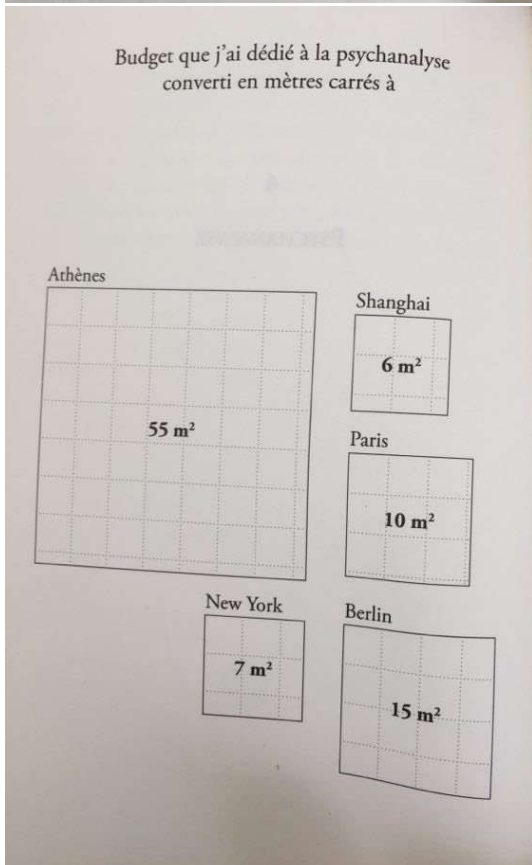
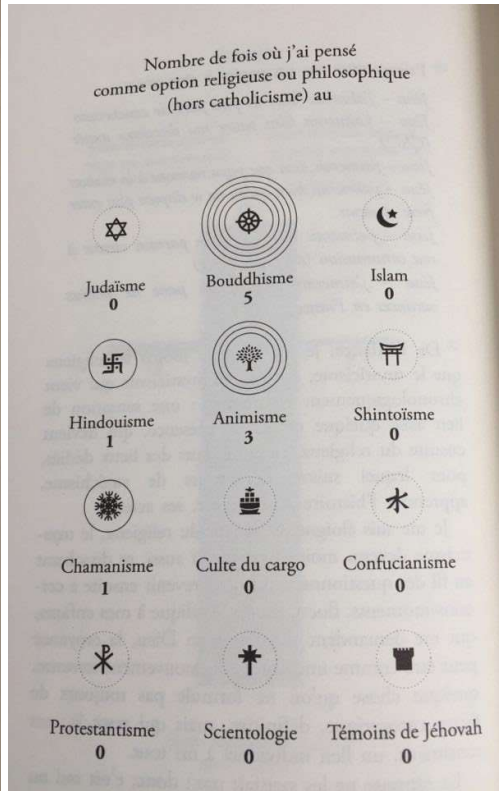
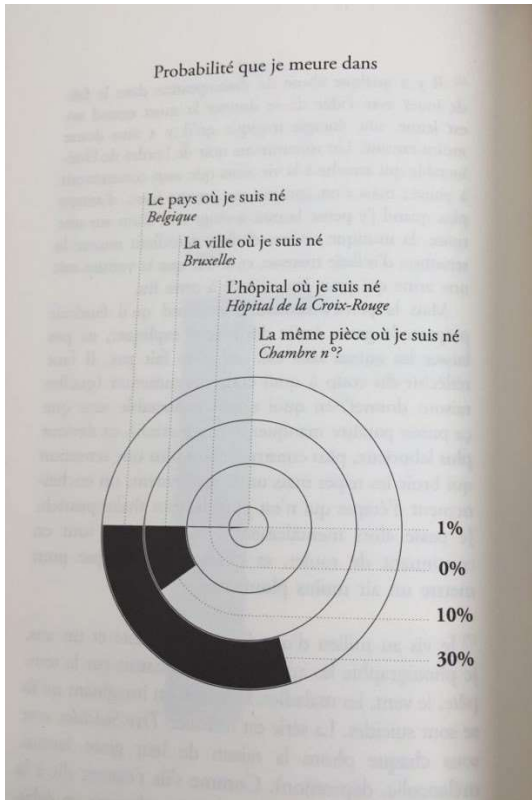


Intentionnellement

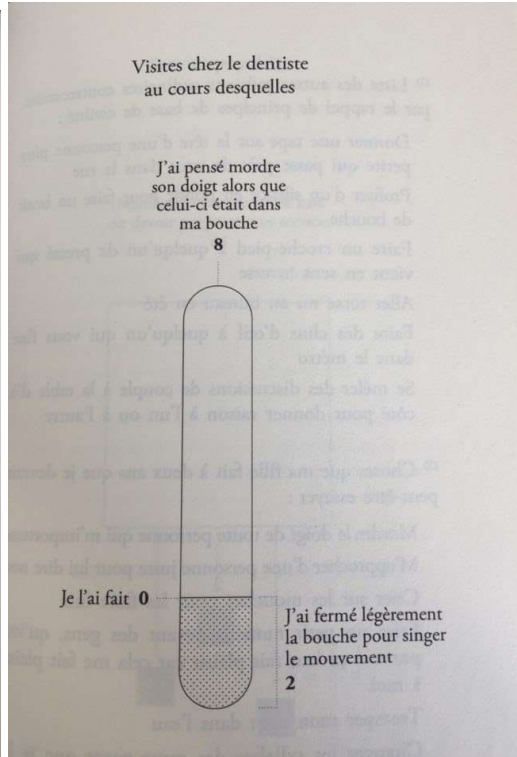
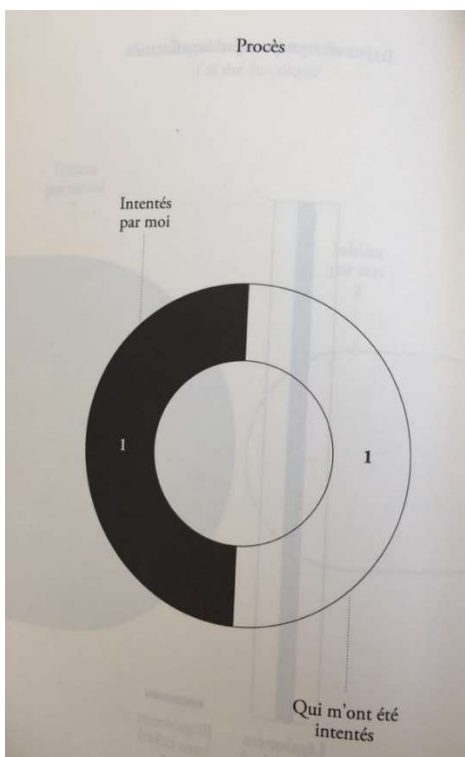
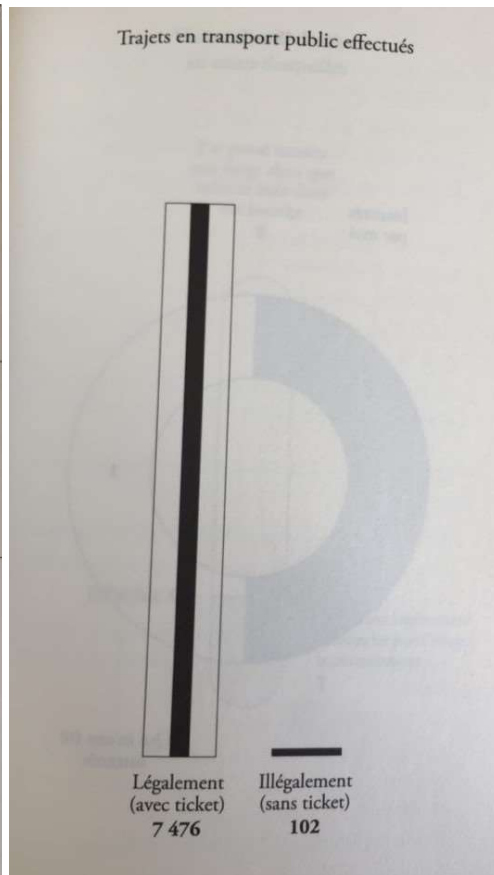
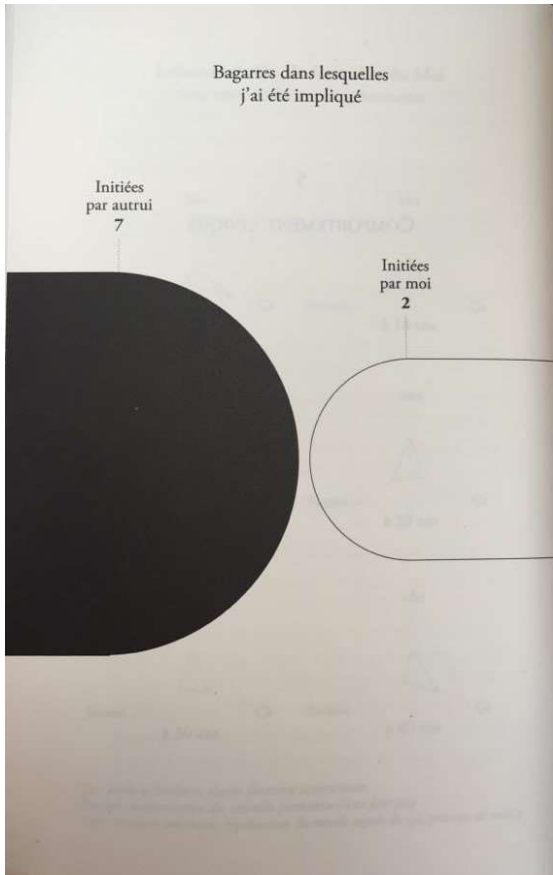
Annexe 8



Annexe 9



Annexe 10



Annexe 11

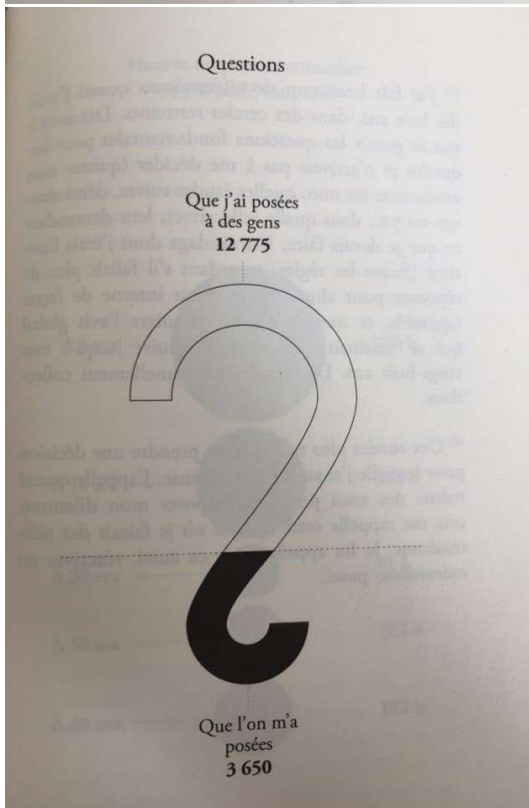
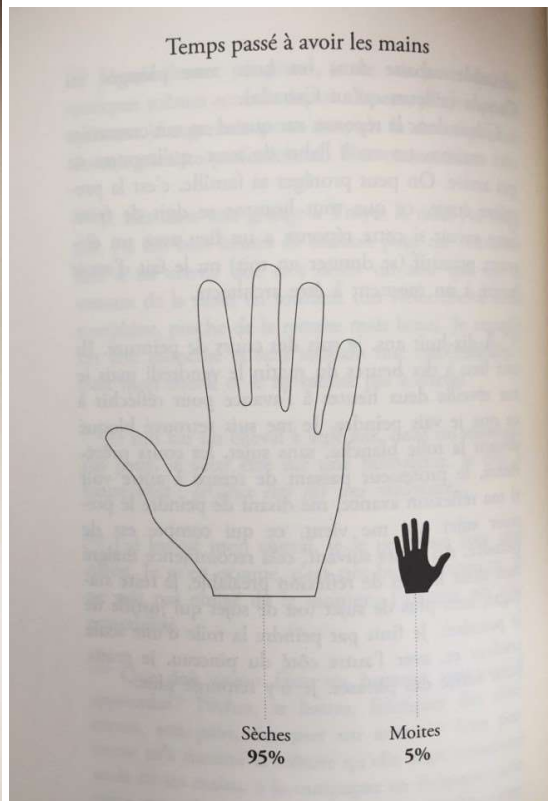
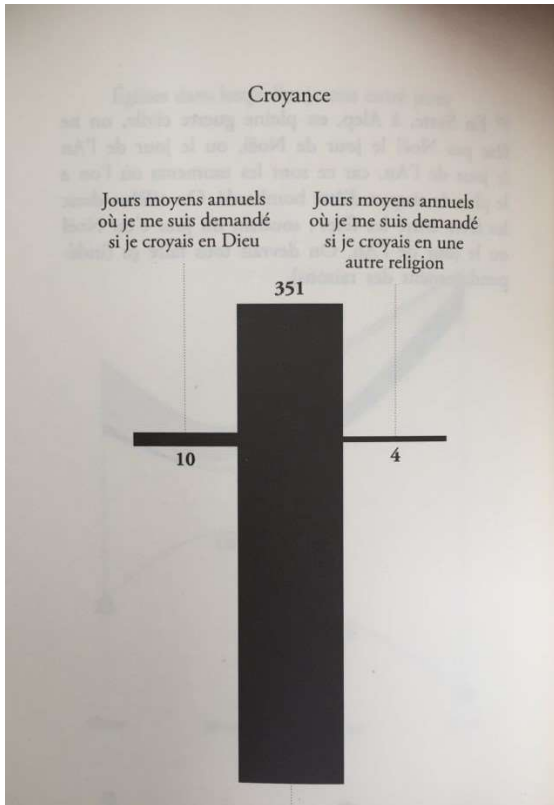


Table des matières

Introduction.....	1
1) Justification du sujet	1
2) Justification du corpus	2
3) Présentation du travail	4
Chapitre I : Exposé théorique	5
Présentation des auteurs.....	5
Présentation des points cardinaux	7
1) Liste et énumération	8
2) Types de listes	10
3) Verticalité et horizontalité	14
4) Grammaire de la liste.....	15
5) Ouverture et fermeture de la liste	18
6) Nombre d'items nécessaires	19
7) Liste et description.....	21
8) Mots ou signes annonceurs d'une liste	23
9) Conclusion	25
Chapitre II : Analyse d' <i>Intérieur</i>	26
1) Présentation	26
2) Types de listes	26
3) Verticalité et horizontalité	30
4) Grammaire de la liste.....	31
5) Ouverture et fermeture de la liste	33
Listes ouvertes	33
Listes fermées	36

6) Nombre d'items nécessaires	40
7) Liste et description.....	42
8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste	46
9) Conclusion	47
Chapitre III : Analyse de <i>Databiographie</i>	48
1) Présentation	48
2) Types de listes	49
3) Verticalité et horizontalité	54
4) Grammaire de la liste.....	58
5) Ouverture et fermeture de la liste	59
6) Nombre d'items nécessaires	62
7) Liste et description.....	64
8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste	65
9) Conclusion	67
Chapitre IV : Analyse de <i>Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans</i>	69
1) Présentation	69
2) Types de listes	71
3) Verticalité et horizontalité	73
4) Grammaire de la liste.....	75
5) Ouverture et fermeture de la liste	76
6) Nombre d'items nécessaires	80
7) Liste et description.....	81
8) Mots ou signes annonciateurs d'une liste	83
9) Conclusion	88
Chapitre V : Révision théorique	89

Contenu et forme.....	89
Énonciation	92
Dénomination.....	93
Conclusion	96
Bibliographie.....	99
Sources primaires.....	99
Sources secondaires	99
Dictionnaires	99
Ouvrages et articles.....	99
Sites Internet	100
Théorie annexe.....	101
Annexes.....	102
Table des matières.....	114