

ZSÓFIA ILA-HORVÁTH

LA PLÉNITUDE DU VIDE ET LE VIDE DE LA PLÉNITUDE

La représentation de l'espace dans *Le square* de Marguerite Duras
et dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Georges Perec

J'écris : je trace des mots sur une page. Lettre à-lettre, un texte se forme, s'affirme, s'affermit, se fixe, se fige. [...] Avant, il n'y avait rien, ou presque rien ; après, il n'y a pas grand-chose, quelques signes, mais qui suffisent pour qu'il y ait un haut et un bas, un commencement et une fin, une droite et une gauche, un recto et un verso. [...] L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur une page blanche¹.

Image récurrente dans la réflexion de Georges Perec sur le processus scriptural – comme en témoigne l'extrait des *Espèces d'espaces* cité ci-dessus –, le vide est au cœur même de l'entreprise littéraire de cet « infatigable marcheur² » qui ne cesse de topographier et de tracer les liens entre l'espace réel et celui de l'écriture dans ses œuvres. Il en va de même pour Marguerite Duras, également sensible aux dimensions spatiales, constamment « à la recherche d'un lieu³ » qui, dans son entretien avec Benoît Jacquot sur l'écriture, réalisé dans sa maison à Neuple-le-Château, révèle ceci à propos de son expérience liée à l'acte d'écrire :

Se trouver dans un trou, au fond d'un trou, dans une solitude quasi totale et découvrir que seule l'écriture vous sauvera. Etre sans sujet aucun de livre, sans aucune idée de livre c'est se trouver, devant un livre. Une immensité vide. Un livre éventuel. Devant rien⁴.

D'une façon différente, certes, mais l'œuvre de Duras comme celle de Perec, les deux intimement liées à des topographies, se trouvent profondément imprégnées par le vide, à la fois sur le plan thématique et formel. Mais est-ce que

¹ G. Perec : *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 1974 : 17–18, 21.

² M. Corcos : « L'arpenteur et le voyage inaccompli », in : *Penser la mélancolie*, Paris : Albin Michel, 2005.

³ M. Duras : *La vie matérielle*, Paris : P.O.L., 1987 : 9.

⁴ M. Duras : *Écrire*, Paris : Gallimard, 1993 : 24.

la représentation de l'espace, la mise en scène du décor s'insèrent, chez nos deux auteurs, dans ce qu'on pourrait appeler l'écriture du vide ? Ou s'agit-il, au contraire, d'un indice qui permet d'autres possibilités d'interprétation de leurs œuvres ? C'est à ces questions que nous tenterons de répondre, en analysant successivement les procédés mis en œuvre pour représenter l'espace dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Georges Perec, et dans *Le square* de Marguerite Duras.

1. Manque et excès – les deux méthodes en question

Examiner la description d'un lieu concret et géographiquement repérable, se situant dans l'espace urbain parisien. Voici, le critère d'analyse qui nous permettra de mettre en parallèle *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* et *Le square*, chacun ayant pour cadre spatial un lieu public de la capitale française, mais déployant, en même temps, des stratégies très différentes, voire opposées de représenter l'espace.

1.1. «C'est par le manque qu'on dit les choses⁵» – le décor dépouillé dans *Le square* de Duras

Comme la plupart des œuvres de Marguerite Duras, *Le square* s'articule autour de l'image centrale de la rencontre. Il met en scène, notamment, Elle et Lui ; une jeune fille qui «surveille les enfants d'un autre⁶» et un voyageur de commerce, qui «vend sur les marchés de ces petits objets qu'on oublie si souvent d'acheter⁷». Ils se croisent dans un square, et engagent la conversation qu'ils auront très mal à finir, de peur de re-tomber ainsi dans le silence. Réduit à l'échange de paroles entre deux inconnus, le texte de Duras est une œuvre dialoguée par excellence. Même si on trouve l'indication «roman» sur la première de couverture, l'œuvre est presque complètement dépouillé des traits romanesques ; il en manquent les parties descriptives et narratives.

Dans *Le square*, il y a très peu de décor, l'espace est dépouillé d'une façon exemplaire, se trouve décrit d'une manière extrêmement serrée. Le lecteur introduit dans l'immédiat du dialogue entre le voyageur de commerce et la

⁵ Propos de l'auteur dans *Duras filme*, film de Jean Mascolo et Jérôme Beaujour, consacré au tournage d'*Agatha* à Deauville, Médiane films, 1981.

⁶ Propos de l'auteur in : *L'Express*, le 14 septembre 1956.

⁷ *Idem*.

bonne d'enfant, n'y trouve pas de vue panoramique de l'espace, minutieusement décrite, caractéristique au récit traditionnel. Le narrateur « taciturne » de l'œuvre reste peu bavard en ce qui concerne la description du cadre spatial aussi. Les parties descriptives, qui rassemblent aux didascalies, ne contiennent presque aucune information concernant le lieu. Ils servent à indiquer les changements météorologiques⁸ et fournissent des informations sur la gestion de la conversation entre les interlocuteurs⁹. Le peu de détails qu'on apprend sur l'espace, relève surtout des propos des personnages sur leurs impressions concernant le lieu.

1.2. Le goût pour l'accumulation qui définit la représentation de l'espace chez Perec

Si la description de Duras frappe par sa concision, celle de Perec surprend par l'abondance de la vision. Faisant l'inventaire de « ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance¹⁰ », *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* est la documentation d'une expérience réalisée de 18 au 20 octobre 1974 par l'auteur : Muni de son cahier et d'un stylo¹¹, Perec a entrepris le projet exceptionnel mais d'allure sans intérêt de tout dire d'un lieu, de l'épuiser, de l'explorer dans sa banalité. Il s'est rendu notamment à la place Saint-Sulpice à Paris pendant trois jours consécutifs et a noté, de quatre endroits différents tout ce qu'il voyait.

Et pourtant, il convient de souligner que ce projet visant la complétude repose sur un manque essentiel. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* est « la première réalisation », ou pour être plus précise, « la variante » d'une entreprise littéraire plus vaste – intitulée *Lieux* – mais qui reste inachevée. En 1969, Perec décide de faire la description des douze lieux parisiens dans lesquels il avait « vécu » ou auxquels le « rattachaient des souvenirs particuliers. » C'est dans son livre intitulé *Espèces d'espaces* qu'il expose son programme :

⁸ « La brise s'était levée. On devinait à sa tiédeur l'approche de l'été. Elle balaya les nuages et la chaleur nouvelle se répandit sur la ville » in : Marguerite Duras : *Le square*, Paris : Gallimard, 1955 : 17.

⁹ « Il y eut un silence entre eux. Le soleil, qui s'était voilé, brilla de nouveau. Puis la jeune fille recommença à parler » in : M. Duras : *Le square*, Paris : Gallimard, 1955 : 17.

¹⁰ G. Perec : *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris : Christian Bourgois éditeur, 1975 : 12.

¹¹ « [...] assis dans un café, ou marchant dans la rue, un carnet et un stylo à la main, je m'efforce de décrire les maisons, les magasins, les gens que je rencontre, les affiches [...] », in : G. Perec : *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris : Christian Bourgois éditeur, 1975 : 76.

J'ai entrepris de faire, chaque mois, la description de deux de ces lieux. L'une de ces descriptions se fait sur le lieu même et se veut le plus neutre possible [...] L'autre description se fait dans un endroit différent du lieu : je m'efforce alors de décrire le lieu de mémoire, et d'évoquer à son propos tous les souvenirs qui me viennent, soit des événements qui s'y sont déroulés, soit des gens que j'y ai rencontrés. Lorsque ces descriptions sont terminées, je les glisse dans une enveloppe que je scelle à la cire. [...] Je recommence chaque année ces descriptions [...] Cette entreprise, qui n'est pas sans rappeler dans son principe les « bombes du temps », durera donc douze ans, jusqu'à ce que tous les lieux aient été décrits deux fois douze fois¹².

Si *Lieux* était basé sur l'objectif conjoint de décrire les lieux ; le réel (l'extériorité) et les souvenirs liés à ces lieux (l'intériorité), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* se concentre uniquement sur la description de l'espace urbain. Il se trouve alors fondé sur un manque, par rapport au projet originel dont il est issu. On pourrait dire que *Lieux*, motivé par la volonté de lutter contre l'oubli, d'immortaliser l'éphémère, s'apparent, en quelque sorte, dans le genre du journal intime, pendant que le texte des *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, sans souci d'enregistrer les souvenirs mais toujours minutieusement daté et localisé, « ressemblerait plutôt à des prélèvements d'échantillons d'écriture faits dans un but scientifique¹³ ».

1.3. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, une véritable recherche scientifique

Alors, malgré son apparence chaotique, liée à son caractère extrêmement fragmenté, *Tentatives d'épuisement d'un lieu parisien*, constitué des fragments de textes, de listes sans verbe, est « une véritable recherche, une enquête systématique qui aspire à un savoir régulier¹⁴. » Ce n'est pas seulement que les neuf séances d'observation dont les résultats il présente sont scrupuleusement datées et localisées, mais la méthode sur laquelle il est basé est celle d'un scientifique dans tous ses autres aspects.

¹² G. Perec : *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 1974 : 76–77.

¹³ P. Lejeune : *La mémoire et l'oblique*, Georges Perec autobiographe, Paris : P.O.L. éditeur, 1991 : 169.

¹⁴ A. Schulte Nordholt : *Georges Perec : topographies parisiennes du flâneur*, accessible sur : www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/128, consulté le 19.11.2013.

Le travail de Perec consiste, avant tout, de noter, pointé aux endroits différents de la Place Saint-Sulpice, ce qui s'offre devant ses yeux. « Une sorte de sociologue de la vie quotidienne » – comme il se désigne –, il veut « saisir, non ce que les discours officiels [...] appellent l'événement, l'important, mais ce qui est en dessous, l'infra-ordinaire, le bruit de fond qui constitue chaque instant de notre quotidienneté¹⁵. » C'est ainsi qu'il va noter les inscriptions qu'il voit, les véhicules, les passants ou les pigeons ; tous les détails du fragment de l'univers qui l'entoure. Son travail se fait dans un souci d'exhaustivité ; ce qu'il tente c'est d'« épuiser » la Place Saint-Sulpice, pour procéder ensuite à la prochaine étape de son entreprise. Celle-ci consiste notamment en un travail de classification. Après avoir recensé tout ce qui est observable, ce qui s'offre à lui, attablé à des terrasses différentes ou assis sur un banc « *en plein soleil, au milieu des pigeons*¹⁶ », Perec va s'entreprendre de chercher les règles, les principes qui régissent le morceau de l'espace urbain choisi qui est la Place Saint-Sulpice. C'est ainsi qu'il va esquisser le « Projet d'une classification des parapluies selon leurs formes, leurs modes de fonctionnement, leurs couleurs, leurs matériaux¹⁷. . . », va constater que « La plupart des cartons à gâteaux sont de forme parallélépipédiques (tartres ?) ; [et que] rares sont les pyramidaux¹⁸ » ou va se poser la question suivante : « (pourquoi compter les autobus ? sans doute parce qu'ils sont reconnaissables et réguliers : ils découpent le temps, ils rythment le bruit de fond ; à la limite ils sont prévisibles. . .)¹⁹ ».

2. *L'impossibilité d'accéder à la complétude par l'accumulation*

Le résultat du projet de Perec est un petit livre d'environ soixante pages, constitué d'un inventaire qui vise la complétude. Mais voici, la question qui se pose en lisant *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* : Est-ce que l'entreprise de tout écrire d'un lieu, de l'épuiser dans sa réalité et sa mouvance peut être réalisable ? Ou cette aspiration obstinée à la plénitude à laquelle se trouve constamment liée l'écriture de Perec doit toujours rester insatisfaite ?

Si l'accumulation semble être la méthode privilégiée de Perec pour décrire un lieu, voir de l'« épuiser », cela ne l'empêche pas de réfléchir sur les

¹⁵ J.-M. Le Sidaner : « Entretien avec Georges Perec » [*L'Arc*, no 76, 1976], Paris : Éditions Inculce, 2005 : 28.

¹⁶ G. Perec : *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris : Christian Bourgois, 1975 : 44.

¹⁷ *Ibid.* : 54.

¹⁸ *Ibid.* : 56–57.

¹⁹ *Ibid.* : 34.

«limites évidentes d'une telle entreprise²⁰», idées qu'il note dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* :

Il n'y a plus que deux vélomoteurs garés sur le trottoir devant le café : je n'ai pas vu le troisième partir [...] (Limites évidentes d'une telle entreprise : même en me fixant comme seul but de regarder, je ne vois pas ce qui se passe à quelques mètres de moi : je ne remarque pas, par exemple, que des voitures se garent²¹.)

Mais en lisant *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, on va voir que la négligence de l'observateur (qui fait de son mieux de tout noter) n'est pas le seul obstacle auquel le projet perecquien va se heurter. Plusieurs difficultés vont intervenir au cours de la réalisation de l'entreprise, comme par exemple la suivante : Au fur et à mesure que le temps passe, la fatigue vient et la motivation s'envole ; l'observateur au début si enthousiaste semble se décourager de son entreprise :

Il est quatre heures cinq. Lassitude des yeux. Lassitude des mots²².

Il est cinq heures moins le quart. J'ai envie de me changer les idées. Lire «le Monde». Changer de crémerie²³.

Des autobus passent. Je m'en désintéresse complètement²⁴.

Et finalement, il arrive tout jusqu'à constater ceci :

Je suis assis ici, sans écrire, depuis une heure moins le quart [...]. Je regarde d'on œil torve le passage des oiseaux, des êtres et des véhicules²⁵.

Alors, si au début, «[...] rien ne semble plus simple que de dresser une liste», on va se rendre compte, progressivement, que faire l'inventaire de ce qu'on voit à la place Saint-Sulpice «*c'est beaucoup plus compliqué que ça n'en a l'air.*»

L'affection perecquienne pour l'accumulation témoigne, sans doute, d'une aspiration vers la plénitude. Et en même temps, l'auteur de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* semble être conscient de l'impossibilité d'atteindre à

²⁰ G. Perec : *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, op.cit. : 25–26.

²¹ *Idem.*

²² *Ibid.* : 30.

²³ *Ibid.* : 33.

²⁴ *Ibid.* : 40.

²⁵ *Ibid.* : 45.

l'exhaustivité. Sa remarque tirée des *Espèces d'espaces* témoigne de cette douloureuse clairvoyance :

Que peut-on connaître du monde? De notre naissance à notre mort, quelle quantité d'espace notre regard peut-il espérer balayer? Combien de centimètres carrés de la planète Terre nos semelles auront-elles touché? Parcourir le monde, le sillonner en tous sens, ce ne sera jamais qu'en connaître quelques ares, quelques arpents [...] ²⁶.

Dans son livre intitulé *Penser/Classer*, Perec constate le suivant :

Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde d'oublier tout de même quelque chose ; la première voudrait clôturer définitivement la question, la seconde la laisser ouverte ; entre l'exhaustif et l'inachevé, l'énumération me semble ainsi être, avant toute pensée (et avant tout classement), la marque même de, ce besoin de nommer et de réunir sans lequel le monde («la vie») resterait pour nous sans repères ²⁷ [...]

Cette tension entre la volonté de saturation et la conscience de l'exhaustivité nécessairement impossible ; l'oscillation entre vide et plénitude est un leit-motif qui définit l'entreprise littéraire de Perec. Et pourtant, même s'il est conscient de l'impossibilité de combler le lacunaire, d'atteindre à la complétude (par la saturation), son écriture reste liée à ce défi.

[...] je crois que l'activité d'écrire repose sur cette espèce de besoin perpétuel de nommer, de désigner, de décrire jusqu'à ce qu'on ait le sentiment qu'on ne pourra plus décrire. La description au microscope, le décryptage du monde ne finit pas. C'est une activité incessante ²⁸.

3. De l'écriture du vide vers celle de la plénitude

Chez Perec, la tentative de remplissage (visant le vide de la page blanche, tout comme la vacuité existentielle) semble échouer. Le projet donne naissance à

²⁶ G. Perec : *Espèces d'espaces*, Paris : Galilée, 1974 : 104-105.

²⁷ G. Perec : *Penser/Classer*, Paris : Hachette, 1985 : 167.

²⁸ «La vie est un livre», propos recueillis par Jean Royer, *Le Devoir* (Montréal), 1978, in : D. Bertelli & M. Ribière (eds.) : *Entretiens et conférences, 1979-1981*, volume II, Nantes : Joseph K., 2003 : 78.

un texte qui, malgré l'effort d'exhaustivité, de complétude qui le motivent, donne plutôt l'impression de la vacuité. Qu'est-ce qu'on pourrait dire du texte de Duras dans lequel la description se caractérise par le dépouillement, par le manque ?

3.1. *Le square* de Duras, une œuvre picturale

Dans le *Le square*, la représentation de l'espace ne se constitue pas de descriptions précises et détaillées. La mise en scène du décor ne s'aligne pas dans la représentation du cadre spatial du roman traditionnel, prônant le réalisme spatial aussi bien que temporel. Le décor spatial de l'œuvre se réduit aux fragments, aux données les plus élémentaires notamment d'une réalité que la romancière vise à restituer. Le résultat de ce procédé de réduction est un espace détaché de la réalité, dépouillé et vague.

Mais quelle est cette technique qui permet à l'espace d'être dénudé, impalpable et quasi abstrait ? Au lieu de décrire minutieusement le décor, l'écrivaine procède par ce qu'elle appelle la « description par touches de couleurs. » C'est dans un interview avec Gabriel Cousin, poète et dramaturge français, que Duras explique, sur l'exemple de son roman intitulé *Le Vice-consul*, sa façon de représenter l'espace :

Par exemple, dans *Le Vice-consul*, pour décrire Calcutta, je me suis servie de signes très précis : le palmier, le laurier rosé, la lèpre. Je n'ai pas du tout décrit Calcutta minutieusement, j'ai prélevé certains signes ou objets (quatre ou cinq) et ils m'ont révélé la ville. . . J'appelle cette méthode qui est la mienne description par touches de couleurs²⁹.

Si la méthode de Perec, rigoureuse et systématique, est celle d'un scientifique, la technique de Duras rassemble à celle d'un peintre qui se sert des indices frappants de la réalité afin de la représenter. Ainsi, chez l'écrivaine, la représentation de l'espace se cristallise autour d'un certain nombre de détails. Il s'agit notamment des images fortes, obsédantes, qui reviennent sans cesse. « L'écrivaine ne décrit pas l'espace au sens traditionnel du terme, mais veut en rendre sensible l'idée – d'où l'analogie avec la peinture abstraite –, en édifiant une architecture d'ordre sensoriel, essentiellement visuelle et olfactive³⁰. » En faisant appel aux sens, mais plus particulièrement à la perception visuelle,

²⁹ B. Liebowitz Knapp : « Interview with Marguerite Duras », *The French Review* 44, 1971 : 655.

³⁰ A. Cousseau : *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras*, Genève : DROZ, 1999 : 299.

l'écrivaine veut faire *sentir* l'endroit. C'est donc une sensibilité qui se traduit par le procédé de Duras de représenter l'espace.

Si on observe les propos du voyageur de commerce de plus près, on voit que ce sont ses souvenirs marqués par la perception visuelle qui s'avèrent dominantes à propos de son voyage dans la «ville étrangère» dont l'expérience il évoque à la fille. En s'adressant à son interlocutrice, il insiste sur l'importance de l'avoir *vue*. «Je n'y ai pas vendu grande chose mais, quand-même, je l'ai vu [e]³¹.» Et plus tard, il dit: «[...] puisqu'on est là, il vaut mieux voir le plus de choses possible que de ne pas les voir³².» Et pourtant, cette dimension visuelle se complète par des perceptions sensorielles de toute sorte. La ville étrangère est décrite par le voyageur de commerce à la fille par l'évocation de la chaleur, de l'immensité, et des couleurs blanche et bleue, qui sont tous liées au souvenir de ce lieu.

3.2. Le rejet des méthodes traditionnelles de représenter l'espace

Basée sur le choix d'un certain nombre de données représentatives, la «description par touches de couleurs» de Duras semble être incompatible en principe avec les procédés qu'on pourrait appeler traditionnels de la représentation de l'espace.

D'abord, il faut remarquer qu'en dehors de la mention d'un endroit parisien, il n'y a aucun repère cartographique exacte dans le texte. La seule indication relève des propos de la fille, qui parle du bal de la Croix-Nivert. C'est grâce à elle, qu'on sait, en supposant que le square où elle croise le voyageur de commerce est dans la même ville que le bal, que le square en question se trouve à Paris. Mais pourquoi cette insistance sur l'élimination du niveau référentiel? Chez Duras, les indications géographiques deviennent secondaires, éventuelles. L'histoire, qui est celle d'une rencontre, pourrait se dérouler n'importe où. Ce n'est pas l'endroit qui compte. Dans le synopsis de *Hiroshima, mon amour* nous pouvons lire ceci à propos de la rencontre de la Française et du Japonais: «Les conditions de leur rencontre ne seront pas éclaircies dans le film. Car ce n'est pas là la question. On se rencontre partout dans le monde. Ce qui importe, c'est ce qui s'ensuit de ces rencontres quotidiennes³³.»

³¹ M. Duras : *Le square*, Paris : Gallimard, 2010 : 33.

³² *Ibid.* : 40.

³³ M. Duras : *Hiroshima, mon amour*, Paris : Gallimard, 1993 : 9.

On peut observer que cette suppression presque totale des repères géographiques va de pair avec l'emploi des noms géographiques inventées, fictives ou symboliques. C'est ainsi que la romancière, qui se plaît à brouiller les pistes, remplace les indications réelles par des repères d'apparence fictifs mais en tout cas anonymes. Démunis de référence concrète, mais dotés d'une force suggestive, le pays étranger et la ville étrangère, des endroits anonymes, font appel à l'imagination du lecteur.

Puis, le rejet des procédés traditionnels de la représentation de l'espace se manifeste par la présence des descriptions réduites au maximum. Ces dernières sont aussi rares que brèves dans le texte. Les seules informations qu'on a des lieux relèvent des propos des personnages. Il n'y a aucune description proprement dite, faite par le narrateur, dans le roman. Il est au lecteur de colorer, aménager et de peupler les lieux des gens aussi bien que d'objets.

La technique de la «description par touches de couleurs» est une méthode qui suggère, au lieu de dire, décrire, énoncer. L'explicite se voit remplacé par l'implicite dans *Le square*. Les images spatiales représentées dans le roman servent toutes à guider «la rêverie du lecteur vers les contrées imaginaires³⁴.»

Marguerite Duras qui utilisait ce même principe de «suggérer au lieu de dire» disait ceci à propos de l'un de ses films : «Je veux donner très peu à voir. Beaucoup moins qu'à penser, qu'à entendre³⁵.» Cette remarque sur le film intitulé *Aurélia Steiner* s'applique parfaitement à notre «roman», dans lequel l'espace, se voit appauvrir, dépouillé, et abstrait. Mais bien qu'il soit vide, en s'ouvrant vers l'imaginaire, il peut être interprété comme l'indice d'une écriture de la plénitude.

4. Conclusion

Dans *Le square* de Marguerite Duras, la description de l'espace se voit déployée des propos des personnages ; du dialogue de la jeune bonne d'enfant et du voyageur de commerce. Ces derniers, tout comme le narrateur de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* s'apparentent, en quelque sorte, aux flâneurs de la littérature française. Il nous semble, de toute façon, que le «paradoxe de l'oisiveté comme travail acharné³⁶», inhérent à la figure du flâneur les définit :

³⁴ A. Cousseau : *Poétique de l'enfance chez Marguerite Duras, op.cit.* : 299.

³⁵ Duras citée par Aliette Armel in : A. Armel : *Marguerite Duras, les trois lieux de l'écrit*, Paris : Christian Pirot, 1998 : 109.

³⁶ A. Schulte Nordholt : *Georges Perec : topographies parisiennes du flâneur*, accessible sur : www.revue-relief.org/index.php/relief/article/view/128, consulté le 19.11.2013

La jeune fille et l'homme du *Square* se caractérisent avant tout par leur relation au temps. Ni l'une ni l'autre ne sont pas pressés. On les retrouve sur un banc, au square, dans une posture d'immobilité, dans la paresse, dans l'oisiveté du repos. Lui, il est en vacances et elle, elle est en fonction, mais les deux sont là pour profiter de l'ambiance paisible de l'après-midi de début d'été au square.

Si le flâneur immobile des *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, attablé à sa terrasse de café fait l'inventaire de tout ce qu'il voit pour tuer le temps, la discussion que poursuivent si passionnément et qu'auront très mal à finir le voyageur de commerce et la jeune fille n'est, à son tour, qu'une *tentative* de faire passer le temps, de remplir le vide de leur existence.

Le vide, l'absence, la vacuité sont les fondements même de l'écriture de Marguerite Duras comme celle de Georges Perec, à la fois sur le plan thématique et formel. Suite à l'examen des procédés mis en œuvre dans *Le square* et *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* pour représenter l'espace, il nous semble que si l'abondance de parole de Perec ne réussit pas de remplir le vide, la «langue trouée» de Duras qui joue sur le «potentiel suggestif du manque³⁷», ouvre l'écriture du vide vers celle de la plénitude.

³⁷ J. Beaulieu : «La chambre noire dans Le camion de Marguerite Duras», in : M. El Maïzi & B. Stimpson (eds.) : *Marguerite Duras 2 : Écriture, écritures*, Paris : Lettres Modernes Minard, 2007 : 190.