LE ROMANESQUE DE GEORGES PEREC ENTRE LA RECONSTITUTION ILLUSOIRE DU GRAND PUZZLE ET L'ALTÉRITÉ DISCURSIVE. *COUPE, DÉCOUPE, FRAGMENTATION DANS* LA VIE MODE D'EMPLOI

Monica CIOBOTEA*

Abstract: *"La Vie mode d'emploi", this giant building novel which includes in its textual fabric one thousand five hundred voices of the characters and at the same time, facts, stories, drama killings, disappearances, suicides, objects, fabrics, paintings, small parts , large rooms, puzzle pieces, marine landscapes, urban or seen through the window, seems to be created as to fill a void, a sense of lack and breaking, generated in part by the disappearance of the mother and on the other hand, by the "throwing dice" of history with his big H or "big scythe." "A roll of the dice will never abolish chance" said Mallarmé and Perec takes in echo the words of the poet he so admired. Demonstrating that history repeats itself, he will feel the same helplessness in the blank page, the same struggle against the inability to create when the pain of the loss will prove stronger than the creative impulse. And above all, the three projections of the artist, the creator par excellence, Gaspard Winckler, the meticulous craftsman and forger engineering Bartle booth, who spent his life collecting small pieces wood until the loss of his life and his view, and Valène the painter full of humanity whose unique dream of glory is bound to the paint of the building without facades, intertwine and complement in one single and impossible effort to rebuild the giant game which is the one of a life through writing.*

Keywords*: alterity, accumulation, fragmentary, carving, puzzle.*

Il faut encore une fois partir de l'image du puzzle, ou, si l'on préfère, l'image d'un livre inachevé, d'une « œuvre » inachevée à l'intérieur d'une littérature jamais achevée. Chacun de mes livres est pour moi un élément d'un ensemble ; je ne peux pas définir l'ensemble, puisqu'il est par définition projet inachevable (à moins que le dégoût ou l'impossibilité d'écrire s'empare un jour de moi), je sais seulement qu'il s'inscrit lui-même dans un ensemble beaucoup plus vaste qui serait l'ensemble des livres dont la lecture a déclenché et nourri mon désir d'écrire[1].

Est-ce qu'on peut trouver vraiment *un mode d'emploi* à la vie ? Si un jour on se rend compte qu'on est les détenteurs d'un pouvoir hors du commun à l'aide duquel on peut « enlever les façades d'un immeuble », qu'on peut donc regarder à l'intérieur de chaque appartement, de chaque chambre, qu'on peut décrire minutieusement les intérieurs, le décor, les tapis, les rideaux, les tableaux mais aussi, pas à pas, la vie des personnes qui l'habite avec leur petites joie, leurs drames, leurs secrets bien gardés, est-

* Université de Pitesti, monica.ciobotea@yahoo.fr.

[1] Entretien avec Jean- Marie Le Sidaner. L'entretien a eu sa parution dans la revue L'Arc, Duponchelle, 1979, page 3, revue publiée avec le concours du Centre National des Lettres, édition déjà citée.

Dans l'introduction à ce numéro, Bernard Pingaud écrit : « ce qui me frappe, après coup, en relisant les textes, c'est le phénomène d'animation qui fait que, peu à peu, l'entreprise s'est polarisée plus ou moins autour de deux livres majeurs : La Vie mode d'emploi et W ou le souvenir d'enfance. Le premier sans doute, parce que ce « romans » est l'œuvre la plus accomplie, la plus riche de son auteur, celle qui, dans le moment présent, peut apparaître comme la somme de tous les autres (…) ».

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

ce que ce serait suffisant pour fournir aux autres, les lecteurs, une recette miraculeuse pour mieux vivre leur vie ? Est-ce que ce serait, du moins, un point de départ pour un écrivain, un appui pour la création de ses œuvres ? Est-ce que *La Vie mode d'emploi*, intitulé par Perec même « romans », avec ses mille quatre cent soixante personnages, cent sept histoires inventoriées à la fin du volume et quatre-vingt-dix-neuf chapitres a contenté la soif de son créateur d'écrire un livre qui englobe toutes ses créations, qui puisse rivaliser à la bibliothèque universelle ou à un dictionnaire géant ?

Cette *machine infernale*, ce *traité de sociologie*, cette création immense qui ne rivalise peut-être à l'état civil comme *La Comédie humaine* de Balzac mais qui, en cinq cent quatre-vingt pages se constitue dans une sorte de catalogue de la vie et du quotidien, est sans doute, le chef-d'œuvre de Perec.

Placée sous l'empire de l'œil clairvoyant, avec une citation en exergue tirée de Jules Verne, la narration s'achemine d'un appartement à l'autre d'après un schéma bien établi et avoué par l'écrivain dans « Quatre figures pour La Vie mode d'emploi »[1], la polygraphie du cavalier, pseudo-quenine d'ordre dix, bi-carré latin orthogonal d'ordre dix.

Au tout de la narration, à ce bazar insolite d'objets, faits, actions, crimes, disparitions, décors, secrets, escaliers, drames, platitudes ou bonheurs, viennent s'intriquer les trois fils qui dirigent la grande narration – l'histoire de **Percival Bartlebooth**, l'aquarelliste de paysages marins, de **Gaspard Winckler**, l'artisan par excellence et le « faiseur de puzzles », et de **Serge Valène**, le double de l'écrivain, le peintre qui initie Bartlebooth à l'art de l'aquarelle et qui désire englober dans sa toile l'immeuble entier avec ces appartements et ces habitants dans une mise en abyme de la mise en abyme spécifique au jeu de voix perecquien.

[1] Article repris dans *L'Atlas de littérature potentielle* mais aussi dans *L'Arc*, revue dont on a déjà parlé ; les pages de l'article 50-52 : « En 1972, le projet qui allait devenir La Vie mode d'emploi se décomposait en trois ébauches indépendantes, aussi floues l'une que l'autre. La première, intitulée « carrés latins » datait de 1967 : il s'agissait d'appliquer à un roman (ou à un ensemble de nouvelles) une structure mathématique connue sous le nom de « bi-carré latin orthogonal d'ordre 10 ». Cette idée avait été proposée à l'Oulipo par Claude Berge qui souhaitait y travailler avec Jacques Roubaud et moi. La seconde ébauche, encore plus imprécise, sans titre et pratiquement sans texte, envisageait vaguement la description d'un immeuble parisien dont la façade aurait été enlevée. La troisième, enfin, imaginée à la fin de l'année 1969, pendant la reconstitution laborieuse d'un gigantesque puzzle représentant le Port de La Rochelle, racontait ce qu'il allait devenir l'histoire de Bartlebooth. Le nom du personnage, emprunté à Valéry Larbaud et à Melville, était déjà trouvé, et j'avais écrit un résumé succinct de deux pages. La réunion de ces trois points de départ se fit brusquement le jour où je m'aperçus que le plan de mon immeuble en coupe et le schéma du bi-carré pouvaient fort bien coïncider ; chaque pièce de l'immeuble serait une des cases du bi-carré et un des chapitres du livre ; les permutations engendrées par la structure détermineraient les éléments constitutifs de chaque chapitre : mobilier, décors, personnages, allusions historiques et géographiques, allusions littéraires, citations, etc. Au centre de ces histoires bâties comme des puzzles, l'aventure de Bartlebooth tiendrait évidemment une place essentielle. En même temps, mon titre s'imposa, avec, au fil des mois et des années, des minuscules variations : *La vie, la vie (mode d'emploi), La vie : mode d'emploi, La vie, mode d'emploi, La Vie mode d'emploi.* C'est pour concrétiser les différents schémas que je commençai alors à accumuler que je demandai à une de mes amis, Jacqueline Ancelot, qui était étudiante en architecture, de me dessiner la façade de l'immeuble ; on peut y reconnaître deux ou trois détails qui n'ont plus bougé depuis dans le roman : le grand atelier de Hutting, en haut et à gauche, l'entrée de service, le magasin avec son arrière-boutique, la loge de la concierge. »

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

La façon dont le narrateur raconte les histoires de ses personnages est surprenante car il change de rythme, il fait des raccourcis ou des allongements selon des lois peu compréhensibles pour un lecteur impatient. Il peut consacrer des pages entières à la description d'une porcelaine ou d'un tableau, ou à un catalogue d'outillages, mais, il peut, à la fois, parler de la mort tragique d'une famille entière, brièvement, en quelques lignes. Ou encore, il passe d'une histoire qui s'étend sur un chapitre entier comme celle de « l'homme qui acheta le Vase de la Passion », à une autre laissée en suspens et à conclusion retardée comme l'histoire du magistrat et de sa femme devenus cambrioleurs.

La maison de poupées sera en effet cet immeuble de la rue Simon Crubellier, cette accumulation narrative qui expose, dans *le Préambule*, les petits secrets de l'art du puzzle, son mode d'emploi devenu in extenso un plaidoyer pour la création, un *art poétique* du créateur de littérature.

Pour Perec, chaque pièce est représentée par chacune de ses créations, les nuances sont données par le fait qu'il n'a jamais écrit deux textes pareils, l'ensemble est, bien entendu, *La Vie mode d'emploi*, son héritage et son testament à la fois, sa seule fortune et trésor. En absence de famille, de mère et de toute racine humaine qui puisse le rattacher et l'ancrer pour l'éternité à ce monde, Perec essaie de recomposer sa vie, de créer un univers qui soit le sien, de s'approprier un espace qui lui devienne familier.

> *La connaissance du tout et de ses lois, de l'ensemble et de sa structure, ne saurait être déduite de la connaissance séparée des parties qui le composent : cela veut dire qu'on peut regarder une pièce d'un puzzle pendant trois jours et croire tout savoir de sa configuration et de sa couleur sans avoir le moins du monde avancé : seule compte la possibilité de relier cette pièce à d'autres pièces, et en ce sens il y a quelque chose de commun entre l'art du puzzle et l'art du go (…)* (Perec,G., 1979 :17)

Les trois hypostases du créateur, Winckler, Bartlebooth et Valène, se constituent en témoins du tragique de l'existence et de la création : en dépit de tout effort, de tout souci de précision, de travail acharné et génial, tous les trois trouveront leur fin avec la certitude du manque, du vide à jamais comblé.

Bartlebooth meurt, la dernière pièce du puzzle à la main, et cette pièce qui n'a pas du tout la forme appropriée pour que l'ensemble soit accompli, sera l'écho de la toile presque blanche de Valène et de la double disparition dans la mort de l'amour de Winckler - sa femme et son enfant mort-né. Ce qui les relie encore plus fort, c'est ce désir d'enfermement, d'auto-claustration, soit pour créer, soit à cause de la souffrance.

De trois projections du créateur, enfermées entre les lignes de cet ouvrage, la figure du riche mais excentrique et retiré **Bartlebooth** nous semble être la plus surprenante et édificatrice. De trois facettes du laboureur de l'art, de celui qui par l'intermédiaire du travail acharné essayera de reconstituer le grand ensemble, le paradis perdu de Jérôme et Sylvie, le miroir brisé *d'Un Homme qui dort*, l'univers enfantin de *W*, la construction elliptique est défragmentée de « 53 jours », la vie traversée par le manque et la cassure de la disparition de la famille de Perec, Bartlebooth, dont le nom *valise* rappelle à la fois, le héros Bartleby de Melville et Barnabooth de Valéry Larbaud, mène la vie la plus âpre et claustrée.

Initié dans le secret de la peinture des aquarelles par Valène, il voyage d'un port à l'autre, pendant vingt ans, d'un coin à l'autre du monde (cinq cents ports différents pour la peinture de cinq cents marines, deux semaines à chaque port) pour dessiner ces marines, il les envoie à l'artisan Gaspard Winckler, à l'aide de Smautf, son

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

valet, pour lui fabriquer des puzzles en bois. Il passe, après, les dernières 20 ans de sa vie à reconstituer le grand tout, les cinq cents marines que Winckler avait découpées en sept cent cinquante morceaux chacune.

Sa technique devient de plus en plus habille, malgré les pièges que lui a préparés Winckler, il passe des heures sur chaque puzzle, parfois, des jours pour rassembler seulement quelques pièces.

Jusqu'à la fin il devient aveugle, mais la cécité ne l'empêche pas de continuer, il demande à quelqu'un de lui décrire les morceaux et continue à les faire jusqu'au jour de sa mort. Plus étonnant encore, quand il apprend que quelqu'un veut obtenir ses puzzles pour leur valeur d'objet d'art, il commence à les détruire systématiquement, sans regret et sans hésitation.

Dans des lignes d'une beauté unique, chargées de métaphores, Perec semble nous dire que, jusqu'à la fin, la reconstitution du grand ensemble reste illusoire. Que le labeur soit acharné et minutieux, que ce chemin de travail et de création rappelle Sisyphe et son roc, ce qui reste, après tout, c'est le blanc du papier, la dissolution. Si le créateur de *W* s'efforce, en écrivant, à laisser quelque part *une trace, quelques lignes ou un sillon*, Bartlebooth dépose tout effort pour détruire l'œuvre qui a marquée sa vie entière. De l'autre côté, l'image des aquarelles, retournées et détruites aux lieux de leur naissance nous fait penser au désir du retour aux racines, de l'intégration aux origines. Ne pas laisser de traces c'est la réalité qui se pose et qui pèse. Malgré tout, en absence de tout repère, d'univers familial, des choses qui soient spécifiques à la tribu, tout travail de création reste inutile et absurde.

La recomposition des puzzles est sans doute un témoignage de la naissance et de la construction d'une œuvre. Elle implique des sacrifices, des jours de claustration, de l'angoisse et de la détresse. Elle présuppose une lutte ininterrompue avec les formes, le manque d'inspiration, le blocage, et beaucoup de fois, avec soi-même.

Les rares moments de plaisir et de contentement sont des instants uniques, capables d'apporter au créateur des extases et des joies suprêmes. Tout le temps, le « constructeur » cherchera d'immortaliser et de multiplier ces instants privilégiés, et à chaque fois que la quête sera sinueuse ou sans résultat, il sombrera dans le désespoir et la dépression.

> *Dans ces instants-là, Bartlebooth voyait sans les regarder les fines découpes de bois s'encastrer très exactement les unes dans les autres et pouvait, prenant deux pièces auxquelles il n'avait jamais prêté attention ou dont il avait peut-être juré pendant des heures qu'elles ne pouvaient matériellement pas se réunir, les assembler d'un geste. Cette impression de grâce durait parfois plusieurs minutes et Bartlebooth avait alors la sensation d'être un voyant.* (Perec, G., 1979 :404)

Se rendre voyant, peut-être à la manière de Rimbaud, voilà l'unique but de ce personnage. Si, au début, on a éprouvé le sentiment de l'inutilité de son entreprise, maintenant on sait : pour un seul instant de jouissance, pour un seul « moment parfait », Bartlebooth s'épuise et puise toute sa flamme. Après le vol, la chute, après l'extase, l'agonie de la défaite.

> *Ces instants privilégiés étaient aussi rares qu'ils étaient enivrants et aussi éphémères qu'ils semblaient efficaces. Très vite Bartlebooth redevenait comme un sac de sable, une masse inerte rivée à sa table de travail, un demeuré aux yeux vides, incapables de voir, attendant pendant des heures sans comprendre ce qu'il*

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

attendait. Il n'avait ni faim ni soif, ni chaud ni froid ; il pouvait rester sans dormir plus de quarante heures, sans rien faire d'autre que prendre une à une les pièces non encore rassemblées, les regarder, les retourner et les reposer sans même essayer de les placer, comme si n'importe quelle tentative devait être inexorablement vouée à l'échec. (Perec, G., 1979 :405)

Quand même, en dépit de sa cécité, en dépit de l'évidence de son échec et malgré cette lutte avec les miniatures à mille nuances, comme l'aveugle qui porte sur ses épaules un infirme sans pieds mais qui en revanche possède une acuité visuelle hors du commun, Bartlebooth épuise sa vie pour trouver des solutions, pour essayer d'échapper au destin implacable qui lui transmet par l'intermédiaire des signes, comme la voix de l'Oracle, que son « struggle », son combat est vain. Sa mort arrive un peu plus tôt que « prévu », avant de poser la dernière pièce qui d'ailleurs n'a pas la forme nécessaire pour combler le dernier trou.

A notre avis, le tragique de sa mort ne vient pas seulement du fait qu'il est mort peu avant de finir l'œuvre à laquelle il a dédié toute sa vie, mais aussi de cette idée de ruse que le narrateur essaie de nous transmettre de manière répétitive. Ce qu'on perçoit, ce qu'on envisage comme réalité, comme posé et définitif, n'est pas du tout authentique ou vrai.

C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il va être huit heures du soir. Assis devant son puzzle, Bartlebooth vient de mourir. Sur le drap de la table, quelque part dans le ciel crépusculaire des quatre cent trente-neuvième puzzles, le trou noir de la seule pièce non encore posée dessine la silhouette presque parfaite d'un X. Mais la pièce que le mort tient entre ses doigts a la forme, depuis longtemps prévisible dans son ironie même, d'un W. [1] (Perec, G., 1979 :576)

Pour ce qui est de **Gaspard Winckler**, il occupe une place tout à fait particulière dans les textes de Perec. Même si dans *La Vie mode d'emploi* il pourrait être considéré en quelque sorte un prolongement du créateur, sa projection dans le miroir, par le fait qu'il possède le goût des collections et la patience pour faire des miniatures et des objets qui présupposent de la minutie et du talent, il a un statut spécial, il est le faussaire par excellence, un faussaire de génie, qui trompe qui fabrique des ruses et qui, jusqu'à la fin, assassine son commanditaire d'une façon ou d'une autre.

On se rappelle, *Le Condottiere* repris plus tard dans *Un cabinet d'amateur* où Perec fait de son personnage un faiseur de tableaux, un copieur qui, ne réussissant pas à reproduire un Antonello de Messine, assassine son commanditaire. On pense aussi à Gaspard Winckler, le narrateur de la partie fictionnelle de *W ou le souvenir d'enfance*, lié toujours à un faux car il porte le nom d'un autre, un enfant disparu avec sa mère et l'équipage d'un bateau, quelque part dans La Terre de Feu. Parti à la recherche de celui-ci il s'efface peu à peu, sa voix, caractérisée par un je – témoin deviendra la voix off d'une instance neutre et difficilement repérable. Et encore peut-être, de Gaspard évoqué par David Bellos dans son étude géante sur Perec, le Gaspard tiré de la poésie de Verlaine que Perec demande un jour à un de ses amis :

Je suis venu, calme orphelin / Riche de mes seuls yeux tranquilles / Vers les hommes des grandes villes : / Ils ne m'on t pas trouvé malin / …/ Suis-je né

[1] Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, page 576.

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

trop tôt ou trop tard ? / Qu'est-ce que je fais en ce monde ? / O, vous tous, ma peine est profonde / Priez pour le pauvre Gaspard. (Bellos, D., 1994 :129)

Dans *La Vie mode d'emploi* Winckler fausse l'image, le grand ensemble, le jeu géant, sa ruse épuisera et tuera Bartlebooth, sa vengeance, nous fait penser à l'acte gratuit car, apparemment, son plan n'aboutit à rien, il meurt deux ans avant le riche excentrique, il ne tire aucun bénéfice de son acte sinon la proclamation de la fausseté sur l'authentique, du mensonge sur la vérité, du masque sur la vraie identité. Il sera par là, lié définitivement à Perec, car cette fluctuation d'identité, ce « flottement » c'est la recherche du vrai chemin et de la quête de soi-même d'un être hanté par les fantômes des siens.

La relation, qui se tisse entre ces deux personnages, témoigne de la dépendance, de quelque chose de psychopathologique puisqu'on peut parler du couple indivisible *victime - bourreau*. Nous avons souvent rencontré dans l'écriture perecquienne des personnages qui trouvent un plaisir près de l'extase en accomplissant des actes antisociaux ou aliénants.

Le plaisir de l'achèvement de chaque puzzle, ou le plaisir trouvé par un couple de gens respectables dans le vol, est bien le plaisir morbide de Winckler de tromper son poseur de puzzles. C'est une lutte acerbe entre ces deux parties. La détentrice de victoire sera jusqu'à la fin la mort. La mort des camps de concentration de W, la mort de l'artiste ou du créateur, la mort comme suicide, la mort comme refus de cette vie faite de disparitions douloureuses :

Bartlebooth a froidement entrepris de fabriquer de toutes pièces (y compris de puzzles) une disparition programmée, un crime parfait qui ne laisse aucune trace. Le mode d'emploi de la vie de ce vieux monsieur distingué épris de perfection, de ce pitre qui ne rit jamais, s'apparente à la folie exterminatrice des nazis. » (Burgelin, C., 1990 :190)

Cet artisan de petites minuscules qui crée des œuvres d'art en miniature, accomplit sa vengeance calme à pas lents mais sûrs. Quel serait en effet le sens caché de sa ruse ? Est-ce peut-être le fait qu'il a manufacturé sa vie entière des petits riens, des objets auxquels il a dédié beaucoup de jours de travail, sans avoir en fin de labeur le moindre bénéfice ou reconnaissance ?

Sa vie s'achève et, on ose dire « se perd » entre les quatre murs, en fabriquant, en cherchant, en liant les choses les unes aux autres et c'est ici la grande ressemblance avec sa « paire » Bartlebooth. A la fin de chaque entreprise, il reste des jours à ne rien faire, il regarde le vide, il écoute le silence ou peut-être les échos de l'immeuble ou de la rue. Son existence devient donc une immense armoire noire ou on a tout enfermé. La pièce manquante du « puzzle » ce serait pour lui la mort tragique de son amour - Margueritte. Son jeu s'arrêtera aussi quelque part avant la fin, avant de poser la dernière pièce.

Au bout de quelques semaines il remit les étiquettes dans la boîte à chaussures où il les conservait et rangea la boîte au fond de son armoire. Il n'entreprit plus rien de spécial. Toute la journée, il restait dans sa chambre, assis dans son fauteuil près de la fenêtre, regardant dans la rue, ou peut-être même pas, regardant dans le vide. Sur sa table de nuit, il y avait un poste de radio qui marchait sans arrêt, tout bas ; personne ne savait vraiment s'il l'entendait (…) (Ibidem : 56)

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

Quant à **Valène**, le vrai double, l'alter égo parfait de l'écrivain, il essayera, de la même façon, d'entreprendre quelque chose de glorieux, d'unique, qui lui apporte du moins une place à lui parmi les grands artisans de beau et d'ineffable. L'artiste solitaire, plein d'humanité, qui a initié Bartlebooth à la peinture, rêve d'assembler tous les éléments de l'immeuble afin d'en faire une toile unique. A travers ce personnage et sa voix, la création artistique est associée encore une fois à l'inachèvement et à la mort.

Winckler meurt deux ans avant Bartlebooth et quelques mois plus tard, la mort de Valène, laisse une toile vierge où se devine le quadrillage d'un immeuble. Les collections et classements de Winckler parlaient sur la fragilité de l'art, le travail d'achèvement de puzzles de Bartlebooth aussi. Ce projet pictural de Valène resté en suspens, ce quadrillage, noir sur fond blanc renforcent l'idée de précarité – de la création et de l'existence.

Le projet d'une œuvre totale susceptible de représenter le monde dans son intégralité s'achève dans « l'inachevé », dans l'autoannulation qui affirment la gratuité du jeu et parlent de la condition de l'écrivain, qui, jusqu'à la fin, se sent impuissant. Impossibilité de construire ou de reconstruire. Affirmation du « déconstruire » et du fragmentaire. Fragmentaire d'une vie à travers une œuvre.

Tout autour de lui, renvoie à la mort et à la dissolution. Seul l'immeuble remplit ce vide et « gouverne » la solitude. Il reste fixe, l'unique témoin à travers les saisons et les années, de ces lieux, de ses habitants, des banques ou des rues, des bruits ou des silences. Mais, un jour, lui aussi, il sera menacé par l'écroulement.

> *Un jour surtout, c'est la maison entière qui disparaîtra, c'est la rue et le quartier entiers qui mourront. Cela prendra du temps. Au début cela aura l'air d'une légende, d'une rumeur à peine plausible : on aura entendu parler d'une extension possible du parc Monceau, ou d'un projet d'un grand hôtel, ou d'une liaison directe entre l'Elysée et Roissy empruntant pour rejoindre le périphérique le trajet de l'avenue de Courcelles*. (Perec, G., 1979 : 165)

La disparition menace et altère même la structure des livres. Les quatre-vingt-dix-neuf chapitres de *La Vie mode d'emploi*, ont comme effet la destruction de toute symétrie.[1] C'est encore à la recherche de cette symétrie perdue que Valène tente de peindre sur sa toile, d'enfermer pour toujours, le symbole de leur passage, de leur existence en ce monde. Mais son impuissance face à l'implacable devient évidente même pour lui, qui commence à rêver des cataclysmes, des désastres qui puissent le soulager et se charger de son fardeau. Sa mort avant d'accomplir son rêve, était prévisible car annoncé en écho par celle de Winckler ou Bartlebooth. Il est donc le dernier d'une longue série de héros disparus et emportant avec eux le sentiment amer de l'inaccompli et du manque. Il trace et pose le même vide. Sa toile reste en esquisse et le quadrillage de l'immeuble, soigneusement tracé, nous fait éprouver, encore, un sentiment de division, de coupure. Les carrés réguliers, esquisse d'un plan fragmenté d'un immeuble, qu'aucun « être », ne viendra habiter.

---

[1] Ce manque qui affecte même la structure des livres, a des étroites liaisons avec les pratiques oulipiennes.
Extrait du *Magazine littéraire* consacré à Georges Perec, décembre 2006 : « *Le clinamen* – la petite erreur, qui nous vient de Lucrèce, et sans laquelle aucun atome n'accrocherait les autres, sans laquelle le monde n'existerait pas. La pièce disparue entraîne donc une cassure au chapitre 66, aux deux tiers du livre. Chapitre qui, de plus, raconte des histoires de diables, le chiffre 66 étant aussi un chiffre démonique. »

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)

Le peintre-narrateur devient de la sorte, un trompeur malgré lui. Sa mort est cette fois-ci celle qui tisse le fil de la ruse. Par sa disparition il trompe la peinture mais aussi la littérature. L'ensemble géant de *La Vie mode d'emploi*, avec ses images, ses descriptions picturales et minutieuses d'objets, ses collages, ses agglomérations et accumulations et ses copiages obligent l'œil du lecteur à être un œil qui voit et saisit tous les détails de lecture.

Par l'intermédiaire de l'image peinte l'écrivain pose aussi le problème de la relation de l'auteur au lecteur. De cette manière, l'écrivain force les limites de l'écriture, dans une progression du texte au-delà de lui-même. Le tissu textuel s'autogénère et se multiplie, extrait sa sève immortelle et épuise toutes les possibilités de manifestation scripturale.

> *Qui, en face d'un immeuble parisien, n'a jamais pensé qu'il était indestructible ? Une bombe, une incendie, un tremblement de terre peuvent certes l'abattre, mais sinon ? Au regard d'un individu, d'une famille, ou même d'une dynastie, une ville, une rue, une maison, semblent inaltérables, inaccessibles au temps, aux accidents de la vie humaine, à tel point que l'on croit pouvoir confronter et opposer la fragilité de notre condition à l'invulnérabilité de la pierre. Mais la même fièvre qui (….) a fait surgir de terre ces immeubles, s'acharnera désormais à les détruire*. (Ibidem :167)

Selon Italo Calvino qui parle de Perec comme d'un classique, *La Vie mode d'emploi* est le dernier grand événement dans l'histoire du roman. *Un jeu qui se joue à deux*, entre le narrateur et son récepteur n'est quand même suffisant pour restituer à la postérité une œuvre dans son intégralité. Perec a eu ce désir ardent que le lecteur lise son livre comme un « jeu ». Un jeu qui ne permet presque nulle part à imposer le « je ». Le pacte de lecture sera celui des rythmes variés, du dépliage, des multiplications.

Bibliographie

Bellos, D., *Georges Perec, une vie dans les mots*, Biographie, Ed. du Seuil, Paris, 1994 pour la version française.
Burgelin, C., *Georges Perec par Claude Burgelin*, Les Contemporains, Seuil, Paris, 1990.
Perec, G., *La Vie mode d'emploi*, Hachette, Paris, coll. Le livre de poche, 2009.
L'Arc, *Georges Perec*, Revue publiée avec le concours du Centre national des lettres, 1979.

BDD-A6058 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:11:20 UTC)