



HAL
open science

L'enquête mode d'emploi

Morgane Yung

► **To cite this version:**

| Morgane Yung. L'enquête mode d'emploi. Littératures. 2011. dumas-00605834

HAL Id: dumas-00605834

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00605834v1>

Submitted on 4 Jul 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal Grenoble 3
UFR de Lettres et civilisations
Département de Lettres Modernes

L'enquête mode d'emploi

Mémoire de recherche à 30 crédits pour le Master Lettres et arts, spécialité "Écritures et représentations XIXème- XXème

Présenté par :
Morgane YUNG

Directeur de recherches :
M. Claude COSTE
Professeur

Année universitaire 2010-2011

Table des matières :

Introduction.....	p. 4
I- Construction et déconstruction du roman policier.....	p. 10
1) Lutte entre rationnel et irrationnel.....	p. 11
2) Variations sur les règles du roman policier.....	p. 22
3) L'emploi des lieux communs du roman policier.....	p. 32
II- Une herméneutique folle : problèmes de déchiffrement.....	p. 42
1) Récits de l'enquête.....	p. 43
2) Un système d'échos.....	p. 55
3) Mise en scène du roman policier.....	p. 64
III- Un anti-roman policier.....	p. 74
1) Disfonctionnement de l'appareil judiciaire.....	p. 75
2) Des rôles interchangeables : la victime, le coupable et le détective...p.	87
Conclusion.....	p. 96
Annexes.....	p. 102
Bibliographie.....	p. 106

Introduction

"Oui, cela pourrait commencer ainsi" : c'est avec ces mots que Perec fait débiter *La Vie mode d'emploi*. Cette expression, qui dévoile le choix que l'auteur a effectué parmi d'autres possibilités, semble déjà annoncer l'enquête et les différentes pistes que l'enquêteur

aura la charge de démêler. De la même manière que le détective se fie aux indices et au raisonnement pour découvrir la vérité, le fil qui le conduira sans coup férir à la solution de l'énigme, Perec s'appuie sur une "technique consciente du roman", pour reprendre l'expression de Raymond Queneau, afin de bâtir son oeuvre : la polygraphie du cavalier pour la forme, le bi-carré latin orthogonal d'ordre dix pour le fond. Le principe de *La Vie mode d'emploi* est de montrer "la diversité des existences possibles à l'intérieur de l'espace clos d'un immeuble parisien d'aujourd'hui".¹ Le bi-carré latin orthogonal d'ordre dix² permet à Perec de répartir dans chaque appartement plusieurs éléments de la liste qu'il a effectuée au préalable et dont on peut voir la globalité dans son *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*.³ Le bi-carré latin ne peut être construit à partir de n'importe quel nombre et ce n'est qu'en 1960 que Bose, Parker et Shrikhande découvrent une méthode permettant d'obtenir un bi-carré latin orthogonal d'ordre dix. Quarante-deux thèmes, mots, références, couleurs, meubles et autres doivent ainsi être insérés dans chaque chapitre. C'est donc vingt et une fois deux séries de dix éléments que doit préparer Perec. La liste présente dans le *Cahier des charges* dévoile par ailleurs le procédé paradoxal auquel Perec a recours : s'il fonde la construction de *La Vie mode d'emploi* sur des concepts mathématiques précis c'est pour mieux introduire des manquements à la règles. Certains éléments qui devraient être présents dans les chapitres en sont absents ou sont modifiés : Perec regroupe même ces modifications dans deux ensembles qu'il intitule "manque" et "faux". Cependant, ce manquement même devient lui aussi une règle puisqu'il se reproduit dans chaque chapitre.

Quant à la polygraphie du cavalier⁴, elle permet à Perec de choisir une solution qui ne sera "ni réaliste ni aléatoire"⁵. Ainsi, la circulation du lecteur entre les différents appartements qui constituent l'immeuble ne s'effectue pas dans l'ordre ou n'est pas due au seul hasard. Dans chaque chapitre, le lecteur effectue le même déplacement que celui du cavalier aux échecs, sur le plateau qu'est le schéma de l'immeuble, sans jamais s'arrêter plus d'une fois sur la même case. Ce système impersonnel pourra évoquer au lecteur de *La Vie mode d'emploi* celui employé par le peintre Hutting, fondé sur une "séquence inamovible de onze teintes et de trois chiffres-clés fournis, le premier par la date et l'heure de la "naissance" du tableau [...], le second par la phase de la lune au moment de la "conception" du tableau [...] et le troisième par

¹ DUVIGNAUD, Jean. "Effet d'éloignement par rapport aux choses". *L'Arc : Georges Perec*. [Stéphane CORDIER]. Paris : L'Arc, 1990, n°76. - 94 p. - (collection : "Duponchelle"), p 23-27. Voir annexe 1 : Plan de l'immeuble, p 102.

² Voir annexe 2, p 103.

³ LECLERC, Yvan (dir). *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Paris : CNRS éditions, 1993. - 302 p - (collection : "Manuscrits")

⁴ Voir annexe 3, p 104.

⁵ ROSIENSKY-PELLERIN, Sylvie. *Perecgrinations ludiques*. Toronto: Editions du Gref, 1995. - 260 p, p 158.

le prix demandé".⁶ Perec est oulipien (il sera membre de l'Ouvroir de Littérature Potentielle de 1967 jusqu'à sa mort, en 1982) jusqu'au bout des ongles : ce sont les méthodes scientifiques et la contrainte qui régissent la création et lui donnent sa forme. *La Disparition*, lipogramme en e, est l'exemple le plus connu. On pourra également citer *Voeux*⁷ qui retrace les différentes manières qu'emploie Perec pour souhaiter la nouvelle année à ses amis ou la première pièce de *Théâtre I*⁸ dans laquelle Perec met en scène la manière dont il faut demander une augmentation à son patron en exploitant toutes les circonstances possibles, tant humaines que climatiques. Le titre même est assez éloquent : *L'Augmentation ou Comment quelle que soient les conditions sanitaires, psychologiques, climatiques, économiques ou autres, mettre le maximum de chances de son côté en demandant à votre Chef de Service un réajustement de votre salaire ?*

De la même manière, dans *La Vie mode d'emploi*, le trajet du lecteur est donc entièrement banalisé par les contraintes, il se soumet au bon-vouloir du récit qui, tel un roman policier à part entière, entrecroise les indices, introduit de fausses pistes ou, en l'occurrence, mêle des mots-croisés et des recettes à des prospectus de pharmacie, des inventaires ou des devinettes. On retrouve un même jeu sur le langage chez Maurice Leblanc : dès son premier tome mettant en scène le gentleman-cambrioleur dont il n'est plus nécessaire de rappeler le nom, c'est l'énigme "La hache tournoie dans l'air qui frémit, mais l'aile s'ouvre et l'on va jusqu'à Dieu"⁹ qui permet à Arsène Lupin d'avoir accès à un souterrain débouchant à l'intérieur du château de Thibermesnil et de dérober les trésors qui s'y trouvent en toute impunité. Georges Perec, lui, se sert ici du langage pour pousser le lecteur à un travail heuristique de reconstitution du puzzle : c'est bien sûr à lui que s'adressent les devinettes, rébus, mots croisés, histoires restées en suspens ainsi que les références multiples à des oeuvres aussi diverses que le *Moby Dick* de Melville ou *Le Mystère de la chambre jaune* de Leroux. Sans compter le lien que Perec entretient entre tous ses ouvrages. Il l'explique lui-même : "chacun de mes livres est pour moi l'élément d'un ensemble".¹⁰ Le travail semble d'autant plus difficile si l'on considère, comme Pingaud, que *La Vie mode d'emploi* est, non seulement "l'oeuvre la plus accomplie, la plus riche de son auteur" mais aussi "la somme de

⁶ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche"), p 338.

⁷ PEREC, Georges. *Voeux*. Paris : Seuil, 1989. - 181 p. - (collection "La Librairie du XXème siècle")

⁸ PEREC, Georges. *Théâtre I La Poche Parmentier précédé de L'Augmentation*. Paris : Hachette, 1981. - 131 p - (collection "P.O.L.")

⁹ LEBLANC, Maurice. "Sherlock Holmès arrive trop tard". *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*. Paris: Lafitte, 1907 rééd. Paris: Librairie Générale Française, 1980. - 279 p. - (collection: "Livre de Poche Jeunesse").

¹⁰ LE SIDANER, Jean-Marie. "Entretien Perec/Jean-Marie Le Sidaner". *L'Arc : Georges Perec*. [Stéphane CORDIER]. Paris : L'Arc, 1990, n°76. - 94 p. - (collection : "Duponchelle"), p 3-10.

toutes les autres"¹¹... Ce n'est cependant pas l'un des douze travaux d'Hercule que je souhaite accomplir mais une production plus restreinte et surtout plus réalisable que l'analyse complète de *La Vie mode d'emploi* : le travail d'enquêteur tout au long des affaires disséminées dans l'oeuvre. En effet, si *La Vie mode d'emploi* semble pouvoir constituer une enquête à part entière, dans le sens où elle est riche d'éléments divers que le lecteur a pour charge de relier entre eux, elle n'est pas un roman policier à part entière, comme c'est le cas pour *La Disparition* ou "*53 jours*", deux romans du même auteur. Dans ces deux oeuvres, l'enquêteur est présent du début à la fin, en quête d'indices pour résoudre l'affaire qui lui incombe. Dans *La Vie mode d'emploi*, le roman policier ne fait rien d'autre qu'une apparition récurrente : c'est un élément contenu dans plusieurs des histoires, sous des formes diverses. Cet élément constituera donc le fondement de mon travail et il me semble nécessaire, pour commencer, de retracer les grandes lignes de son évolution depuis ses origines.

Emile Gaboriau est considéré par la plupart des auteurs comme le père du roman policier et dispute même la vedette à Edgar Allan Poe et ses nouvelles policières inspirées de faits divers. Ce qui est sûr c'est que leur descendance sera nombreuse : la première moitié du XIX^{ème} siècle, qui voit se produire une hausse du crime sans précédent, semble influencer sur l'état d'esprit du public. Les récits policiers connaissent un succès qui ne se démentira pas jusqu'au XXI^{ème} siècle. Situé dans la veine du roman-feuilleton et du roman d'aventures, le roman policier évolue peu à peu selon les goûts du moment mais aussi selon les découvertes scientifiques. Le justicier surhumain de la période romantique laisse place à la figure de l'enquêteur amateur, l'image du policier varie selon les époques, les romanciers manient les observations médicales et ont de plus en plus recours aux documents, la police technique et scientifique ainsi que l'autopsie font leurs apparitions... Les auteurs, tout en s'inspirant de leurs prédécesseurs, ouvrent toujours plus de nouvelles voies. Le roman de la victime, dans lequel quelqu'un est accusé à tort et persécuté par le coupable demeuré impuni fait écho au roman du criminel où le coupable est pris de remords. Edgar Poe, avec le personnage de Dupin et notamment la célèbre nouvelle *Double assassinat de la rue Morgue* qui introduit le mystère du local clos, influence le genre. La médiatisation aide même à la production des romans puisqu'on s'inspire de grandes figures criminelles pour écrire... Cependant, le côtoiement de faits divers réels et de romans policiers dans les journaux commence à créer une certaine confusion. L'entremêlement de la fiction et de la réalité est telle que le romancier va parfois jusqu'à inventer un dénouement pour une véritable affaire...

Finalement, Roger Caillois se servira du roman d'aventures pour l'opposer au roman policier dans la définition qu'il tente d'en donner dans son essai *Le Roman policier ou comment*

¹¹ PINGAUD, Bernard. "Ceci n'est pas un puzzle". *Ibid.*, p 1-2.

l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci : "Dans le récit d'aventures, la narration suit l'ordre des événements. Elle va de l'avant vers l'après, du prologue au dénouement. Le déroulement de l'intrigue reprend la succession des faits, elle adopte le cours du temps. Au contraire, le roman policier semble un film projeté à l'envers. Il prend le temps à rebours et renverse la chronologie. Son point de départ n'est autre que le point d'arrivée du roman d'aventures : le meurtre qui met fin à quelque drame qu'on va reconstituer au lieu qu'on l'ait exposé d'abord."¹² Cependant, cette définition ne semble correspondre qu'aux éléments d'une des catégories du roman policier. Tous les auteurs ne sont pas d'accord sur cette catégorisation et je m'appuierai sur celle d'Yves Reuter qui, dans son ouvrage *Le Roman policier*, classe ce genre ambigu dans trois tiroirs : le roman à énigme, le roman noir et le roman à suspense.¹³ Le troisième, qui peut être rapproché du roman de la victime, est une mise en scène d'un crime central en suspens, programmé pour se produire à la fin de l'oeuvre, si le détective ne l'empêche pas. Le temps devient donc l'opposant majeur et l'enquêteur, le plus souvent un allié de la victime, doit agir avant l'échéance. Dans le roman noir, l'enquête n'a qu'un rôle secondaire, les personnages risquent leur vie, le crime peut se commettre à tous moments, l'action et la violence sont extrêmement présents. Cependant, c'est le roman à énigme, tel qu'il est défini par Roger Caillois, qui semble correspondre le plus aux romans policiers de Georges Perec bien qu'il soit difficile de seulement essayer de classer cet auteur...

En effet, le roman policier dans *La Vie mode d'emploi* suit un peu le même principe que la narration de souvenirs dans *W ou le souvenir d'enfance*. Cet ouvrage, qui débute paradoxalement par "Je n'ai pas de souvenirs d'enfance"¹⁴, offre au lecteur un récit bien éloigné de l'autobiographie. L'auteur alterne le récit de fiction et des souvenirs disparates qu'il tente de reconstituer. De la même manière, ce ne sont pas des affaires traditionnelles qu'il faut analyser mais des affaires perecquiennes : avatar de roman policier, roman-feuilleton non achevé ou enquête irrésolue, elles semblent ainsi rassembler autant d'éléments qui les rapprochent du genre que d'éléments qui les en éloignent... Sans compter la délimitation problématique du corpus : sur quoi peut-on se fonder pour déterminer qu'une histoire fait partie ou non du roman policier ? Lorsqu'un meurtre est présent ? Lorsque la police intervient ? Ou simplement lorsque l'auteur a recours au vocabulaire policier ? Finalement,

¹² CAILLOIS, Roger. *Le Roman policier ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci*. Buenos Aires : éditions des Lettres françaises, 1941.

¹³ REUTER, Yves. *Le Roman policier*. Paris: Nathan, 1997 rééd. Paris : Armand Colin, 2005. - 128 p. - (collection: "Lettres 128").

¹⁴ PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Editions Denoël, 1975, rééd. Paris: Gallimard, 1993. - 224 p. - (collection "L'imaginaire"), p 17.

bien que j'aurai l'occasion de me référer à d'autres histoires qui semblent en lien avec mon sujet, j'ai restreint de manière tout à fait arbitraire mon corpus à six affaires. Je les classe ici dans l'ordre où elles apparaissent dans l'ouvrage de Perec : l'affaire Beaumont, "La piqûre mystérieuse", "L'assassinat des poissons rouges", l'affaire Slowburn, l'affaire Danglars et l'affaire Gratiolet. Les noms que j'ai choisis pour m'y référer appartiennent à deux catégories. La première est constituée des enquêtes "fictionnelles", écrites par un auteur que Perec mentionne dans son oeuvre : "La piqûre mystérieuse" est le titre du roman-feuilleton de Berger et ses amis tandis que "L'assassinat des poissons rouges" réfère au roman policier d'un auteur dont le nom n'est pas cité. La seconde englobe les enquêtes "réelles" : elle est bâtie sur le modèle de "l'affaire Danglars". Ce fait divers, baptisé ainsi par les journalistes lors de l'enquête qu'il suscite dans *La Vie mode d'emploi* met par ailleurs en évidence une expression souvent utilisée dans le vocabulaire judiciaire.

C'est donc à travers ces six affaires que je tenterai d'effectuer un "mode d'emploi" en montrant en quoi Perec effectue dans *La Vie mode d'emploi* une quête de l'enquête. En tant que substitut du détective, il semble obligatoire que je retrace dans ma première partie, comme dans tout roman policier, les faits en lien avec l'affaire afin que le lecteur ne soit pas perdu. Ce passage obligé me permettra cependant de distinguer le modèle de roman policier mis en place par Perec, entre respect et déconstruction des codes établis. Le paradoxe inhérent à ce procédé me conduira au problème de déchiffrement d'une enquête qui démultiplie les récits et les indices : c'est à une véritable mise en crise de l'herméneutique que conduit le roman. Mais, au-delà d'une simple interrogation sur la signification des événements, c'est à une critique de l'idée même de justice qu'aboutit le roman policier selon Perec.

Première partie :

Construction et déconstruction du roman policier

1) Lutte entre rationnel et irrationnel

On retrouve chez Georges Perec une "maniaquerie de la complétude", remarque Yves Pouilloux dans son article "L'amour de l'oeil", publié dans le numéro de l'Arc consacré à Georges Perec¹⁵. Avec lui, pas de "etc" ou de points de suspension, tout est détaillé et il travaille généralement ses sujets jusqu'à leur épuisement total. On pourra prendre pour exemple son oeuvre intitulée *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* : installé à un café, puis à un bar, puis sur un banc de la place Saint-Sulpice afin d'avoir différents points de vue, il décrit ce qu'il a sous les yeux, depuis les passants jusqu'aux bus qui reviennent régulièrement. Cependant, cette expérience reste une "tentative", Perec se rend rapidement compte qu'il porte plus d'attention à certains éléments plutôt qu'à d'autres : "Pourquoi deux bonnes soeurs sont-elles plus intéressantes que deux autres passants ?"¹⁶ se demande t-il... Dans *La Vie mode d'emploi*, on retrouve cette même attention aux détails, cette même minutie acharnée. On pourrait par ailleurs la rapprocher de la maniaquerie du rangement qui

¹⁵ POUILLOUX, Yves. "L'amour de l'oeil". *L'Arc: Georges Perec*. Paris: L'Arc, 1990, n°76. - 94 p. - (collection: "Duponchelle").

¹⁶ PEREC, Georges. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris : Christian Bourgeois, 1975. - 49 p - (collection : "Titres"), p 39.

caractérisent Marcia et Mme Altamont dans *La Vie mode d'emploi*, voire même des "variantes psychopathologiques"¹⁷ de tous les personnages (l'avarice des Plassaert, les expériences de Morellet, les voyages d'Olivia...). La chronologie semble particulièrement révélatrice de l'excessive précision de l'auteur : non seulement les personnages sont ancrés dans l'Histoire et leur vie est donc souvent bouleversée par de grands événements scrupuleusement datés (notamment la Seconde Guerre Mondiale), mais en plus le moindre élément est systématiquement délimité dans le temps. Perec va même parfois jusqu'à écrire les dates en toutes lettres, comme pour souligner leur importance. Pour prendre un exemple dans mon corpus, l'affaire Danglars est ponctuée de nombreuses dates et références temporelles : "le trois janvier mille neuf cent vingt-six", "une dizaine de jours après l'incendie", "dès le lendemain", "une semaine plus tard", "depuis la fin de la guerre", "le soir de la Noël 1925"... Cependant, cette extrême précision qui semble pouvoir permettre au lecteur de suivre pas à pas les personnages dans tous leurs mouvements voisine avec des "un jour", "assez vite" (toujours dans la même affaire), complètement détachés du reste de la chronologie.¹⁸

De la même manière, dans tous les récits d'enquête de Perec, les explications fourmillent, tout semble examiné à la loupe, comme dans un roman policier classique où les faits doivent être décrits avec précision pour servir de base au détective. C'est cette présence constante du rationnel que je me propose d'opposer à l'irrationnel dans lequel Perec finit inmanquablement par tomber : je prendrai donc le mot "irrationnel" dans un sens très large, tant comme synonyme de "surnaturel" que d'"illogisme", ou d'"absurde". Dans "L'assassinat des poissons rouges" par exemple, Perec explique que cette affaire, tirée d'un roman policier, a été reproduite en peinture par le grand-père d'une des habitantes de l'immeuble, Geneviève Foulerot. L'enquête est menée avec brio par l'inspecteur Waldémar : lors d'un bal costumé, la victime, "un diamantaire suisse nommé Oswald Zeitgeber"¹⁹ est morte électrocutée par son propriétaire, Jarrier. Cependant, pour réussir ce coup, Jarrier a tout d'abord fourni à son locataire un costume dont "les fers et les éperons des bottes et toutes les plaques métalliques de la veste devaient [...] assurer le passage du courant"²⁰, avant de renverser, en faisant semblant de tomber, l'eau d'un bocal de poissons rouges que possédait le joaillier sur une plaque d'acier se trouvant en dessous d'un téléphone. Enfin, le court-circuit ne devait se produire que si la victime téléphonait à une personne précise : Mme Jarrier. En effet, Jarrier était persuadé que Oswald Zeitgeber tournait autour de sa femme, celle-ci, précise l'auteur

¹⁷ LE SIDANER, Jean-Marie. "Entretien Perec". *L'Arc: Georges Perec*. Paris: L'Arc, 1990, n°76. - 94 p. - (collection: "Duponchelle").

¹⁸ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche"), p 471-480.

¹⁹ *Ibid.*, p 274.

avec humour, "pesant cent quarante kilos et l'expression "tourner autour" devant être ici prise au pied de la lettre"²¹. Comble de l'histoire, la stratégie réussit, non pas parce que la victime courtisait la dame en question, mais parce que, dans le même temps que Jarrier préparait ce meurtre par procuration, Oswald se faisait empoisonner et, pris de brûlures d'estomac, appelait de toute urgence un médecin... métier qu'exerce Mme Jarrier.

Ici, le stratagème de Jarrier est donc expliqué de manière très précise : la propriétaire a préparé son meurtre avec minutie en procédant scientifiquement pour s'assurer que sa victime ne puisse échapper à l'électrocution. Cependant, ce piège machiavélique tourne en simulacre de Vaudeville. Ce n'est qu'afin d'obtenir une preuve de la relation coupable entre Oswald et sa femme que M. Jarrier installe son dispositif, preuve quelque peu radicale puisqu'elle doit se conclure par la mort de l'amant. De plus, le lecteur ignore sur quelles bases se fondent le mari pour soupçonner Oswald en premier lieu, excepté qu'il a une réputation de Don Juan. Cette première absence de précision dévoile le procédé dont usera Perec dans toutes ses enquêtes : le fourmillement d'explications dont il submerge son lecteur ne sert à rien d'autre qu'à pointer les endroits qui en sont totalement exempts. Une parenthèse de l'auteur transforme finalement le triangle amoureux bien connu en carré, révélant à propos du joaillier : "en vérité, c'était plutôt la petite bergère aux pieds nus qu'il lorgnait".²² Le motif de Jarrier se heurte donc aux faits : c'est sa paranoïa seule, semble-t-il, qui l'a conduit à l'acte. La fin est encore plus emmêlée : le lecteur apprend qu'Oswald lui-même allait se suicider au moment où on a essayé de le tuer, pourtant il prend le temps de remettre de l'eau à ses poissons (eau que Jarrier avait donc renversée, si vous me suivez toujours...), "peut-être avec le sentiment superstitieux qu'il lui fallait accomplir une bonne action avant de mourir"²³ et il appelle même un médecin en ressentant les effets du poison. Un détective omniscient, auteur de "L'assassinat des poissons rouges" ou Perec lui-même, l'ambiguïté demeure, prend alors la parole, comme s'il avait été appelé à la barre en tant qu'expert dans un tribunal :

Un homme qui s'apprête à se suicider s'inquiète t-il à ce point de brûlures d'estomac ? L'auteur, conscient de la question, tient à préciser dans un post-scriptum que l'ergo-hydantoïne provoque, concurremment à ses effets toxiques, des effets psychiques pseudo-hallucinatoires parmi lesquels de telles réactions ne seraient pas inconcevables.²⁴

Finalement, bien que seule la superstition puisse justifier le fait qu'Oswald remette de l'eau à ses poissons, c'est la science qui est donc l'explication finale et un vocabulaire médical fourni vient la renforcer afin de servir d'autorité. Cependant, la conclusion reste vague : la réaction

²⁰ *Ibid.*, p 276.

²¹ *Ibid.*, p 276.

²² *Ibid.*, p 278.

²³ *Ibid.*, p 277-278.

d'Oswald n'est pas logique mais simplement "pas inconcevable". Le recours au rationnel ne semble ici servir qu'à renforcer l'absurde de l'attitude d'Oswald.

On retrouve cette même confrontation entre rationnel et irrationnel dans l'affaire Slowburn où une femme fait apparaître le diable (rôle que joue son mari) grâce à toute une série de trucages décortiqués par Georges Perec. Alors même que Roland Barthes disait dans ses *Essais critiques* que le fait divers doit "préserver au sein de la société contemporaine l'ambiguïté du rationnel et de l'irrationnel"²⁵, Perec ne laisse aucun doute à son lecteur et fait subir à l'irrationnel une analyse minutieuse :

Le réglage des lumières, le dosage des flammes, l'insonorisation nécessaire aux effets de tonnerre, le déclenchement des pastilles de ferrocérium produisant à distance des étincelles, le maniement de la limaille de fer et des aimants, toutes ces techniques de trucage furent perfectionnées et quelques autres introduites, en particulier l'emploi de certains insectes aphaniptères doués d'un pouvoir phosphorescent qui les nimbe d'un halo vert, et l'usage de parfums et d'encens spéciaux qui, se mêlant à l'odeur des lys et des tubéreuses dont les lieux étaient constamment imprégnés, créait une sensation propice aux manifestations surnaturelles. Ces ingrédients n'auraient jamais suffi à persuader un être un tant soit peu sceptique, mais ceux qui avaient accepté les conditions d'Ingeborg et qui avaient enduré les épreuves préliminaires arrivaient le soir du pacte prêts à être convaincus.²⁶

Si les mots de "pouvoir" et de "surnaturel" sont bien présents, ils perdent toute crédibilité par l'emploi que Perec fait d'"ingrédients" : le pacte des clients d'Ingeborg avec le diable n'est plus qu'un simple "plat" sophistiqué. Cette comparaison se retrouve d'ailleurs par la suite puisque dans la pièce même qu'Ingeborg utilisait pour faire apparaître le diable, la locataire suivante, Mme Moreau, installe sa cuisine. De même, ce n'est pas le "pouvoir" d'Ingeborg qui convainc ses clients mais les "épreuves préliminaires" qu'elle leur inflige... Pourtant, la science ne peut tout expliquer puisqu'à la fin, le mari d'Ingeborg, Blunt Stanley, est mis en prison pour le meurtre de sa femme qu'il a tué accidentellement suite à une peur irrationnelle, c'est à dire sans véritable *raison* : apercevant deux hommes par la fenêtre, il s'imagine qu'ils sont en train de l'espionner et accuse sa femme de ne pas s'être aperçue de leur présence. La mort d'Ingeborg elle-même semble étrange ; la seule explication qui est donnée est la version de son mari : "C'est au cours de cette altercation [...] qu'Ingeborg, qui tenait un petit pistolet à la main, avait été accidentellement tuée". Comment un simple "reproche"²⁷ peut-il se transformer en meurtre ? Pourquoi Ingeborg tenait-elle un pistolet, craignait-elle quelque chose ? Et surtout pourquoi est-ce elle qui a reçu le coup alors qu'elle avait l'arme en main ? Aucune précision sur cette scène n'est apportée et c'est au lecteur d'imaginer ce qu'il souhaite.

²⁴ *Ibid.*, p 278.

²⁵ BARTHES, Roland. "Essais critiques" in *Oeuvres complètes, tome II*. Paris: Seuil, 1994. "Structure du fait divers", p 450.

²⁶ PEREC, Georges, *Op.cit.*, p 377.

²⁷ *Ibid.*, p 378.

Par la suite, emprisonné, Blunt utilise son numéro de matricule (1758064176) comme porte-bonheur et propose aux détenus de le toucher moyennant cinquante dollars, car il est "aussi le nombre des Diables de l'Enfer, puisqu'il y a 6 légions démoniaques comprenant chacune 66 cohortes comprenant chacune 666 compagnies comprenant chacune 6666 diables."²⁸ Le vocabulaire de l'armée, emprunté par l'auteur pour donner forme à ce qui n'en a pas, s'oppose à la superstition, à nouveau présente. Cependant, ici, la croyance en un chiffre diabolique (666) est mêlée à un calcul précis, maniement de chiffres dans lequel Perec excelle. Dans *Nouveaux jeux intéressants*, par exemple, c'est le chiffre sept qu'il essaye d'employer suivant différentes combinaisons mathématiques pour arriver à un résultat pré-établi.²⁹ Perec offre même une liste de chiffres retraçant le parcours du numéro de Blunt et Ingeborg :

En un peu plus de deux ans, Ingeborg fit apparaître 82 fois le Diable, pour des prix qui finirent par atteindre vingt, vingt-cinq et même une fois trente millions de francs (anciens). La liste de ses clients comprend six députés (dont trois devinrent effectivement ministres , et un seulement sous-secrétaire d'état), sept hauts fonctionnaires, onze chefs d'entreprise, six officiers généraux et supérieurs, deux professeurs à la faculté de Médecine, divers sportifs, plusieurs grands couturiers, des restaurateurs, le directeur d'un journal et même un cardinal³⁰

Cette sorte de graphique dont les abscisses serait le prix obtenu et les ordonnées les clients peut rappeler le bilan des dépenses des Plassaert ou le tableau des valeurs énergétiques correspondant aux aliments qu'a mangés Anne Breidel. Les parenthèses viennent même compléter un résumé déjà extrêmement précis. Le rationnel est donc au service de l'irrationnel et lui sert de point d'appui, de même que les listes de contraintes de Georges Perec sont le fondement de ses chapitres : "le texte se réalise à travers les contraintes, mais celles-ci n'existent que pour le texte, disparaissant derrière celui-ci, les deux étant inextricablement liés"³¹. Ici, le rationnel, les "trucages" doivent disparaître derrière l'apparition surnaturelle du diable. Seul le lecteur, complice de l'auteur, a le droit de voir les coulisses mais, du même coup, perd l'illusion.

Cependant, l'irrationnel peut également servir d'échappatoire face à l'échec de la science. C'est ainsi que Sven Ericsson, que la logique a entraîné au bord de la folie, abandonne le rationnel pour se jeter dans les ressources du surnaturel. A la poursuite de la

²⁸ *Ibid.*, p 378.

²⁹ PEREC, Georges. *Nouveaux jeux intéressants* (présenté par Jacques Bens et Bernard Magné). Paris: Zulma, 1998. - 92 p - (collection "Grain d'orage"), p 90.

³⁰ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche") p 375.

³¹ CHASSAY, Jean-François. *Le Jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec*. Canada: Editions Hurtubise HMH Ltée, 1992. - 172 p, p 50.

meurtrière de son fils, il lance à ses trousses pas moins de 413 détective en se basant sur le peu qu'il connaît d'elle :

c'est ainsi que je finançai une gigantesque étude de marché sur les parfums "exotiques " en général et le parfum "Sampang" en particulier ; que je me fis communiquer le nom de toutes les personnes ayant emprunté dans une bibliothèque publique un ou plusieurs volumes des *Semilles et les Moissons* ; que j'adressai à tous les chirurgiens esthétiques de France une lettre personnelle leur demandant s'ils avaient eu l'occasion de procéder depuis 1953 à l'ablation d'un naevus situé sous la paupière droite d'une jeune femme d'environ vingt-cinq ans ; que je fis le tour de tous les orthophonistes et professeurs de diction à la recherche de grandes blondes s'étant fait guérir d'un léger bégaiement ; et enfin que j'organisai plusieurs expéditions archéologiques plus fictives les unes que les autres à seule fin de pouvoir recruter par petites annonces une "jeune femme parlant bien anglais pour accompagner mission scientifique nord-américaine effectuant fouilles archéologiques Pyrénées".³²

Ces premières tentatives font écho un peu plus loin à celles fondées sur l'irrationnel. Sven Ericsson épuise véritablement toutes les ressources en sa possession, tel un double de Georges Perec dont j'ai déjà mentionné le goût pour la saturation. Obsédé par la volonté de traquer la jeune femme dans le monde entier, il utilise tous les supports (étude de marché, lettre personnelle, petites annonces), exploite tous les domaines, jusqu'à vouloir violer le secret professionnel qui lie les médecins. Ses échecs répétés l'amènent à se faire la réflexion suivante :

Je cherche Elisabeth de Beaumont, c'est-à-dire une femme grande, blonde, aux yeux pâles, parlant bien l'anglais, ayant été élevée dans le Gard, etc. Or Elisabeth de Beaumont sait que je la cherche, donc elle se cache, et se cacher en l'occurrence, signifie effacer le plus possible les signes particuliers par lesquels elle sait que je la désigne ; par conséquent ce n'est pas une Elisabeth que je dois chercher, pas une femme grande, blonde etc., mais une anti-Elisabeth.³³

Cette réflexion implacable lui ôtant tout espoir, il lui oppose les ressources du surnaturel dans lequel il se lance petit à petit, partant d'une idée tout à fait logique provenant d'un de ses rêves, pour aboutir de nouveau à un épuisement systématique du domaine. Se rend-il compte qu'il poursuit un fantôme, une femme impossible à définir puisqu'à la fois Elisabeth et anti-Elisabeth, un être qui a déjà échappé aux tentatives de sa mère pour la retrouver (elle s'est enfuie de chez elle à seize ans) et que seule l'irrationnel peut donc lui être utile ? :

non seulement un joueur de roulette misant au hasard avait au moins autant de chances de gagner qu'un joueur misant selon une martingale infaillible, mais que moi-même j'avais autant sinon davantage de chances de découvrir Elisabeth en allant prendre le thé chez Rumpelmayer le lendemain à seize heures dix-huit minutes qu'en la faisant rechercher par quatre cent treize détectives. [...] Plus tard, je racontai mon rêve à l'un des enquêteurs qui travaillaient pour moi : tout à fait sérieusement, il me dit que j'avais seulement commis une erreur d'interprétation : le nombre des détectives aurait dû me mettre la puce à l'oreille : 413 était évidemment l'inverse de 314, c'est-à-dire du nombre π : c'est à 18h16 qu'il se serait

³² PEREC, Georges. *Op. cit.*, p 185-186.

³³ *Ibid.*, p 187.

passé quelque chose.³⁴

C'est donc bien de la science que part Sven Ericsson, à nouveau le rationnel sert de fondement à l'irrationnel. Cependant, ici, c'est l'irrationnel qui l'emporte puisque ses tentatives suivantes ne sont pas expliquées et semblent n'avoir aucun sens, du moins pour les non-initiés : "je fis tourner les tables, je portai des anneaux incrustés de certaines pierres, je fis coudre dans les plis de mes vêtements des aimants, des ongles de pendus, ou de minuscules flacons contenant des herbes, des graines, des cailloux colorés"³⁵... Suit une longue liste des différentes techniques qu'emploient les "devins de toutes sortes"³⁶ que va consulter Sven Ericsson. Jorgensen explique dans une conférence publiée dans *Georges Perec et l'histoire* qu'Ericsson "écoute mal" l'enquêteur qui tente de l'aider : "au lieu de suivre son raisonnement paradoxalement cohérent et logique, prouvant que seul le hasard lui permettrait de retrouver sa victime, il se livre aux "épuisantes ressources de l'irrationnel"³⁷. L'interprétation des rêves serait-elle donc plus efficace que toutes les techniques auxquels le diplomate a recours ? Comment se laisser guider par le seul "hasard" ? Peut-être que Jorgensen veut signifier qu'au lieu de chercher activement une solution à son problème en se dispersant à travers les trop nombreuses ressources de l'irrationnel, Sven aurait dû passivement attendre qu'Elisabeth sorte "par hasard" de sa cachette... ce qu'elle finit par faire d'ailleurs. L'expression "épuisantes ressources de l'irrationnel" employée par Perec semble par ailleurs révélatrice de la stratégie de Sven. Généralement ce sont plutôt les "inépuisables ressources de l'irrationnel" qui sont mentionnées : ce jeu de mots est probablement en lien avec le fait que le diplomate ne se contente pas d'y recourir ponctuellement mais semble véritablement les tester toutes, s'épuisant et les épuisant au fur et à mesure. A nouveau, le lecteur se retrouve face à un débordement de techniques diverses, à un "trop-plein", déjà amorcé par la mention faite des 413 détectives employés par le diplomate, qui donne un aspect comique à la situation, tournant en dérision l'enquête même. Comble de l'histoire : ce ne sont pas les recherches de Sven Ericsson qui aboutissent à un résultat mais bel et bien le hasard puisque Elisabeth reparaît contre toute attente. Le surnaturel aurait-il été plus efficace que la science, faire "griller des omoplates de brebis sur des charbons ardents"³⁸ aurait-il permis ce miracle ? La saturation de la science et de l'irrationnel finit donc par donner un tour comique à l'enquête dans l'affaire Beaumont.

³⁴ *Ibid.*, p 187.

³⁵ *Ibid.*, p 187.

³⁶ *Ibid.*, p 188.

³⁷ JORGENSEN, Steen Bille. *Georges Perec et l'histoire, actes du colloque international, université de Copenhague du 30 avril eu 1er mai 1998*. Danemark: Museum Tusculanum Press, 2000. "Lecture-Investigation: L'histoire dans le détail de *La Vie mode d'emploi*", p 71.

³⁸ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 188.

Dans "La piqûre mystérieuse", c'est à nouveau la manière dont l'affaire est agencée qui déconstruit le sérieux caractérisant ordinairement l'enquête. Il s'agit, non pas d'un roman policier, mais d'un "roman-feuilleton" encore inachevé et destiné au journal de l'école. Les quatre premiers épisodes sont rapidement résumés : un acteur célèbre, François Gormas, demande à un peintre de faire un portrait de lui, déguisé en d'Artagnan et se battant en duel avec un modèle engagé pour jouer Rochefort, Félicien Michard. Cependant, au moment où Gormas feint de parer la "botte secrète"³⁹ de son adversaire, une abeille pénètre l'atelier et l'acteur s'écroule tout à coup après avoir porté la main à sa nuque. Un médecin présent dans l'immeuble est alors appelé : il diagnostique une piqûre d'abeille et emmène Gormas à l'hôpital. L'acteur meurt pendant le trajet ; le médecin effectue une autopsie et découvre la présence de topazine, que l'on nous dit être un dérivé d'un poison utilisé par des chasseurs amérindiens, dans son organisme... mais aussi sur le fleuret de Michard. La topazine, cependant, ne serait active que sur des individus ayant eu récemment une hépatite virale, ce qui permet de prouver qu'il y a eu assassinat avec préméditation et que le coupable connaissait la victime. Le commissaire appelé sur place dresse alors un tableau des suspects dont la formulation a de quoi faire sourire. Il classe les "remarques que cette affaire lui inspire" selon un cadre bien défini : "premièrement", "deuxièmement", "troisièmement" et même un "petit a" et un "petit b" dans sa deuxième partie.⁴⁰ Cette parodie de raisonnement ne peut que dévoiler des suspects aux motifs ridicules : "Michard : autrefois Madame Gormas invita le petit Félicien à passer des vacances avec son fils : depuis, le pauvre garçon n'a jamais cessé d'être humilié par l'acteur qui dispose de lui sans aucune vergogne"⁴¹. Pas un seul n'aurait pu se procurer le poison et c'est bien évidemment le seul qui n'est pas cité, le médecin, qui est le coupable. Le criminel est à la hauteur de l'enquête : improbable. Alors qu'il aurait pu simplement délivrer le permis d'exhumer et ne jamais être inquiété, c'est lui qui déclare la mort suspecte et réclame l'autopsie. De plus, l'explication qu'il donne de la mort de Gormas devrait attirer tous les soupçons sur lui : il déclare que la victime a été tuée à cause du poison présent sur le fleuret de Michard alors que Gormas s'écroule en se tenant la nuque et après avoir justement paré un coup que devait lui porter son adversaire... Enfin, le motif qui le fait agir montre le ridicule des "grosses ficelles" du roman-feuilleton :

Gormas est au bord de la ruine. Une tentative d'assassinat dont il sortirait miraculeusement indemne lui assurerait suffisamment de publicité pour que son dernier film, dont le tournage a été arrêté au bout de huit jours, puisse repartir. Avec la complicité du médecin, le docteur Borbeille, qui n'est autre que son frère de lait, il imagine donc ce scénario tortueux. Mais

³⁹ *Ibid.*, p 201.

⁴⁰ *Ibid.*, p 202.

⁴¹ *Ibid.*, p 203.

Jean-Paul Gormas, le fils de l'acteur, aime la fille du docteur, Isabelle. Gormas s'oppose farouchement au mariage que le médecin au contraire verrait d'un bon oeil. Voilà pourquoi il profite du transport de Gormas à l'hôpital, seul avec lui à l'arrière de l'ambulance, pour l'empoisonner avec une piqûre de topazine, certain que l'on accusera le fleuret de Michard.⁴²

La précision du plan imaginé par les deux frères, du rôle joué par le médecin et du lien qui unit leurs enfants ne servent finalement qu'à dévoiler un raisonnement tout à fait irrationnel. Perec régale par ailleurs son lecteur par un discours à double entente : le "scénario tortueux" mentionné à propos du faux assassinat de Gormas s'applique bien évidemment au roman-feuilleton lui-même, avec ses récits à tiroir et ses intrigues multiples. Le meurtre dissimule à la fois le lien de sang qui unit Gormas et le médecin, les amours de leurs enfants, qui sont donc cousins et le différend qui oppose les deux frères à ce sujet. De plus, il n'est pas précisé la raison des prises de partie de Gormas et du docteur Borbeille. Le docteur voit-il le mariage d'un bon oeil à cause de l'argent qui pourrait échouer à sa fille ? Gormas prend t-il en compte la parenté qui unit leurs enfants ? Est-il fâché avec son fils ? Avait-il prévu un meilleure parti pour lui ? L'enquête est à nouveau tournée en dérision : l'intérêt ne se situe plus dans le meurtre lui-même mais dans une banale histoire de famille.

Camouflée derrière le masque de l'enquête se dissimule également, non plus une histoire de famille, mais une histoire de sexe : c'est l'affaire Danglars. Le juge Danglars et sa femme qui "avai[en]t toujours eu des rapports à la Gauthier Shandy (une fois par semaine, après avoir remonté la pendule, Maximilien Danglars accomplissait son devoir conjugal)"⁴³ découvrent un jour que le vol provoque chez eux une "frénésie sensuelle habituellement absente de leurs étreintes"⁴⁴. Ils décident donc d'élaborer un "jeu" dont Perec énonce ainsi les règles :

Ce qui importait, en l'occurrence, c'est que l'un des deux accomplisse devant l'autre tel ou tel vol qu'il avait été mis en demeure de commettre. Tout un système de *gages*, généralement érotiques récompensait ou punissait le voleur selon qu'il avait réussi ou échoué. [...] Selon la difficulté d'approche de l'objet convoité, le candidat pouvait disposer d'un certain délai et même, dans certains cas plus complexes, bénéficier de la complicité ou de la protection du conjoint.⁴⁵

C'est bien sûr le vocabulaire judiciaire qu'emploie ici Georges Perec pour faire sa narration : ce clin d'oeil à la profession du mari est particulièrement visible par l'emploi de l'expression "mis en demeure" utilisée en droit civil. L'accent est donc mis ici, non sur l'enquête, mais sur la manière de procéder des criminels. Lupin et Fantômas, bien que dans des styles tout à fait

⁴² *Ibid.*, p 204.

⁴³ *Ibid.*, p 472.

⁴⁴ *Ibid.*, p 472.

différents, sont des voleurs hors pair qui échappent à la police grâce à leur habileté et leur intelligence. Les Danglars, eux, sont loin d'être habiles. Par deux fois, ils manquent d'être pris et c'est uniquement le prestige attaché à leur nom qui leur vaut d'agir en toute impunité : nul en effet ne peut croire qu'un juge et sa femme soient des voleurs. Leblanc avait d'ailleurs déjà expérimenté cette technique puisque c'est dans le costume de M. Lenormand, chef de la Sûreté, que Lupin sera le plus à l'abri... Cette affaire semble donc à nouveau située entre rationnel et irrationnel : l'auteur lui-même souligne l'in vraisemblance des excuses données par les Danglars et qui sont pourtant acceptées sans broncher :

Berthe Danglars avoua tranquillement qu'elle avait forcé la vitrine où était enfermée la tiare parce que son mari lui avait demandé de le faire ; tout aussi tranquillement, Maximilien confirma cet aveu en produisant sur-le-champ une lettre du directeur de la Prison de la Santé qui le priait - à titre hautement confidentiel - de ne pas perdre de vue certaine couronne d'or dont il avait appris par un de ses meilleurs indicateurs qu'elle devait être dérobée au cours de cette soirée masquée⁴⁵

Berthe Danglars aurait donc volé la tiare pour qu'elle ne soit pas volée... Cette explication illogique est renforcée, comme à chaque fois, par le côté comique présent notamment à travers les mots choisis par Georges Perec : Maximilien Danglars ne *montre* pas la lettre du directeur, il la *produit*, ce qui crée une confusion entre la définition juridique, la production constituant "dans le dépôt, par une partie, au dossier d'une procédure d'un document contenant la preuve des droits auxquels elle prétend"⁴⁷ et la définition courante qui est "créer", "faire naître", ce qui impliquerait que Maximilien Danglars s'est fabriqué lui-même sa preuve. De même l'imprécision de l'expression "certaine couronne d'or", semble indiquer que le document, s'il est vrai, peut tout aussi bien désigner une autre couronne que Maximilien Danglars aurait eu à surveiller dans une affaire différente.

Deux schémas prennent donc forme à travers les enquêtes : la science prend la place de l'irrationnel (explication des trucages, liste des ressources du surnaturel) ou au contraire l'irrationnel se fraye un chemin malgré le barrage du rationnel (la culpabilité improbable du docteur Borbeille, la totale impunité des Danglars). Cependant, comme indiqué dans *Le jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec*, il semblerait que le système finisse par dépasser la "confrontation entre science et non-science".⁴⁸ En effet, il aboutit à une véritable déconstruction de l'enquête qui devient soit inutile, soit injustifiée. Inutile par

⁴⁵ *Ibid.*, p 472-473.

⁴⁶ *Ibid.*, p 474.

⁴⁷ BRAUDO, Serge. *Dictionnaire du droit privé*. Roubaix: Société OVH, 1996. Consultation: 27 décembre 2010. - www.dictionnaire-juridique.com.

⁴⁸ CHASSAY, Jean-François. *Le Jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec*. Canada: Editions Hurtubise HMH Ltée, 1992. - 172 p

exemple dans l'affaire Beaumont : ce n'est pas l'utilisation excessive des ressources du rationnel et de l'irrationnel de Sven qui le conduit finalement à la découverte de sa victime, mais le seul hasard puisque Elisabeth finit par dévoiler involontairement sa cachette. Injustifiée dans "L'assassinat des poissons rouges" : la jalousie de Jarrier se révèle sans fondements et seule sa paranoïa est dévoilée à travers l'explication scientifique de son stratagème...

2) Variations sur les règles du roman policier

Si le rationnel et l'irrationnel, qui sont censés être les moteurs de l'enquête et aboutir à une explication, échouent, on peut en déduire que l'enquête même n'apporte pas suffisamment d'éléments. En effet, l'enquête est avant tout la reconstruction de la chaîne d'événements qui a abouti au crime dans le but de l'expliquer. Or, il semblerait que tout ce qui permet au policier, ou au détective, d'avancer est absent des enquêtes, rendant toute résolution du problème

impossible. Dans *Le Roman policier* de Boileau-Narcejac, les auteurs citent François Fosca qui a énuméré dans *Histoire et technique du roman policier*, six "conditions" à la résolution d'une enquête criminelle⁴⁹ :

- 1) Le cas qui constitue le sujet est un mystère en apparence inexplicable.
- 2) Un personnage (ou plusieurs) - simultanément ou successivement - est considéré à tort comme le coupable parce que des indices superficiels semblent le désigner.
- 3) Une minutieuse observation des faits, matériels et psychologiques, que suit la discussion des témoignages, et par-dessus tout une rigoureuse méthode de raisonnement, triomphent des théories hâtives. L'analyste ne devine jamais. Il observe et raisonne.
- 4) La solution, qui concorde parfaitement avec les faits, est totalement imprévue.
- 5) Plus un cas paraît extraordinaire, plus il est facile à résoudre.
- 6) Lorsque l'on a éliminé toutes les impossibilités, ce qui demeure, bien qu'incroyable au premier abord, est la solution juste.

Si l'on se penche plus particulièrement sur la troisième règle, qui résume les éléments sur lesquels se base l'enquêteur, on se rend rapidement compte que les explications qui fourmillent chez Georges Perec ne peuvent rien expliquer car elles restent une "observation" vide de sens. Que sont devenus en effet les témoignages ou la méthode de raisonnement ? Dans "L'assassinat des poissons rouges" par exemple, cette partie de l'enquête semble raccourcie, voire expédiée par un auteur pressé d'arriver au résultat :

Au terme de quelques péripéties secondaires, et après qu'ont été envisagées et écartées plusieurs fausses pistes suggérant la culpabilité de Mme Jarrier, Mme Zeitgeber, du peintre, de la petite bergère et d'un des organisateurs du bal costumé, la solution perverse et polymorphe de ce casse-tête complaisant est enfin trouvée et permet à l'inspecteur Waldémar, au cours d'une de ces réunions sur les lieux mêmes du crime, en présence de tous les acteurs restés vivants, sans lesquels un roman policier ne serait pas un roman policier, de reconstituer brillamment toute l'affaire⁵⁰

Aucune explication n'est donnée des "indices superficiels", pour reprendre la deuxième règle de François Fosca, qui ont conduit l'inspecteur à envisager la culpabilité de l'un ou l'autre des personnages cités, pas plus que n'est évoqué l'alibi lui ayant permis d'écartier ces hypothèses. Seules sont mentionnées des "péripéties secondaires", terme assez vague pour permettre au lecteur d'imaginer à peu près n'importe quel rebondissement, depuis la découverte d'une liaison entre Mme Zeitgeber et le peintre jusqu'à la disparition du cadavre de la victime ou même l'apparition du fantôme d'Oswald ! L'enquêteur semble même prendre un malin plaisir à ne soupçonner que ceux (et même tous ceux, sans exception !) qui ne sont pas coupables : ici, le respect de la règle est tel que l'on tombe dans l'absurde. La deuxième condition de François Fosca est donc largement remplie mais la troisième est quasiment absente, aucun

⁴⁹ BOILEAU, Pierre et NARCEJAC, Thomas. *Le roman policier*. Paris: Payot, 1964. (collection "Petit Bibliothèque Payot") rééd. Paris: PUF, 1994. - 127 p. - (collection "Que sais-je?"), p 27.

⁵⁰ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 276.

témoignage n'est cité ; les "faits matériels et psychologiques" sont expliqués par la suite lors de la résolution de l'enquête mais sont-ils observés "minutieuse[ment]" ? La solution semble en tous cas sortir de nulle part et on peut se demander quel est l'intérêt d'une enquête policière si l'auteur souffle la réponse à son détective... Georges Perec utilise d'ailleurs l'expression "casse-tête complaisant" qui semble bien montrer que la réponse vient d'elle-même sans qu'il y ait réellement besoin de chercher... Une parodie de la cinquième règle de François Fosca ("Plus un cas paraît extraordinaire, plus il est facile à résoudre") ?

L'auteur tient bien compte des "codes" du roman policier, il passe par toutes les étapes qu'énonce François Fosca mais ne s'attarde que sur la solution finale. L'énigme elle-même semble donc tournée en dérision, l'auteur réduit l'enquête du détective à un seul but : découvrir la solution. Selon Yves Reuter, trois catégories peuvent être distinguées dans le roman policier : le "roman à énigme", ou "roman-jeu", le "roman noir" et le "roman à suspense". Selon les définitions qu'il en donne, les enquêtes de Georges Perec semblent plus proche de la première catégorie, bien que certaines frôlent par moments le roman noir : le crime est dévoilé au début et le lecteur assiste à la remontée dans le temps de l'histoire du crime, les personnages n'ont aucune personnalité, ils se contentent de jouer leur rôle et l'enquêteur se situe sur le devant de la scène (cette dernière condition ne sera pas toujours remplie).⁵¹ Cependant, dans cette affaire, la participation du lecteur est totalement obliérée. Le principe du "roman-jeu" est de pousser le lecteur à rechercher la vérité en même temps que l'enquêteur. L'auteur doit donc être assez habile pour faire en sorte que la solution ne prenne forme qu'à la fin du livre et que le lecteur ne la trouve pas avant l'enquêteur. Ici, aucun élément ne vient aider le lecteur qui assiste au triomphe de l'enquêteur sans pouvoir se mesurer à lui. L'enquête est juste mentionnée et c'est l'explication de l'affaire qui est mise sur le devant de la scène.

En ce qui concerne l'affaire Gratiolet, l'enquête est double, voire même triple : Perec pousse véritablement le roman policier jusqu'à la saturation. Cependant, c'est l'enquête menée par la criminelle, Hélène Gratiolet, qui se situe au plus près des règles de François Fosca... Celles menées par la justice concernent le meurtre du mari d'Hélène, tué par trois hommes pour leur avoir refusé l'entrée de sa salle de jeux et l'assassinat de trois hommes... qui ne sont autres que les coupables de la première enquête. C'est l'incompétence des serviteurs de la justice dans la première enquête qui pousse Hélène à prendre elle-même l'affaire en main et à venger son mari en tuant ses meurtriers. Ces serviteurs ne sont pas plus efficaces dans la seconde enquête qui tient en trois lignes (et encore, pas complètes) : "jamais la Justice

⁵¹ REUTER, Yves. *Le Roman policier*. Paris: Nathan, 1997 rééd. Paris:Armand Colin, 2005. - 128 p. - (collection: "Lettres 128").

américaine n'osa imaginer que cette petite femme frêle avait pu tuer de sang-froid trois voyous pour lesquels elle trouva sans peine des assassins bien plus plausibles".⁵² Ici, le vraisemblable prend le pas sur le vrai. L'énigme est encore plus vite résolue que pour "L'assassinat des poissons rouges", pour la bonne raison que l'affaire ne semble même pas en comporter... Il n'est fait aucune mention de suspects ou de témoignages, c'est à croire que la police choisi ses coupables dans un groupe de criminels déjà connus de leurs services plutôt que de courir après les indices...

L'enquête d'Hélène est beaucoup plus efficace. Cependant, elle trouve les meurtriers de son mari, semble t-il, plutôt grâce à un sixième sens qu'à ses facultés de réflexion et d'observation. L'affaire Gratiolet semble d'ailleurs le pendant de "L'assassinat des poissons rouges" : de même que l'inspecteur Waldémar, Hélène résout miraculeusement l'enquête, ou plutôt la quête qu'elle entreprend. L'OuLiPo refuse la notion habituelle d'"inspiration" que l'on attribue aux auteurs et c'est véritablement une caricature que semble effectuer Perce d'enquêteurs "inspirés", ou ayant de l'"intuition" comme on dit dans ces cas là. Perce mentionne même l'"instinct"⁵³ en ce qui concerne Hélène : référence à l'"instinct féminin", moquerie par rapport au détective souvent comparé au chasseur, voire au chien de chasse qui suit une piste et peut donc bien posséder également l'"instinct de prédateur" ou jeu de mots visant à mêler les deux à la fois ? Ces enquêteurs résolvent leurs affaires, non par leur réflexion et leur travail mais par une sorte de "grâce" divine qui les touche et leur permet d'atteindre sans erreurs leur but (ou bien grâce à un flair fort développé...).

Dès le début, Hélène parvient parfaitement à les identifier alors même que l'auteur précise qu'"elle avait seulement entendu leur voix"⁵⁴. Comment donc est-il possible qu'aujourd'hui des témoins visuels arrivent à faire s'égarer la justice quand avec l'ouïe il est si simple de mettre la main sur les criminels ? Dans cette enquête-là en tous cas, aucun suspect, les coupables sont tout de suite trouvés et il ne reste plus à Hélène qu'à se faire justice. Elle apprend, par une source qui n'est pas précisée, que l'un d'eux s'est fait engagé comme marmiton, arrive à s'infiltrer aussitôt sur le navire dans lequel il se trouve, le tue sans que nul témoin n'assiste à la scène et quitte le navire le lendemain matin "alors que le crime n'avait pas encore été découvert"⁵⁵. En ce qui concerne le deuxième homme, elle trouve sa piste en dix jours grâce à une famille qui lui "parla d'un homme qui vivait depuis quelques jours dans un gigantesque puits désaffecté" et le "for[ce] à révéler la cachette"⁵⁶ du troisième avant de

⁵² PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 486.

⁵³ *Ibid.*, p 485.

⁵⁴ *Ibid.*, p 483.

⁵⁵ *Ibid.*, p 484.

⁵⁶ *Ibid.*, p 484.

l'exécuter à son tour. Deux jours plus tard, elle découvre le dernier, le seul pour lequel elle prenne le temps de tendre un piège. Elle lui fait tout d'abord parvenir une photographie qu'elle a trouvée dans le portefeuille de son frère (le deuxième homme, Ruben) et un message lui disant de se rendre à un certain bungalow pour régler les comptes. Puis, elle étend le corps de Ruben (qu'elle a donc transporté jusqu'ici...) sur le lit du bungalow en question de manière à ce qu'il soit visible de l'extérieur avant de disposer une bombe qui explose au moment où sa future victime ouvre la porte...

Même si l'on considère qu'Hélène s'est servie de "témoignages" (une première source pour le nain Nick Pertusano, le récit d'une famille pour Ruben Ashby et les paroles de ce dernier pour son frère, Jeremiah Ashby), l'enquête reste d'une rapidité époustouflante : en un peu plus de deux semaines sa vengeance est pleinement accomplie. Le nain n'est même pas découvert avant qu'elle quitte le bateau, ce qui implique que personne n'est entré dans la cuisine, que ce soit pour y travailler (était-il donc le seul marmiton ?) ou pour s'inquiéter de l'absence de petit-déjeuner, puisque Hélène part le "lendemain matin" (mais peut-être les marins déjeunent-ils tard ?). Son intelligence est tellement supérieure qu'elle sait automatiquement que l'"homme qui vivait depuis quelques jours dans un gigantesque puits désaffecté" est Ruben, sans avoir à poursuivre tous les clochards traînant dans ce genre d'endroits. Quant à Jérémiah, elle apprend de Ruben qu'"il n'y avait pas mieux pour se planquer que les grandes villes"⁵⁷ et il semble que ce raisonnement soit faux puisque Hélène découvre tout de suite, non seulement la ville mais aussi l'endroit précis où se cache Jérémiah. Le lien entre les meurtres est-il effectué par la justice ? Il semble qu'elle connaisse l'existence d'Hélène mais les soupçons ne vont pas plus loin puisqu'elle "n'os[e] imaginer" que la jeune femme ait pu commettre les meurtres. Apparemment, la justice a une image très précise du meurtrier type qui ne peut être qu'un homme sans scrupules. De plus, le nombre des assassins doit, semble-t-il, correspondre au nombre de victimes : en lieu et place d'Hélène, ce sont donc logiquement "trois voyous" qu'elle arrête. A moins qu'Hélène ne corresponde pas à une ancienne croyance à laquelle la justice adhère encore : les criminels auraient tous un signe distinctif, une déformation physique repérable...

Ce n'est pourtant pas le cas de Blunt Stanley, meurtrier de son chauffeur et de sa femme, Ingeborg Skrifter, de son nom de scène Joy Slowburn et surnommée "la Lorelei". Il est même au contraire, nous dit-on : "beau comme un héros de western"⁵⁸. Cette affaire est plus qu'un contre-exemple des règles de François Fosca : l'enquête en est totalement absente. En effet, le criminel se rendant de lui-même à la police au tout début de la narration, elle n'est

⁵⁷ *Ibid.*, p 484.

⁵⁸ *Ibid.*, p 370.

pas (plus) nécessaire. Perec défie ici toutes les règles du roman policier : qui irait mettre en scène une énigme déjà résolue ? Les faits eux-mêmes ne sont présents que sur sept lignes dans le texte :

Un matin d'avril mille neuf cent cinquante-quatre, on apprit que la Lorelei et le Philippin avaient été assassinés dans la nuit. Le meurtrier s'était livré à la police : c'était le mari de la jeune femme, ce troisième locataire dont certains avaient soupçonné l'existence sans l'avoir jamais vu. Il s'appelait Blunt Stanley et les révélations qu'il fit permirent d'élucider les étranges comportements de la Lorelei et de ses deux compagnons.⁵⁹

L'énigme subit donc un déplacement : plutôt que de se situer au niveau de l'affaire du meurtre, elle ne concerne plus que les personnages eux-mêmes. Le témoignage de Blunt Stanley n'est d'ailleurs pas une explication du crime mais des "étranges comportements de la Lorelei et de ses deux compagnons", soit lui-même et leur chauffeur-garde du corps, Carlos. Les mots de "soupçon[...]" et d'"élucid[ation]" tournent même en dérision la véritable affaire puisqu'ils concernent uniquement les "bruits de paliers", les "potins" qui circulaient sur les trois personnages. En effet, avant même l'affaire de meurtre, le trio suscite déjà la curiosité : Joy Slowburn, surnommée "la Lorelei" par les habitants, ne sort qu'à la nuit tombée, habillée en tenue de soirée et accompagnée de Carlos, la journée elle reste enfermée dans son appartement et la présence de Blunt n'est que soupçonnée par les autres personnes de l'immeuble puisqu'il ne sort jamais. L'assassinat ne sert donc qu'à la confirmation de leurs hypothèses et ne comporte aucun intérêt en lui-même. Dans un roman policier, le nom du meurtrier est souvent aussi important que la raison pour laquelle il agit : c'est également le cas ici... Pas plus l'un que l'autre ne sont mis en avant : l'auteur met l'accent, non sur le motif qui pousse Blunt à agir, mais sur son comportement et celui de ses victimes. C'est donc la narration de la genèse des personnages avant d'être celle de la genèse du crime qui compose la majorité de l'affaire, racontée, non par le détective comme c'est l'usage mais par un narrateur omniscient, probablement Blunt bien qu'il n'y ait pas trace de la première personne.

Pour l'affaire Beaumont, l'enquête de la police n'est pas complètement absente mais semble à nouveau problématique. L'observation des faits est bien respectée et donne lieu à un début de raisonnement :

Il fut établi que l'assassin n'était pas entré par effraction dans le pavillon des Breidel, mais vraisemblablement en passant par la porte de la cuisine qui n'était presque jamais fermée à clé, pas même la nuit, et qu'il était ressorti de la même façon, mais cette fois-ci en fermant lui-même la porte à clé derrière lui. [...] l'assassin leur trancha la gorge avec une dextérité telle qu'une des premières conclusions de la police fut qu'il s'agissait d'un professionnel du crime, d'un boucher d'abattoir ou d'un chirurgien.⁶⁰

⁵⁹ *Ibid.*, p 370.

⁶⁰ *Ibid.*, p 177.

Cependant, l'absence de témoignages ("Personne n'avait rien entendu"⁶¹) et d'indices probants amènent les policiers dans une impasse et aucun suspect n'est appréhendé : l'instruction finit par conclure "contre toute espèce de vraisemblance"⁶² à un crime commis par un vagabond. Non seulement la police n'arrive pas à reconstituer les faits, mais en plus la conclusion qu'elle tire de l'affaire va à l'encontre des maigres indices qu'elle a récoltés et qui prouvent que le "crime avait été soigneusement prémédité"⁶³. L'expression "contre toute espèce de vraisemblance" semble faire écho à l'affaire Gratiolet : au moins, dans ce cas là, quelqu'un avait été arrêté, au nom du vraisemblable, même si la vérité n'avait pas éclatée. Lors des recherches de Sven Ericsson pour trouver Elisabeth de Beaumont, le diplomate semblait poursuivre un fantôme. De la même manière, aucune piste ne conduit les policiers à penser au père de l'enfant noyé, tout simplement parce qu'apparemment la quête de Sven Ericsson est passée inaperçue malgré ses 413 détectives sillonnant la Terre. C'est une deuxième enquête, puisqu'une seule ne semble jamais suffire, conduite par un détective amateur à la demande de la mère d'Elisabeth, qui aboutira à la découverte de la vérité. Ainsi, de la même manière que dans l'affaire Gratiolet, c'est le détective amateur qui triomphe. Cependant, alors qu'Hélène était une criminelle, l'enquêteur qui prend la place de la justice recherche la solution de l'énigme non pas pour lui, mais pour la mère de la victime. Il semble pourtant possible d'effectuer un lien entre les deux affaires. En effet, le détective apprend en même temps l'identité du meurtrier et sa mort mais s'il avait été encore en vie, la mère n'aurait-elle pas tenté de venger la mort de sa fille ?

Cette seconde tentative, un peu plus conventionnelle, se fonde sur l'idée que "plusieurs années avant son mariage, Elisabeth a commis une faute grave, et [qu'] elle a été obligée de s'enfuir et de se cacher."⁶⁴ C'est donc en épluchant tous les articles de journaux datant d'entre 1946 et 1957 grâce à l'aide de cinq étudiants que le détective retrouve la trace du fait divers ayant conduit à la fuite d'Elisabeth et, plus tard, à son meurtre. Cependant, ce n'est qu'après avoir éliminé plusieurs "suspects", faits divers qui auraient pu correspondre à l'affaire qui le préoccupe mais n'ont pas résistés à un examen plus approfondi, que le détective trouve la solution. La méthode et le raisonnement triomphent donc bien dans ce cas là. C'est l'enquête qui suit le plus précisément les règles de François Fosca : celle de la police est avortée avant d'avoir trouvé la vérité et celle de Sven Ericsson s'égare. Il pousse trop loin l'observation des faits (les caractéristiques qui devraient lui permettre de retrouver Elisabeth) et la méthode de

⁶¹ *Ibid.*, p 177.

⁶² *Ibid.*, p 178.

⁶³ *Ibid.*, p 177.

⁶⁴ *Ibid.*, p 179.

raisonnement (à la fin il ne recherche plus Elisabeth mais une anti-Elisabeth). Au contraire, Salini, le détective employé par la mère d'Elisabeth, se fonde sur une seule idée et l'exploite jusqu'à trouver la vérité.

Cependant, son enquête et celle de Sven ont comme point commun qu'elles mettent en oeuvre d'immenses moyens : contrairement à "L'assassinat des poissons rouges" et à l'affaire Gratiolet où l'enquête semble menée avec une extrême rapidité, ce qui est mis en avant, encore plus que le raisonnement, dans l'affaire Beaumont, c'est la recherche. Sven Ericsson déploie tout un réseau dirigé dans un maximum de domaines pour réussir à prendre Elisabeth dans ses filets, il se fonde sur ce qu'il sait d'elle et ce qu'il imagine pouvoir la pousser à sortir de sa cachette. Salini, lui, emploie des étudiants pour l'aider dans ses recherches, se concentrant d'abord sur les faits divers dans la presse française puis, n'y trouvant rien, dans ceux de la presse anglaise. Pourtant, à chaque fois, il s'en faut de peu pour qu'ils échouent. C'est parce que Elisabeth de Beaumont va demander un certificat d'état civil à la mairie qu'elle est retrouvée par le diplomate qui, semble-t-il, ne l'aurait jamais attrapée sinon. Quant à Salini, il explique par deux fois : "J'étais sur le point d'abandonner cette affaire" et "Si votre fille s'était enfuie en Amérique, je crois que je me serais découragé avant"⁶⁵. Ainsi, même lorsque tout les moyens sont mis en oeuvre pour découvrir la vérité, c'est quand même le "hasard" ou la "chance" qui font triompher les enquêteurs...

Dans l'affaire Danglars, plutôt que la chance des enquêteurs, c'est le manque de chance des criminels qui permet la résolution de l'enquête. En effet, l'affaire Danglars semble quasiment une affaire fantôme : les vols qu'ils commettent sont mis sur le dos d'un homme que nul n'a jamais vu et qui est peut-être totalement fictionnel puisqu'on se rendra compte par la suite que "sur les trente-trois fric-frac qu'on lui imputait, dix-huit avaient été perpétrés par les Danglars"⁶⁶. Son surnom même vient renforcer le ridicule de ce "voleur mythique" : parce que, est-il expliqué, il a "commis son premier forfait à l'Opéra lors d'une représentation de *Boris Godounov*"⁶⁷, il est surnommé "Chalia la Rapine", du nom de l'interprète du personnage principal, Féodor Chaliapine. Un jeu de mots similaire est présent dans le nom du chat de Gaspard et Marguerite Winckler prénommé d'abord "Leroux, puis Gaston, puis Chéri-Bibi et enfin après une ultime aphérèse, Ribibi"⁶⁸, du nom du célèbre auteur des aventures de Rouletabille, puis d'un personnage d'un de ses romans. Cette variation, effectuée à partir de noms célèbres, est bien sûr un clin d'oeil au lecteur. Perec n'affirme-t-il pas à plusieurs reprises : "l'écriture est un jeu qui se joue à deux" ? Ici, ce n'est pas une aphérèse que subit le

⁶⁵ *Ibid.*, p 180.

⁶⁶ *Ibid.*, p 474.

⁶⁷ *Ibid.*, p 474.

nom de l'interprète mais un allongement et une modification permettant un jeu de mots avec "rapine". Ce suspect ridicule semble suffire à la police puisqu'il n'est jamais mentionné qu'une enquête plus poussée ait été entreprise sur les vols et lorsqu'un jeune inspecteur demande à surveiller les Danglars dont il a remarqué qu'ils sont présents dans les trois-quarts des soirées où les vols se produisent, on le lui interdit. Décidé malgré tout à prouver la culpabilité du couple, l'inspecteur s'introduit chez eux et trouve des preuves les incriminant. Il s'en sert alors pour les faire chanter et les Danglars tentent de lui échapper par la fuite, ce qui conduit à leur arrestation. Ni l'enquête sur les vols, qui semble inexistante, ni celle de Blanchet, le jeune inspecteur, si on peut appeler enquête le fait de chercher des preuves chez des gens en pénétrant par effraction dans leur appartement, n'est la cause de la révélation finale. Pas de raisonnement, ni de recherches, un suspect douteux, c'est décidément bel et bien la malchance qui conduit à l'arrestation des Danglars.

Dans "La piqûre mystérieuse", le roman-feuilleton de Berger et ses camarades, le lecteur peut imaginer que les jeunes auteurs cherchent à se conformer aux "canons" du roman policier. Le mystère "inexplicable" mentionné par Fosca repose sur la présence d'une abeille en décembre, d'un poison difficile à se procurer et d'un fleuret enduit de ce même poison. La liste des suspects est dressée à partir de ces trois constatations et il ne reste donc plus aux auteurs qu'à innocenter les suspects dans un épisode qu'ils n'ont pas encore écrit mais qui est rapidement résumé. Pourtant, même dans cette affaire, les codes du roman policier ne sont pas suivis. Le coupable n'est autre que le médecin, chute "totalement imprévue"⁶⁹ mais qui ne correspond qu'à moitié à la quatrième règle de François Fosca puisqu'elle ne "concorde [pas] parfaitement avec les faits" : le coupable se prend lui-même au piège, la présence du poison sur le fleuret de Michard ne correspond pas au geste de la victime pour se tenir la nuque... De plus, le lecteur n'apprend qu'à la fin certains détails, ce qui "contredit une des règles d'or du roman policier", comme le souligne Perec, et plus précisément la quinzième des célèbres règles de Van Dine : "Le fin mot de l'énigme doit être apparent tout au long du roman". Plus grave, ils manquent de justesse d'en contredire une autre, la douzième : "Il ne doit y avoir qu'un seul coupable" puisque l'un des auteurs "a suggéré que, comme dans *Le Crime de l'Orient-Express*⁷⁰, ils soient tous coupables, mais les deux autres ont énergiquement refusé"⁷¹. Cette solution facile, qui leur aurait permis d'éviter la difficulté d'innocenter les suspects, n'est donc pas adoptée. Cependant, il semble que cet exemple souligne

⁶⁸ *Ibid.*, p 298.

⁶⁹ BOILEAU, Pierre et NARCEJAC, Thomas. *Le roman policier*. Paris: Payot, 1964. (collection "Petit Bibliothèque Payot") rééd. Paris: PUF, 1994. - 127 p. - (collection "Que sais-je?"), p 27.

⁷⁰ CHRISTIE, Agatha. *Op.cit.*

⁷¹ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 204.

particulièrement la moquerie de Georges Perec à l'égard des "lois" concernant le roman policier : les jeunes auteurs ont bien du mal à les respecter et sont constamment au bord de "l'effraction". De même que dans "L'Assassinat des poissons rouges" où Perec soulignait avec ironie l'importance de la réunion de tous les suspects devant lesquels le détective reconstitue l'affaire et "sans lesquels un roman policier ne serait pas un roman policier"⁷², il utilise chez Berger l'expression "règles d'or"⁷³ pour désacraliser un genre beaucoup trop cadré et qu'il entreprend de déconstruire méticuleusement.

Georges Perec semble même prendre un malin plaisir à aller à l'encontre des "Vingt règles pour le crime d'auteur" de Van Dine⁷⁴. J'ai déjà mentionné la douzième et la quinzième règle en ce qui concerne Berger. On peut également citer la troisième : "Le véritable roman doit être exempt de toute intrigue amoureuse [...]", thématique moteur de "L'assassinat des poissons rouges", où la victime a une réputation de Don Juan et est faussement accusée de s'intéresser à une femme alors qu'elle s'intéresse à une autre. Mais c'est la cinquième : "Le coupable doit être déterminé par une suite de déductions logiques et non pas par hasard, par accident, ou par confession spontanée" qui me paraît la plus évidemment bafouée : le mari se rend à la police dans l'affaire Slowburn, Sven Ericsson retrouve Elisabeth de Beaumont par hasard, les Danglars sont arrêtés par hasard... Que dire enfin de la neuvième : "Il ne doit y avoir dans un roman policier digne de ce nom, qu'un seul véritable détective [...]" quand on pense au 413 professionnels engagés par Sven ou de la quatorzième : "[...] les moyens qui doivent mener à la découverte du coupable doivent être rationnels et scientifiques [...]", alors que ce même Sven épuise les ressources de l'irrationnel après avoir épuisé celles du rationnel ?

Les codes du roman policier sont donc soit totalement absents, soit excessivement présents : dans "L'assassinat des poissons rouges", le lecteur évolue entre un trop-plein de suspects ou une insistance démesurée concernant la résolution de l'affaire et une absence totale d'enquête, depuis l'observation des faits jusqu'au raisonnement. C'est le hasard ou la chance qui régissent l'affaire et non plus l'intelligence du détective. Quant à l'enquête, elle évolue de la même manière entre une absence ou une extrême rapidité et une présence excessive jusqu'à l'égarement du détective.

⁷² *Ibid.*, p 276.

⁷³ *Ibid.*, p 204.

⁷⁴ VAN DINE, S.S. (Willard Huntington Wright). *The American Magazine*. Crowell Publishing Company, septembre 1928. "Vingt règles pour le crime d'auteur".

3) L'emploi des lieux communs du roman policier

Cette déconstruction systématique des "lois" du roman policier s'accompagne d'un véritable pastiche du genre : si Georges Perec s'efforce d'aller à l'encontre de toutes les règles, tacites ou non, du roman policier, refusant de suivre le schéma habituel, confrontant au système du rationnel celui de l'irrationnel, il reprend tout de même les grands thèmes, les "cliché[s]" du roman policier. J'utilise le mot "cliché", non pas dans un sens péjoratif mais dans celui de "marque générique", pour reprendre le terme de Jean-Claude Vareille, code "assur[ant] la lisibilité et la communication à l'intérieur d'un groupe", "langage"⁷⁵ qu'emploie Perec. Cependant, si le cliché est un "langage", c'est à une véritable logorrhée qu'assiste le lecteur : Perec ne se contente pas d'employer les thèmes du roman policier, il les épuise véritablement. Dans "L'assassinat des poissons rouges", on retrouve notamment deux "clichés" qu'exploite véritablement l'auteur : le mobile et le suspense. En ce qui concerne le mobile, il semble poussé jusqu'à l'improbable. Perec réussit à introduire dans la même enquête les trois raisons qui conduisent une personne à devenir un meurtrier (si l'on exclut le meurtre involontaire ou sans mobile bien entendu...) : l'amour (en l'occurrence la jalousie très exactement), l'argent et la vengeance. Il n'y en a pas deux qui partagent le même mobile et ils ne se concertent à aucun moment, ce qui ne les empêche pas de passer en même temps à l'action... Une sorte de *Crime de l'Orient-Express*⁷⁶ sans préparatifs.

Le suspense est introduit par une véritable liste de termes qui, pris séparément, pourraient effectivement servir à bouleverser le lecteur en donnant un tour inattendu à l'enquête. Cependant, mis bout à bout, ils ne servent qu'à tourner en dérision le principe même de suspense : "Mais le fin mot de cette affaire, son rebondissement final, son renversement ultime, sa révélation dernière, sa chute, est ailleurs".⁷⁷ Perec use et abuse bien évidemment ici du vocabulaire policier qu'il associe successivement aux synonymes "fin", "final", "ultime", "dernière". Ces fausses tentatives pour tenir le lecteur en haleine s'achèvent avec la "chute" que Perec attribue donc ici au roman policier et qui semble plutôt servir à faire un jeu de mots avec un autre sens du mot "chute"... Perec prend t-il la place de Van Dine pour conseiller l'auteur et le mettre en garde contre les trop nombreux "renversement[s] ultimes" qui risquent

⁷⁵ VAREILLE, Jean-Claude. *L'Homme masqué, le justicier et le détective*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989, p 106.

⁷⁶ CHRISTIE, Agatha. *Op.cit.*

de fatiguer le lecteur ? Même la construction de la phrase de Perec n'est pas innocente : l'apodose désamorce totalement la gradation présente dans la protase. L'auteur emploie une stratégie déceptive, concluant par une imprécision (la chute se situe "ailleurs") et dévoile par la concision de son apodose le caractère pédant des expressions présentes dans la protase et utilisées dans la critique du roman policier. La véritable "révélation" que constitue effectivement l'explication finale (la victime comptait se suicider) perd tout son caractère inédit par l'annonce qui en est faite : le suspense est normalement présent sans que l'auteur ait besoin de l'expliquer au lecteur et Perec s'emploie donc, non seulement à présenter l'arrivée du suspense, ce qui le décrédibilise mais en plus avec une accumulation de termes dont l'exagération prête à rire, annihilant toute l'atmosphère tendue du roman policier.

De la même manière, lors de l'enquête d'Hélène Gratiolet, l'aspect comique domine. Perec utilise ici le principe du détective se mettant dans la peau de celui qu'il poursuit afin de le comprendre jusqu'à pouvoir anticiper ses gestes et lui tendre un piège auquel il ne puisse échapper car répondant à sa personnalité même. Ainsi, dans *Les Confidences d'Arsène Lupin*⁷⁸, le célèbre gentleman-cambrioleur tombe avec une facilité déconcertante dans les filets d'une femme... ou plutôt de deux, comme on l'apprend par la suite. Se faisant passer pour un inspecteur, il dérobe à un homme cinquante mille francs. Sa victime se suicide, l'opinion s'insurge, accuse le célèbre cambrioleur qui se défend aussitôt d'être l'auteur de ce vol et donne des ordres à son banquier pour qu'il fasse parvenir la même somme à la veuve... somme qui comporte les mêmes numéros que ceux volés et qui avaient été soigneusement notés par le couple, ce qui atteste donc de sa culpabilité. La veuve met alors en scène un second cambriolage, si bien agencé qu'il laisse la police perplexe, dans le but de faire venir Lupin et la stratégie réussit : "Puisque tu avais rendu les cinquante mille francs à la veuve Dugrival, il n'était pas possible que tu admettes que la veuve Dugrival soit dépouillée de ses cinquante mille francs."⁷⁹ C'était compter bien sûr sans le charme légendaire de Lupin qui séduit malgré lui une femme, que tous croit être un homme. Elle a aidé la veuve à monter le piège et même, comme on l'apprend après, l'a inventé en sachant bien que Lupin ne pourrait y résister : "Il connaît ta curiosité, ton besoin d'intrigue, ta manie de chercher dans les ténèbres, et de débrouiller ce que les autres n'ont pas réussi à débrouiller."⁸⁰ La même technique fonctionne parfaitement pour Hélène : elle provoque Jeremiah Ashby en sachant qu'il ne pourra faire autrement que de venir.

⁷⁷ *Ibid.*, p 277.

⁷⁸ LEBLANC, Maurice. *Les Confidences d'Arsène Lupin*. Paris: Lafitte, 1913 réed. Paris: Librairie Générale Française, 1965. - (collection "Le Livre de Poche"). "Le piège infernal" pp 97-128.

⁷⁹ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 111-112.

⁸⁰ *Ibid.*, p 111.

Le matin du quatrième jour, Héléne fit porter une enveloppe à Jeremiah. Elle contenait une photographie des deux frères - trouvée dans le portefeuille de Ruben - et un court billet où la jeune femme l'informait de ce qu'elle avait fait au nain et à Ruben et du sort qui attendait ce fils de pute s'il avait assez de couilles pour venir la trouver dans le bungalow n°31 du Burbank's Motel. Toute la journée, cachée dans la cabine de douche d'un bungalow voisin, Héléne attendit. Elle savait que Jeremiah avait reçu sa lettre, et qu'il ne supporterait pas l'idée d'être défié par une femme. Mais cela ne suffirait pas pour qu'il réponde à la provocation ; il fallait en plus qu'il soit sûr d'être plus fort qu'elle. Vers sept heures du soir, elle sut que son instinct ne l'avait pas trompée : accompagné de quatre malfrats armés, Jeremiah arriva à bord d'un bucket-seat modèle T cabossé et fumant. Avec toutes les précautions d'usage, ils inspectèrent les environs et encerclèrent le bungalow n°31. La chambre n'était pas très éclairée, juste assez pour que Jeremiah voit bien, à travers les rideaux de crochet, sagement étendu sur l'un des lits jumeaux, les bras croisés, les yeux grands ouverts, son frère Ruben. Poussant un rugissement féroce, Jeremiah Ashby se précipita dans la chambre, déclenchant l'explosion de la bombe qu'Héléne avait disposée.⁸¹

Le piège d'Héléne est méthodiquement agencé, ne laissant, semble t-il, aucune chance à son ennemi. Première étape : une lettre d'insultes (l'auteur utilise le discours indirect libre pour reprendre les termes exactes dans lesquels elle a été composée) l'"inform[ant]", probablement avec forces détails, du sort qu'ont subi le nain et son frère et le prévenant de ce qui l'attend s'il vient à son rendez-vous. L'attaque est double : son frère mort, Jeremiah n'a d'autre choix que de le venger mais en plus il est provoqué par une femme qui remet en cause sa virilité. Héléne a préparé le terrain, il lui est impossible de refuser de venir, elle lui envoie même une preuve, la photo dont Jeremiah doit savoir qu'elle se trouve normalement dans le portefeuille de son frère. Cependant, malgré la colère qu'elle aura forcément provoqué chez lui, la jeune femme devine qu'il ne viendra pas seul : elle s'est tout de même vantée d'avoir tué deux personnes, il doit assurer ses arrières. Malgré un caractère assez primitif, qui répond à une provocation basique, on peut donc voir que Jeremiah ne se laisse pas dominer par une colère froide mais prépare lui aussi la rencontre. La description qui est faite de son arrivée est cependant peu originale. Il vient accompagné de quatre hommes (sachant que son ennemi ne se compose que d'une seule femme) dont on précise qu'ils sont "armés", dans une voiture énorme : comme démonstration de virilité, on a rarement fait mieux... Ils emploient alors "toutes les précautions d'usage" qui consistent apparemment simplement à "inspect[er] les environs", probablement pas assez attentivement d'ailleurs puisqu'il est précisé dans le début du passage qu'Héléne s'est contentée de s'abriter dans un "bungalow voisin" et à "encercl[er]" le bungalow n°31. Leur seule préoccupation, semble t-il, est de s'assurer qu'il n'y aura pas de témoins et qu'Héléne ne puisse s'échapper du bungalow : Jeremiah ne se doute pas un instant que la lettre puisse être un piège. Deuxième étape : installer Ruben sur "un des lits jumeaux" de manière à ce qu'il soit visible de l'extérieur, le deuxième lit étant bien sûr réservé à son frère... La réflexion de Jeremiah ne va pas jusque là. A nouveau provoqué, il ne se maîtrise

⁸¹ *Ibid.*, pp 485-486.

plus et pénètre dans le bungalow sans aucune précaution. Cet homme dont il était précisé qu'il lui "faisait peur"⁸², Hélène s'en joue comme d'un enfant qu'il suffit de provoquer pour le mener par le bout du nez.

Le piège est bien sûr beaucoup moins recherché que pour Lupin où l'agression et le deuxième cambriolage semblent se passer en chambre close, ce qui rend l'énigme inexplicable et donc digne d'un Lupin et où la veuve va jusqu'à se donner un coup de poignard pour donner une coloration véridique à sa mise en scène. De plus, alors que la jeune femme qui réussit à faire venir Lupin le "connaît à fond par tous les livres qui ont été écrits sur [lui]"⁸³, Hélène ne suit Jeremiah que "pendant trois jours" avant de passer à l'action : connaît-elle donc suffisamment son adversaire en aussi peu de temps ou n'est-il pas à sa hauteur ? A nouveau le cliché semble poussé à l'extrême : Jeremiah réagit exactement de la manière dont l'imagine Hélène. Il se laisse conduire jusqu'au bungalow, n'attend même pas que son ennemie se montre (c'est tout de même censé être un rendez-vous) et fonce tête baissée dans le piège d'Hélène. La jeune femme n'est à aucun moment en danger, elle se contente d'observer tranquillement la scène. Cette affaire semble même une parodie de roman noir : le règlement de compte entre gangs est métamorphosé en lutte entre David et Goliath et David montre à nouveau sa supériorité...

C'est cependant l'arme du crime, absolument indispensable au roman policier, (aucune crédibilité ne serait accordée à un criminel non armé et comment faire advenir un meurtre sans cet instrument ?) que Georges Perec exploite le plus. En effet, si c'est un banal pistolet qui donne la mort à Joy Slowburn et à Ruben Ashby (dans l'affaire Gratiolet), les autres armes ne manquent pas d'exotisme : le poison, que l'on fait passer pour une piqûre d'abeille ("La piqûre mystérieuse") ou pour une morsure d'araignée ("L'Assassinat des poissons rouges"), l'électrocution ("L'Assassinat des poissons rouges"), une bombe (victime : Jeremiah Ashby dans l'affaire Gratiolet), le passage à l'eau bouillante (victime : Nick Pertusano dans l'affaire Gratiolet), "un bistouri de campagne à manche de corne"⁸⁴ (victime : Elisabeth dans l'affaire Beaumont), une canne (victime : le mari d'Hélène Gratiolet), des bretelles (victime : Carlos dans l'affaire Slowburn).

Je m'attarderai plus particulièrement sur les quatre dernières armes qui me semblent les plus intéressantes à traiter. En effet, elles regroupent toutes cette "fausse innocence de l'objet"⁸⁵ dont parle Barthes dans "Structure du fait divers". C'est un objet courant, dont on se sert tout les jours et qui semble tout à fait inoffensif qui se révèle porteur du mystère. Le

⁸² *Ibid.*, p 484.

⁸³ LEBLANC, Maurice. *Op.cit.*, p 111.

⁸⁴ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 188.

bistouri a déjà été employé par des meurtriers, on peut penser notamment à Jack l'Éventreur, et porte donc les traces d'un lourd passé bien qu'il ne soit au départ utilisé qu'en chirurgie. En revanche, la marmite dans laquelle est littéralement "cuit" le nain Nick Pertusano, transformé en objet de consommation, ne semble pas comporter de danger. On pourrait à la limite rapprocher cet exemple de la sorcière jetée dans le four par Hansel et Gretel, où la cuisine est également "scène de crime". Quant à la canne et les bretelles, leur utilité se retreint généralement à aider à marcher et à tenir un pantalon : Antoine Brodin est tué à coups de canne, façon de procéder étonnante pour "trois voyous", on s'attendrait plutôt à ce qu'ils utilisent leurs poings, et les bretelles servent à étrangler Carlos mais c'est aussi elles qu'Hélène attrape pour jeter le nain dans la marmite. Cette transformation d'objets du quotidien en arme du crime révèle ainsi "la responsabilité des objets" et l'aspect inquiétant qu'ils peuvent prendre : n'importe lequel, semble-t-il, peut ainsi être détourné de son emploi originel. Cependant, certaines incohérences peuvent être relevées : si Hélène possède un pistolet, pourquoi ne l'utilise-t-elle pas sur le nain et sur Jeremiah de la même façon que sur Ruben ? Ce n'est certainement pas pour plus de discrétion qu'elle emploie une bombe plutôt qu'un pistolet et n'aurait-il pas été plus simple de tirer sur le nain que de le soulever pour le plonger dans une marmite d'eau bouillante ? Le même problème se retrouve pour les Slowburn : il est précisé que Joy Slowburn a un petit pistolet, c'est même le coupable du second meurtre... Pourquoi alors étrangler Carlos avec une paire de bretelles, ce qui demande beaucoup plus de force et de dextérité ? Il semblerait ici que le plaisir de la liste l'emporte sur la vraisemblance...

Une même utilisation excessive des clichés est présente dans l'affaire Beaumont et l'affaire Danglars. Cependant, cette fois, ce n'est pas la réussite de ces clichés que l'auteur met en scène. Alors qu'Hélène triomphe sans problèmes de Jeremiah en anticipant ses moindres gestes, Sven va d'échec en échec et se fait constamment damer le pion par les ressources d'une jeune femme habituée à la fuite. Ses multiples tentatives pour attirer Elisabeth sont inutiles : elle ne répond pas aux pièges qu'il lui tend. Même la mort de sa grand-mère ne la fait pas réapparaître :

La mort de votre belle-mère, la comtesse de Beaumont, au début 1957, ranima mes espérances car je savais à quel point votre fille y était attachée ; mais, pas plus que vous, elle ne vint à Lédignan pour l'enterrement, et c'est en pure perte que, pendant plusieurs semaines, je fis surveiller le cimetière en m'imaginant qu'elle tiendrait obstinément à venir fleurir sa tombe.⁸⁶

Alors qu'une simple lettre permet à Hélène d'arriver à ses fins, Sven s'épuise en vaines

⁸⁵ BARTHES, Roland. *Op.cit.*, p 447.

tentatives : il se rend au logement qu'Elisabeth a habité avant de venir s'occuper de son fils, accumule les études de marché sur le parfum qu'elle utilisait, les petites annonces à propos de fouilles archéologiques (Elisabeth était étudiante en archéologie avant sa fuite), les lettres à des médecins à qui elle aurait pu demander d'enlever un grain de beauté qu'elle a sous la paupière... Isabelle Dangy-Scaillierez remarque que "les enquêteurs s'emprisonnent dans les rets de leur imagination au travail"⁸⁷ : c'est effectivement le problème qui se pose à Sven. Il construit plusieurs hypothèses différentes, pensant qu'Elisabeth rendra visite à sa mère, qu'elle viendra à l'enterrement de sa grand-mère, que peut-être elle essaiera de supprimer les traits distinctifs dont il se sert pour la décrire... C'est ce dernier scénario dans lequel il finit par s'enfermer jusqu'à penser que celle qu'il recherche désormais doit être plus proche d'une anti-Elisabeth que d'une Elisabeth. Alors que l'enquêteur, à force de traquer un criminel, le connaît généralement de mieux en mieux et finit par le confondre ou lui tendre un piège efficace, comme c'est le cas pour Hélène, les scénarios de Sven restent "imagin[aires]", il n'arrive pas à se glisser dans la peau de la jeune femme.

Dans l'affaire Danglars, Perec prend le contre-pied du suspense présent dans "L'assassinat des poissons rouges". Le lecteur suivant le parcours des voleurs, le suspense se situe au niveau de l'avancée des enquêteurs dans leur direction et de la façon dont ils vont leur échapper. Lupin réussit toujours à mettre en échec Ganimard grâce à son habileté et ses ressources : même lorsqu'il se fait attraper, il ne reste pas longtemps en prison. Les Danglars ont tout de l'audace tranquille du gentleman-cambrioleur. Cependant, ce qui les sauve à chaque fois, c'est le caractère improbable de leur culpabilité. Bien qu'ils échappent deux fois de justesse à une arrestation, le lecteur ne tremble jamais véritablement pour eux puisque, même face aux indices les plus probants, les "enquêteurs" ne réagissent pas. Une première fois, Maximilien Danglars est "rattrapé dans les escaliers de l'hôtel particulier du marchand d'art d'Olivet, alors qu'il emportait trois lettres de cachet signées de Louis XVI" : il explique qu'il les a empruntées à celui qu'il croyait être leur propriétaire, "justification parfaitement indéfendable que d'Olivet accepta cependant sans sourciller"⁸⁸. La deuxième fois, que j'ai déjà mentionnée précédemment, c'est Berthe Danglars qui se retrouve face aux faits : un objet volé a été retrouvé sur elle. Son mari qui lui fournit aussitôt un alibi, rien de moins qu'une "lettre du directeur de la Prison de Santé"⁸⁹. Le suspense est donc ici tout relatif : les Danglars semblent pouvoir agir en toute impunité grâce à leur statut social. Même lorsqu'un inspecteur commence à les soupçonner, c'est, comble de l'affaire, le ministère de la justice lui-même qui

⁸⁶ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 186.

⁸⁷ DANGY-SCAILLIEREZ, Isabelle. *Op.cit.*, p 339.

⁸⁸ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 473.

se charge de les protéger en s'indignant qu'on "pût douter de la parole et de l'honorabilité d'un magistrat tenu en haute estime par tous ses collègues"⁹⁰. Le cliché est à nouveau poussé jusqu'à l'excès mais du côté inverse du suspense : il semble tout à fait impossible que les Danglars puissent être arrêtés alors que la plus haute instance de la justice est de leur côté.

Le dénouement se produit finalement au moment où le lecteur s'y attend le moins, ce qui est le principe même du retournement final : le suspense, totalement désamorcé par Perec, est soudainement relancé par la fuite des Danglars. Alors que dans "L'assassinat des poissons rouges", la dernière révélation est annoncée par toute une gradation de termes évoquant le suspense, rien ne prépare le lecteur à cette chute, ou plutôt tout le prépare à ce qu'elle n'arrive pas. Elle est d'autant plus inattendue que c'est parce qu'ils répugnent à voler pour obtenir de l'argent que les Danglars doivent fuir alors qu'ils ont la possibilité d'agir en toute impunité... On peut d'ailleurs se demander pourquoi ils partent : les preuves de l'inspecteur Blanchet ne sont pas présentables devant un jury puisqu'il a pénétré par effraction chez eux et étant donné l'aveuglement de la justice concernant le couple, auraient-elles suffi à convaincre qui que ce soit ?

Dans l'affaire Gratiolet, Perec modifie le cliché de la reconnaissance du corps à la morgue. Cet événement, traumatisant pour la famille de la victime et, du même coup, moment troublant pour le lecteur est complètement désacralisé :

Dans l'après-midi du onze septembre 1935, la police vint la chercher et la conduisit à Jemima Creek pour lui faire reconnaître le cadavre de son mari. Antoine Brodin, le crâne fracassé, était étendu sur le dos, les bras en croix, au fond d'une carrière boueuse au sol complètement détrempé. Les policiers lui avaient mis un mouchoir vert sur la tête. On lui avait volé son pantalon et ses bottes mais il portait encore la chemise à fines rayures grises qu'Hélène lui avait achetée quelques jours plus tôt à Saint-Petersburg.⁹¹

Ce n'est pas à la morgue mais dans une "carrière boueuse" qu'Hélène doit reconnaître son mari. La description du cadavre, extrêmement succincte, est aussitôt atténuée par l'attitude des policiers qui, probablement pour diminuer l'impact de la vision de son mari mort à Hélène, lui ont mis "un mouchoir vert sur la tête", élément ridicule qui ne met guère en valeur le cadavre, déjà dépouillé de son pantalon et de ses bottes. Le vol des vêtements du cadavre est lui aussi désacralisé puisqu'il ne sert qu'à rendre plus difficile la reconnaissance du mort : privée du visage de son mari c'est aux habits que se raccroche Hélène et c'est grâce à sa chemise qu'elle l'identifie, élément qui semble un peu maigre pour affirmer formellement l'identité d'un homme. Dans un "vrai" roman policier, il serait fait mention d'une quelconque marque de

⁸⁹ *Ibid.*, p 474.

⁹⁰ *Ibid.*, p 474.

⁹¹ *Ibid.*, p 483.

naissance, tâche de rousseur ou autre micro imperfection connue uniquement du conjoint ou de la famille, mais ici, rien de tel n'est mentionné, l'importance du vêtement prend le pas sur celle de l'homme. De même, aucun étalage de sentiments ne suit la découverte de son mari, Hélène reporte, semble-t-il, aussitôt son attention sur les coupables puisque la phrase suivante concerne leur authentification qui procède d'ailleurs d'une façon identique : elle ne les a jamais vu, de même qu'elle ne peut voir le visage de son mari, mais elle les reconnaît tout de même officiellement.

De la même manière, à travers l'affaire Slowburn, c'est une nouvelle version du thème du "local clos" qui est développé. Ce principe, qui rend l'énigme d'autant plus insoluble, est notamment exploité par Edgar Allan Poe dans "Double assassinat dans la rue Morgue"⁹² et par Conan Doyle dans "Le Ruban Moucheté"⁹³. Cependant, chacune de ces nouvelles indique un moyen quelconque de pénétrer sur le lieu du crime : un singe par une fenêtre dans le premier exemple, un serpent grâce à un cordon de sonnette et une bouche d'aération dans le second. L'exemple le plus probant reste donc Gaston Leroux avec son *Mystère de la chambre jaune*⁹⁴ qui offre une véritable enquête dans un lieu impénétrable où une jeune femme est agressée par un coupable qui réussit à s'échapper sans que nul ne sache comment. Depuis, le "meurtre en local clos" est quasiment devenu un passage obligé, un véritable classique du genre. Dans l'affaire Slowburn, on assiste à un véritable déplacement du cliché : ce n'est pas un meurtre mais l'apparition du diable qui se déroule dans une salle fermée : "[...] laissant le candidat se rendre compte tout à son aise que la salle était vide en dehors de la jeune femme et de lui-même et que toutes les issues étaient hermétiquement closes."⁹⁵ Le mystère est donc, pour le lecteur, de savoir comment Blunt Stanley peut pénétrer dans la pièce pour tenir son rôle de Méphistophélès, puisque l'auteur ne laisse transparaître aucune ambiguïté quant à la possibilité d'un surgissement du surnaturel. La tendance se retrouve inversée par rapport aux énigmes traditionnelles où toute la question réside, non pas dans la façon dont le criminel est *entré*, ce qui généralement ne pose pas de problème : il lui suffit de se cacher quelque part en attendant la victime, mais dans la façon dont il est *sorti*, puisque celui/ceux/celle qui découvre/ent le crime rentre/ent par la seule issue disponible et fouille/ent aussitôt la pièce, rendant impossible toute tentative de fuite. Ici, pas de cachette disponible, en plus d'être close la pièce est "vide", Blunt ne peut donc se dissimuler nulle part... Ainsi, si l'auteur prend le temps de démonter avec minutie tous les trucages utilisés par le couple pour faire croire à

⁹² POE, Edgar. *Histoires extraordinaires*, trad. par Baudelaire. Philadelphie: Graham's Magazine, avril 1841 rééd. Paris: France Loisirs, 1995. - (collection: "Jeunes"). "Double assassinat dans la rue Morgue", pp 9-80.

⁹³ DOYLE, Conan. *Les Aventures de Sherlock Holmes*. U.K: Strand Magazine, 1891-1892. Paris: Robert Laffont, 1956. - (collection: Le Livre de Poche Policier). "Le ruban moucheté", pp 251-291.

⁹⁴ LEROUX, Gaston. *Le Mystère de la chambre jaune*. Paris: Lafitte, 1908 rééd. Paris: J'ai lu, 2003. - 255 p.

l'apparition du diable, il laisse le lecteur se dépêtrer avec cette dernière énigme.

Dans "L'assassinat des poissons rouges", Perec met même directement en scène l'auteur de roman policier à travers les clichés. Afin de rendre la tâche plus facile à son détective, plutôt que de répartir les indices en divers endroits, l'auteur les a tous rassemblés dans un "pupitre d'écolier" (bien qu'il soit précisé que l'enquêteur fait tout de même sa part du travail : "Il fouille consciencieusement chaque pièce de la villa, fait procéder à plusieurs examens de laboratoire"⁹⁶). La réunion de tous les suspects pour la résolution finale par le détective devient un simple passage obligé, son importance est niée par l'emploi de l'article indéfini "une" qui la classe parmi la multitude des autres sans qu'il soit fait aucune distinction : "au cours d'une de ces réunions sur les lieux mêmes du crime, en présence de tous les acteurs restés vivants".⁹⁷ L'auteur semble donc se soumettre simplement à une règle incontournable... Enfin, l'inspecteur Waldémar, qui arrive dépourvu de tout "Watson", de tout "Sainclair", bref, de l'aide habituel de l'enquêteur-type, répare lui-même cette omission de l'auteur : "le peintre-narrateur [lui] sert complaisamment de confident". Impossible, en effet de raisonner sans quelqu'un à ses côtés : dans le roman-feuilleton de Berger et ses camarades, le commissaire à un adjoint auquel il fait part "des remarques que cette affaire lui inspire"⁹⁸ et on voit d'ailleurs ce que ça donne quand le détective est seul : dans l'affaire Danglars, Blanchet, au lieu de mener proprement l'enquête, va voler des preuves en pénétrant par effraction dans l'appartement du couple avant de les faire chanter... Quelle image donneraient donc Sherlock Holmes, Hercule Poirot ou Rouletabille sans leurs fidèles compagnons !

Si Perec ne respecte aucune des règles du roman policier et s'emploie même à aller de toutes les manières possibles à leur rencontre, détournant l'habituelle enquête scientifique et raisonnée vers une guerre entre rationnel et irrationnel, il conserve donc les éléments habituels. Les clichés lui permettent d'établir un lien familier au lecteur, tout en conservant son décalage par rapport aux règles. En effet, de la même manière que Perec souligne certains codes incontournables du roman policier, telle que la réunion des suspects à la fin dans le lieu même du crime, il n'utilise pas les clichés pour servir l'enquête mais pour les détourner, les parodier et souligner leur présence dont ne peut se départir l'auteur du roman policier. Perec s'écarte volontairement par moments du propre système qui régit *La Vie mode d'emploi* : il n'utilise ici les codes du roman policier que pour mieux se situer en décalage par rapport aux autres auteurs.

⁹⁵ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 376.

⁹⁶ *Ibid.*, p 274.

⁹⁷ *Ibid.*, p 276.

Deuxième partie : Une herméneutique folle : problèmes
de déchiffrement

⁹⁸ *Ibid.*, p 202.

1) Récits de l'enquête

L'absence de règles et la surabondance d'éléments liés au roman policier donnent l'impression d'une oeuvre bigarrée : cette impression ne fait que se renforcer si l'on considère la manière dont sont agencées les différentes affaires. En effet, chacune est constituée de plusieurs récits, ce qui donne un aspect fragmentaire à l'ensemble et empêche toute reconstitution satisfaisante de l'histoire. Dans "La piquûre mystérieuse", la construction même de l'affaire est fondée sur un principe de récits multiples. L'auteur effectue même une liste des documents sur lesquels se sont appuyés les jeunes gens pour écrire leur roman-feuilleton :

on peut sans trop de peine identifier quelques-unes des sources immédiates : un article sur le curare dans *Science et Vie*, un autre sur les épidémies d'hépatite dans *France-Soir*, les aventures du commissaire Bougret et de son fidèle adjoint Charolles dans les *Rubriques à Brac* de Gotlib, plusieurs faits divers sur les habituels scandales financiers du cinéma français, une lecture hâtive du *Cid*, un roman policier d'Agatha Christie intitulé *La Mort dans les nuages*, un film avec Danny Kaye dont le titre anglais est *Knock on wood* et le titre français *Un grain de folie*.⁹⁹

Au lieu d'être autonome, le roman policier devient ici le lieu d'un rassemblement d'éléments disparates. Cette liste, non exhaustive, comme il est précisé par l'auteur, semble plus une parodie des sources d'un romancier qu'un véritable recensement et dévoile l'extrême jeunesse des auteurs (un magazine de vulgarisation scientifique, une émission, un film comique...). Même l'évocation du *Cid* fait penser à une lecture obligatoire, imposée par l'école, que vient renforcer la mention de "lecture hâtive" : les auteurs n'en ont en réalité retiré que le nom du père de Chimène, "Gormas", qu'ils utilisent pour leur personnage principal. Quant au nom de l'adversaire de Gormas, Michard, il semble faire écho aux manuels de littérature que Lagarde

et Michard ont publiés. La tragédie de Shakespeare, *Hamlet*, ne fait-elle donc pas partie des "sources immédiates" ? Mentionnée dans le *Cahier des charges*¹⁰⁰ de Perec comme une de ses sources, elle est absente de la liste... Peut-être que l'auteur laisse à nouveau la tâche au lecteur de compléter le manque, à moins qu'il ne tienne à séparer ses propres sources de celles de ses personnages. Il paraît en effet peu probable que les trois garçons aient lu *Hamlet*... Cette référence, ou plutôt cette absence de référence, semble en tous cas importante car elle peut être rapprochée de "L'assassinat des poissons rouges". Dans "La piqûre mystérieuse", c'est le fleuret empoisonné de Michard qui trouve son origine dans la dernière scène d'*Hamlet* où le héros se bat en duel avec Laërte, dont l'arme a été enduite de poison. Le frère d'Ophélie veut ainsi venger la mort de sa soeur... et c'est le double de celle-ci, semble t-il, que l'on retrouve dans "L'Assassinat des poissons rouges". En effet, c'est la mort de sa fille que Mme Quaston veut venger en tuant Oswald : la jeune fille s'est noyée "pour sauvegarder son honneur"¹⁰¹. De même, c'est la noyade qui est la cause de la mort d'Ophélie. Quant au motif, il peut être commun. La raison de la folie qui frappe la jeune fille à la fin de la tragédie de Shakespeare n'est pas mentionnée mais peu avant sa mort elle chante :

*"Alors il se leva et mit ses habits,
Et ouvrit la porte de sa chambre ;
Et si vierge, elle entra
En sortant, ne l'était plus. [...]
Avant de me chiffonner, dit-elle,
Mariage m'avez promis.
Et lui répond :
Aussi vrai que le soleil brille
Je l'aurais fait
Si tu n'étais pas venue dans mon lit."*¹⁰²

On peut donc imaginer que c'est un sort qu'elle cherche à éviter... Perec cherche t-il à introduire la notion de tragédie à travers cette double évocation d'*Hamlet* ? Une nouvelle clé de lecture à utiliser sur les enquêtes...

"La piqûre mystérieuse" serait donc porteuse d'un indice, une interprétation possible de "L'Assassinat des poissons rouges" : faut-il voir les différentes affaires comme un tout inséparable ? Comme si elles ne formaient qu'un seul roman policier, un indice présent dans l'une d'elles pourrait être mis en lien avec une autre. Si l'on considère la place que joue l'affaire Beaumont dans celle des Slowburn, cette interaction semble même poussée jusqu'à la

⁹⁹ *Ibid.*, p 203.

¹⁰⁰ LECLERC, Yvan (dir). *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Paris : CNRS éditions, 1993. - 302 p - (collection : "Manuscrits").

¹⁰¹ *Ibid.*, p 277.

¹⁰² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Paris: GF Flammarion, 1603 réed. Québec: Librairie Générale Française, 1984. - 144 p. - (collection "Le livre de poche"), p 103-104.

dépendance. Les deux récits sont en effet enchâssés : ce sont les détectives engagés par Sven Ericsson qui effrayent Blunt Stanley et le conduisent au meurtre : "C'est seulement en mai mille neuf cent soixante, lorsque fut élucidée l'énigme de Chaumont-Porcien, que l'on comprit que les deux hommes qui, effectivement, surveillaient l'immeuble, étaient les deux détectives engagés par Sven Ericsson pour suivre Véra de Beaumont".¹⁰³ "L'énigme de Chaumont-Porcien" fait bien sûr référence au double assassinat d'Elisabeth et de son mari. Sven a avoué dans la lettre que sa servante a remis au détective engagé par Véra que, afin de ne négliger aucune piste, il a fait surveiller la mère et la grand-mère d'Elisabeth pour le cas où la jeune fille viendrait chez l'une ou l'autre. L'affaire Slowburn se situe donc à l'intérieur de celle concernant les Beaumont, telle une histoire secondaire en lien avec cette première enquête. Bien que le lecteur soit déjà au courant du dénouement de l'affaire Beaumont, puisqu'il se situe précédemment dans le livre, celui-ci ne s'est pas encore produit. La précision des dates prend ici toute son importance, l'affaire Slowburn prend place au moment où Sven est à la recherche d'Elisabeth : c'est en 1954 que la "Lorelei" est tuée, soit un an après le meurtre du fils du diplomate, temps qu'il a fallu à Sven, nous révèle-t-il, pour "savoir qui [il] allai[t] tuer".¹⁰⁴

L'affaire Beaumont influe donc indirectement sur l'affaire Slowburn. Carlos, présent lors de la désertion de Blunt Stanley, alors lieutenant dans l'armée, fait chanter le couple et l'averti que tout ce qu'il savait "avai[t] été consigné[...] par écrit et enfermé[...] dans des enveloppes scellées déposées chez des hommes de loi qui avaient pour consigne d'en prendre connaissance si [il] restait plus d'un certain temps sans leur donner signe de vie".¹⁰⁵ Après plusieurs années d'une vie de prisonniers, Blunt et Ingeborg décident finalement de se débarrasser du Philippin puis de s'enfuir avec l'argent qu'ils ont gagné grâce à leur numéro. Même si la menace de Carlos est réelle, ils devraient avoir largement le temps de s'enfuir. Cependant, d'après le témoignage de Blunt, en apercevant les détectives, une fois le Philippin mort, il a imaginé qu'il les faisait en plus surveiller depuis le début. Se croyant perdu, il s'en prend à sa femme à qui il reproche de n'avoir rien remarqué et la tue accidentellement. Ce passage, fondé uniquement sur les dires du coupable n'est pas corroboré par l'auteur et ne correspond donc pas forcément à la réalité. C'est même un des seuls endroits où un personnage prend la parole à la place du narrateur. Perec veut-il laisser le choix au lecteur de croire ou non les explications du criminel ? Cette indécision semble rappeler celle présente dans l'affaire Beaumont où l'on n'apprend jamais si Elisabeth a ou non tué intentionnellement

¹⁰³ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 379.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p 185.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p 371.

le fils de Sven. En tout cas, on peut imaginer que, sans la présence des détectives, et donc sans l'influence de l'affaire Beaumont, le couple aurait réussi à s'enfuir, laissant derrière eux le cadavre de Carlos.

L'imbrication des deux énigmes se retrouve à nouveau mentionnée dans l'affaire Beaumont. En effet, dans la lettre posthume de Sven, le diplomate évoque "votre mystérieuse et belle voisine américaine"¹⁰⁶, référence incompréhensible pour un lecteur parcourant *La Vie mode d'emploi* pour la première fois mais qui prend tout son sens une fois l'affaire Slowburn lue. C'est bien sûr Ingeborg qu'il décrit, décrétant qu'il n'aurait pas manqué d'aller la voir si elle "avait encore été là". Il semble donc que, bien que la mission principale des détectives soit de surveiller Véra, ils rapportent à Sven toutes les nouvelles concernant l'immeuble. En effet, il connaît ce que tout le monde sait d'elle : qu'elle est belle, mystérieuse et de nationalité américaine, mais aussi ce que les autres habitants ignorent. Alors que des hypothèses improbables circulent sur le comportement de la jeune femme et de ses deux compagnons, Sven ne semble rien ignorer de ses pratiques occultes puisqu'il dit qu'il aurait bien voulu la consulter, de la même manière qu'il consulte tous les devins et sorciers possibles et imaginables. A nouveau, l'affaire Slowburn n'est mentionnée que comme un récit annexe, ce sont les talents d'Ingeborg qui intéresse Sven, comme un nouveau recours à l'irrationnel.

Ces liens semblent autant de pièces de puzzle qu'un détail parfois minuscule relie : "ces éclabousses presque microscopiques, ces petites bavures de pinceaux et de chiffons que l'oeil ne pouvait absolument pas percevoir quand on regardait le tableau dans son ensemble mais que ses coups de scie patients avaient réussi à mettre exagérément en valeur".¹⁰⁷ Ainsi, dans le passage concernant le roman-feuilleton de Gilbert Berger, il est mentionné que le jeune garçon, co-auteur de "La piqûre mystérieuse" s'appelle Gilbert "en dépit de l'effet peu euphonique produit par le redoublement du "ber", parce que ses parents se rencontrèrent lors d'un récital que Gilbert Bécaud - dont ils étaient tous deux fanatiques - donna en 1956"¹⁰⁸ Cependant, dans l'affaire Beaumont, l'auteur omet volontairement de mentionner un même "effet peu euphonique", présent dans le nom du fils de Sven Ericsson, prénommé Erik... Indice discret dont l'auteur laisse la découverte au lecteur.

Ces indices, qui sont autant de liens entre les différentes affaires, ne semblent pas fournir d'éléments pouvant conduire à une interprétation mais ne font qu'augmenter le champ d'investigation du lecteur. Dans les affaires Beaumont, Danglars et Gratiolet, l'enquête est rendue encore plus difficile puisque l'histoire même n'est pas racontée en une seule fois mais

¹⁰⁶ *Ibid.*, p 187.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p 401.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p 200.

en deux. La première semble pouvoir être rapprochée du fait divers : les événements sont racontés de manière succincte, sans explications, tandis que la deuxième version se fait par la biais d'un narrateur omniscient qui retrace avec précision le cheminement de/des (l')enquête/s et son dénouement, qu'il soit connu du public (l'arrestation des Danglars) ou d'une seule personne (la façon dont Hélène échappe à la justice). Ainsi, au lieu d'assister à une reconstitution linéaire qui suivrait le fil de l'affaire, le lecteur se retrouve perdu entre un récit incomplet et une narration faite pas un narrateur omniscient et dont l'explication n'est pas plus satisfaisante puisqu'il ne cherche, semble t-il, qu'à trouver des excuses à ses coupables... Ce procédé donne au roman policier un aspect inachevé puisque les deux versions ne sont pas mises à la suite mais sont séparées, parfois par plusieurs centaines de pages.

Cependant, la première version des faits n'est évidemment pas innocente et c'est son écho que l'on retrouve un peu plus loin avec la narration omnisciente. Peut-être les deux versions ne sont-elles d'ailleurs éloignées que pour inviter le lecteur à la reconstitution... Ainsi, le premier passage traitant de l'affaire Beaumont mentionne un élément qui peut sembler sans rapport avec le meurtre de Chaumont-Porcien : l'enfance d'Elisabeth. Orpheline de père à six ans, la petite fille grandit sans sa mère, Véra, qui se consacre entièrement à sa carrière de cantatrice. Elisabeth est donc élevée par sa grand-mère jusqu'à ses quinze ans avant de rejoindre Véra, qui a fini par renoncer aux tournées, à Paris. Mais la jeune fille ne supporte pas le caractère acariâtre de sa mère et s'enfuit peu après. Véra n'a aucun lien avec l'affaire Beaumont : malgré ses tentatives de recherche, elle ne retrouvera jamais sa fille et ce n'est qu'après la mort d'Elisabeth qu'elle apprend ce qu'a été son parcours depuis son départ de Paris. Pourtant, ce sont deux passages la concernant qui enchâssent le second récit, celui de l'enquête. On peut donc les considérer comme faisant partie de la version effectuée par le narrateur omniscient. Veut-il pousser le lecteur à considérer la figure maternelle comme un élément déterminant ? Véra aurait-elle sa part de responsabilité dans le meurtre de sa fille ? Isabelle Dangy-Scaillierez évoque la négligence dont fait preuve Elisabeth à l'égard du fils de Sven comme faisant partie d'une "histoire familiale"¹⁰⁹ : Elisabeth ne ferait que reproduire l'absence de soins qu'elle a subi dans sa jeunesse... Qui d'autre, si ce n'est Véra, peut se reprocher de ne pas avoir été présente lors de l'enfance de la jeune femme ? La mère d'Elisabeth semble d'ailleurs avoir pris conscience du rôle qu'elle a joué dans l'affaire. Le paragraphe qui précède l'enquête la décrit allongée sur son lit et plongée dans l'observation d'un tableau représentant une *Vanité* : s'aperçoit-elle qu'elle n'a abandonné sa fille que pour

¹⁰⁹ DANGY-SCAILLIEREZ, Isabelle. *L'énigme criminelle dans les romans de Georges Perec*. Paris: Editions Champion, 2002. - 388 p. - (collection "Littérature de notre siècle"), p 89.

une gloire inutile et éphémère ? La culpabilité d'Elisabeth semble devoir être considérée comme toute relative : l'hérédité serait responsable de son crime...

Le deuxième passage, qui relate l'enfance de Véra cette fois, semble corroborer et même étoffer l'hypothèse d'Isabelle Dangy-Scaillierez. Le même schéma semble en effet se reproduire sur trois générations :

Cette apparente indifférence à la mort s'explique peut-être par sa propre histoire : un matin d'avril mille neuf cent dix-huit, alors que la famille Orlov, que la Révolution avait éparpillée aux quatre coins de la Sainte Russie, avait miraculeusement réussi à se retrouver presque intacte, un détachement de gardes rouges prit d'assaut leur résidence. Véra vit son grand-père, [...] son père [...] et ses cinq frères, dont le plus jeune venait tout juste d'avoir onze ans, fusillés sous ses yeux. Elle-même et sa mère réussirent à s'enfuir [...] ¹¹⁰

Elisabeth ne subit pas un tel traumatisme mais elle grandit sans parents : son père se suicide alors qu'elle n'a que six ans et sa mère est constamment absente. Elle est donc élevée par sa grand-mère qui meurt alors qu'elle fuit pour échapper à Sven (de même que ses mère et grand-mère ont fui pour échapper aux gardes rouges), l'empêchant d'aller se recueillir sur sa tombe. Quant à Béatrice et Anne, les deux filles d'Elisabeth, elles ne connaîtront jamais leurs parents, victimes du diplomate, et seront élevées elles aussi par leur grand-mère : peut-être peut-on voir là les prémisses d'une culpabilité latente...

Dans l'affaire Danglars, c'est de nouveau un lien analogique qui relie les deux versions de l'enquête. Cependant, ici, le jeu avec le lecteur semble plus subtil. En effet, l'explication de l'incendie dans le premier passage ne correspond pas vraiment aux événements tels qu'ils se sont déroulés : la version "fait divers" distingue bien le départ du feu que sont les fleurs artificielles situées dans le boudoir de Mme Danglars mais elle omet la présence de l'inspecteur Blanchet, que nul ne peut soupçonner, transformant l'incendie criminel en accident : "On expliqua l'incendie en supposant qu'un brandon passa par-dessus le grand pare-feu"¹¹¹. Ce phénomène, qui précède la fuite des Danglars, ne semble donc avoir aucun lien avec celle-ci, ce qui induit le lecteur en erreur. Ce n'est que lors de la lecture du second passage que le lecteur réalise que l'incendie n'a rien de fortuit. Il lui faut alors revenir à la description des objets détruits par l'incendie pour retrouver les indices reliant les deux récits. En effet, un lecteur attentif aura remarqué la similitude entre les objets trouvés par Blanchet lors de son intrusion chez les Danglars et leur évocation dans le fait divers. L'ex-inspecteur "[trouva] un collier de perles qui était peut-être celui qui avait été dérobé chez la princesse Rzewuska peu de temps après l'armistice, et un oeuf de Fabergé qui correspondait assez bien à

¹¹⁰ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 192.

¹¹¹ *Ibid.*, p 270.

celui qui avait été volé chez Madame de Guitaut".¹¹² Précédemment, le lecteur avait pu lire "Tout brûla, et surtout le plus précieux bijou de Madame Danglars : un des 49 oeufs de Pâques de Carl Fabergé [...] Seul fut retrouvé un bracelet de perles que Monsieur Danglars avait offert à son épouse pour son anniversaire"¹¹³. Un collier n'est pas un bracelet, bien entendu, mais, les deux étant faits de perles, on peut très bien imaginer qu'ils font partie du même ensemble et, en tout cas, pour quiconque connaît les activités lucratives et sexuelles des Danglars, il est permis de douter de sa réelle provenance... Ce n'est donc qu'à la lumière du deuxième récit que le lecteur peut comprendre l'humour que comprend le premier : les objets dont les Danglars déplorent la perte ne leur appartiennent pas et ne sont en réalité que des objets volés. Cette fois, l'auteur omniscient donne comme excuse au crime des Danglars la stimulation qu'il leur apporte et qui semble indispensable à leur couple puisque, avant qu'ils ne se mettent à accomplir des vols, il est précisé qu'ils "avai[en]t toujours au des rapports à la Gauthier Shandy (une fois par semaine, après avoir remonté la pendule, Maximilien Danglars accomplissait son devoir conjugal)"¹¹⁴

En ce qui concerne l'affaire Gratiolet, on assiste à une stratégie inverse. Si un premier indice peut générer l'analogie entre les deux passages, le second est contenu dans l'absence d'explications. Dans le premier récit, la mort du mari d'Hélène est détaillée alors qu'elle est juste mentionnée dans le deuxième récit, comme une justification de la vengeance d'Hélène. Le lecteur pourrait donc imaginer que l'auteur a séparé les deux parties pour distinguer le premier meurtre des autres. Cependant, le lien va plus loin. En effet, l'auteur place le premier épisode dans le même chapitre qu'un autre événement : l'inspection de la chaufferie centrale. Celui-ci n'a pas beaucoup d'importance en soi, c'est un indice qui semble insignifiant, comme la plupart des indices décisifs dans les enquêtes policières, qui produit une analogie avec la suite de l'affaire : l'homme qui observe la chaufferie "s'est protégé la tête en la couvrant d'un mouchoir rouge"¹¹⁵, allusion bien évidemment au mouchoir vert qui recouvre celle d'Antoine Brodin lorsque sa femme doit aller reconnaître son corps dans la carrière où il a été tué. Le second indice, peut-être plus probant, est une ellipse discrète qui permet à l'auteur de passer sous silence les meurtres d'Hélène : "Hélène revint en France quelques semaine plus tard"¹¹⁶. Aucune mention n'est faite de ce qui a pu se passer pendant ce laps de temps et c'est ce que l'auteur va s'employer à compléter plusieurs centaines de pages plus loin, après la mort d'Hélène.

¹¹² *Ibid.*, p 475.

¹¹³ *Ibid.*, p 270.

¹¹⁴ *Ibid.*, p 472.

¹¹⁵ *Ibid.*, p 106.

¹¹⁶ *Ibid.*, p 108.

Dans "L'Assassinat des poissons rouges", deux versions de la même enquête sont également présentes mais, cette fois, elles ne comportent pas une narration courte à la manière d'un fait divers et le récit complet d'un narrateur omniscient, bien que le résultat soit le même : les deux versions sont celles de l'auteur du roman policier et du peintre dont le tableau résume l'histoire. En ce qui concerne la première version de l'enquête, le tableau, elle offre une scène figée dans laquelle tous les personnages liés à l'affaire sont présents mais sans qu'aucune explication ne soit donnée. Cette vision extérieure semble proche de celle présente dans les autres enquêtes mais elle contient plus d'indices. En effet, alors que dans l'affaire Danglars, par exemple, la présence de Blanchet était passée sous silence, ici tous les éléments nécessaires à la reconstitution du crime sont présents : la victime tient la lettre qui le pousse au suicide entre ses mains "avec une expression de complet abattement"¹¹⁷, les trois assassins ont leurs "armes" à la main : la boîte de pickles dissimulant l'araignée pour Mme Quaston et le biberon "dont les graduations évoquent en termes familiers ou semi-argotiques les exploits ou fiascos amoureux censés correspondre aux quantités d'alcool absorbées"¹¹⁸ rempli ici, non pas d'alcool, mais de poison pour Mickey Malleville, les déguisements, le bocal de poissons rouges, le téléphone sont mentionnés... Le tableau semble donc une invitation au lecteur : de la même manière que dans le récit d'énigme habituel, il faut résoudre l'enquête avant le détective et le récit du roman policier n'est que la réponse à vérifier (à une époque, la solution de l'énigme était d'ailleurs écrite à l'envers par rapport au reste du récit pour que le lecteur ait la possibilité de la lire seulement après l'avoir cherchée lui-même). Cependant, si certains détails peuvent aider le lecteur, comme la présence de la lettre, plus marquée que dans le récit du roman policier, ou la mise en évidence des trois assassins dont la culpabilité ne fait aucun doute, il paraît difficile de deviner le rôle du biberon, de la boîte de pickles ou du téléphone. Le dénouement est peut-être un peu trop improbable pour que le lecteur résolve l'énigme... A moins de s'appeler Dupin peut-être, après tout le détective d'Edgar Allan Poe arrive bien à résoudre des enquêtes depuis son appartement grâce à la seule aide des articles publiés dans les journaux...

Ces deux versions, que l'on peut qualifier d'"officielle" puisqu'elle correspond à l'événement tel qu'il est raconté dans les journaux ou tel qu'il est visible par quelqu'un d'extérieur, comme pour le tableau, et de "secrète", soit les dessous de l'affaire comportant tous les éléments sont donc les deux versants d'une même enquête. Cependant, on peut y ajouter le point de vue de l'opinion publique et des médias, présent dans chacune des affaires. Cependant, à nouveau, il ne sert qu'à compliquer un peu plus l'enquête et à bouleverser les

¹¹⁷ *Ibid.*, p 273.

¹¹⁸ *Ibid.*, p 273.

faits en ajoutant des histoires qui semblent mêler à l'affaire de départ des éléments provenant d'autres affaires, voire de leur propre imagination... Dans les faits divers, l'opinion publique a souvent une place importante et influe sur le cours de l'enquête au point, parfois, d'empiéter sur le secret de l'instruction : c'est ce qui avait posé problème lors de l'affaire Grégory Villemin. Pour l'affaire Beaumont rien de tel, ce ne sont que les hypothèses les plus folles qui sont formulées et elles ne s'appuient sur aucune preuve. Le narrateur n'offre pas un beau rôle à l'opinion publique qui semble plus effectuer des commérages que chercher réellement un coupable en s'appuyant sur les faits. Sont ainsi mentionnés : "le F.L.N, la Main rouge, les Rexistes et [...] même une obscure histoire de prétendants au trône de France, un certain Sosthène de Beaumont, hypothétique ancêtre d'Elisabeth, n'ayant rien été d'autre qu'un fils, naturel mais légitimé, du duc de Berry".¹¹⁹ Cette dernière possibilité semble par ailleurs faire écho aux fêtes du couronnement d'une autre Elisabeth, reine d'Angleterre, auxquelles assiste Sven Ericsson. C'est lors de ces fêtes que Elisabeth de Beaumont est engagée par le diplomate pour s'occuper de son fils et que celui-ci trouve la mort. Cette dernière hypothèse faite par l'opinion publique, qui pourrait passer pour un indice indirect, semble dévoiler la déformation que subit le fait divers en passant de bouche à oreille. On en retrouve un exemple plus marqué dans l'affaire Danglars où l'une des questions que posent les journalistes, "Était-il exact qu'une perquisition avait été faite dans son bureau au Palais en dépit d'une interdiction formelle notifiée au Préfet de Police par le Garde des Sceaux lui-même ?", semble faire écho à un événement similaire mais pas identique. En effet, cette phrase pourrait constituer une nouvelle information introduite à l'intention du lecteur mais il est précisé que les questions des journalistes sont posées dès le lendemain de la disparition des Danglars et il paraît peu probable que la police ait eu le temps de se voir refuser une perquisition et de l'exécuter malgré tout en une seule nuit. C'est en réalité la démarche de Blanchet qui semble être ici déformée : il est précisé un peu plus loin qu'il enquête malgré l'interdiction du ministère de la justice et "pénétr[e] clandestinement"¹²⁰ dans le bureau de Maximilien Danglars. Cependant, il n'effectue aucune perquisition, tout d'abord parce qu'il ne fait plus partie des forces de police, ayant démissionné, et que toute tentative d'emporter quoi que ce soit constituerait donc, non pas une perquisition, mais un vol, mais aussi parce qu'il ne trouve aucune preuve, ce qui le poussera d'ailleurs à pénétrer par la suite dans l'appartement des Danglars.

Cependant c'est dans l'affaire Slowburn, semble t-il, que l'opinion publique est la plus éloignée des faits : plus qu'à une exagération, le lecteur assiste à un véritable déferlement de l'imagination : "les histoires les plus fantastiques cour[ent]", non pas sur l'affaire de meurtre

¹¹⁹ *Ibid.*, p 178.

¹²⁰ *Ibid.*, p 474.

qui va toucher le couple (ou plutôt le trio) mais sur leur existence même :

On disait qu'elle donnait certaines nuits des réceptions fastueuses et muettes, que des hommes venaient la voir furtivement, peu avant minuit, portant maladroitement des sacs volumineux ; on racontait qu'une troisième personne, invisible, habitait elle aussi l'appartement mais n'avait pas le droit d'en sortir ni de se montrer, et que des bruits fantomatiques et abominables montaient parfois par les conduits de cheminée, faisant se dresser dans leurs lits les enfants épouvantés.¹²¹

Si l'on s'en tient à l'emploi du mot "réceptions", on peut considérer que c'est plutôt un euphémisme : ce ne sont rien de moins que les apparitions du diable auxquelles se livre Joy Slowburn qui sont ainsi mentionnées... Cependant, par la suite, les histoires (on ne peut plus parler d'hypothèses, ce sont de véritables affirmations) déforment de plus en plus la réalité. Ainsi, une évocation est faite, lors du récit retraçant le passé des personnages, d'un "sac" contenant "une poule noire"¹²² que le candidat voulant effectuer un pacte avec le diable doit égorger. La mention de "sacs volumineux",¹²³ qui ne semble pas convenir si les sacs en question ne contiennent qu'une simple poule permet déjà d'envisager que, l'imagination de l'opinion publique s'emballant, elle se mette à imaginer des sacs pouvant contenir un être humain, un cadavre peut-être. Mais cette impression s'accroît davantage par la suite, quand on voit que l'opinion publique évoque "une troisième personne invisible", qui n'est autre que Blunt Stanley, homme de chair et de sang, donc pouvant normalement être perçu par l'oeil, et des "bruits fantomatiques et abominables", probablement simplement les trucages mis en place par les Slowburn. Cette dernière histoire dévie d'ailleurs du côté du conte censé faire peur aux enfants, il est même fait mention du "lit" dans lequel ils écoutent les récits de leurs parents et la menace habituelle : s'ils ne dorment pas, le fantôme viendra les manger... Ainsi, partant du même commencement, les histoires de l'opinion publique peuvent dévier sur une toute autre affaire, rationnelle ou irrationnelle, comme un trafic de cadavres ou un revenant hantant l'immeuble. Cet exemple semble un rappel du lien qui existait fin XIX^{ème}, début XX^{ème} entre la presse, les romans-feuilletons (puis policiers) et les faits divers : réel et fictionnel se mêlent, les uns servant d'inspiration aux autres au point que l'on ne puisse plus les distinguer. Parfois même un auteur peut offrir un dénouement fictif à une affaire réelle restée irrésolue.

Ce n'est donc pas le plausible que semble rechercher l'opinion publique mais bien l'affaire à sensation, quitte à tomber dans des histoires relevant purement de l'imaginaire et n'ayant plus rien à voir avec l'affaire initiale. Le goût de l'opinion publique pour les histoires

¹²¹ *Ibid.*, p 370.

¹²² *Ibid.*, p 373.

¹²³ C'est moi qui souligne.

sortant de l'ordinaire se retrouve d'ailleurs constamment : lors de l'affaire Danglars, ce sont les "scandales et [l]es affaires à sensation"¹²⁴ qui poussent les journalistes à poser des questions. Cependant, plus qu'à la recherche de la solution d'une énigme, comme cela pourrait être le cas pour le meurtre de Chaumont-Porcien ou l'étrange comportement de Joy Slowburn, c'est, semble-t-il, à un simple commérage que s'adonnent les gens. Par exemple, lorsque Troyan, un des ex-habitants du 11, rue Simon-Crubellier, quitte son appartement en y laissant toutes ses affaires, après y être resté des mois dans une attitude léthargique, "l'opinion qui prévalut dans l'immeuble fut qu'il s'était suicidé, et certains assurèrent même qu'il l'avait fait en se jetant sous un train".¹²⁵ Ce qui semble être un témoignage n'est en réalité qu'une hypothèse sans fondements, un "drame[...] de crottes de chiens" ou une "tragédie[...] de boîtes à ordures",¹²⁶ un moyen de créer l'"affaire[...] à sensation" lorsqu'elle n'existe pas. Que croire lorsque même ce qui semble vrai, un témoignage visuel, reste un débordement de l'imagination ?

L'imagination peut d'ailleurs entraîner des conséquences graves comme pour l'histoire de la vieille femme et de son cocher qui transforment un savant élevant des rats en un "brigand que la seule convoitise avait attiré dans ces parages et qui manigançait quelque diabolique stratagème pour s'emparer de ces précieux bijoux"¹²⁷ que constitue la collection de montres de la vieille femme. Réveillé une nuit par un léger bruit, le cocher pense immédiatement que le savant a envoyé un de ses rats à qui il aurait appris à subtiliser une montre, frappe la tenture d'où le son provient et en sort les morceaux de l'une des pièces de la collection de sa maîtresse dont le mécanisme était simplement déréglé... Serait-ce une mise en garde pour le lecteur, qui doit se servir à bon escient de ses yeux pour comprendre l'oeuvre ? "Regarde de tous tes yeux, regarde" est-il mis en exergue... Le décalage entre l'opinion publique et la vérité serait un avertissement. Le lecteur ne doit rien croire avec certitude, l'auteur, de la même manière que les habitants qui font passer pour vrai un faux témoignage, peut l'induire en erreur.

¹²⁴ *Ibid.*, p 472.

¹²⁵ *Ibid.*, p 294.

¹²⁶ *Ibid.*, p 269.

2) Un système d'échos

Georges Perec, plutôt que de reconstituer les faits en partant de la fin (soit du meurtre) pour aboutir à la découverte du meurtrier, comme c'est le cas dans tous les romans policiers, égare le lecteur dans des récits incomplets, inachevés, voire même entrecroisés comme pour l'affaire Slowburn et l'affaire Beaumont. Ces récits, même mis bout à bout, n'offrent qu'un schéma partiel. Cependant, il ne s'arrête pas là : ses romans policiers, qui sont censés former un tout et ne se référer qu'à des indices présents en eux-mêmes, deviennent le lieu de références innombrables, références à d'autres histoires de *La Vie mode d'emploi* mais aussi à de multiples oeuvres extérieures. Perec semble reprendre le procédé du roman policier qui consiste à disséminer les indices sur le chemin du lecteur tout en conservant un peu de mystère pour qu'il ne trouve pas la solution trop vite jusqu'à saturation. Les indices sont

¹²⁷ *Ibid.*, p 36.

partout, comme une gigantesque énigme à décoder et une totale confusion est créée volontairement par l'auteur afin d'égarer le lecteur. Perec prévient d'ailleurs son lecteur puisqu'il fait précéder son oeuvre d'un préambule concernant l'art du puzzle, texte que l'on retrouve plus loin dans *La Vie mode d'emploi*, dans lequel il explique : "l'espace organisé, cohérent, structuré, signifiant, du tableau sera découpé non seulement en éléments inertes, amorphes, pauvres de signification et d'information, mais en éléments falsifiés, porteurs d'informations fausses".¹²⁸

De plus, l'auteur dispense des avertissements à travers l'histoire de ses personnages : le thème de l'illusion est ainsi souvent évoqué. L'affaire Slowburn en est un bon exemple, dans l'histoire principale, celle de Bartlebooth, Winckler crée des "illusions"¹²⁹ destinées à égarer l'anglais dans la reconstitution de ses puzzles et même Fleury, l'homme engagé par Mme Moreau, habitante du deuxième étage de l'immeuble, pour décorer entièrement son appartement, emploie des procédés similaires à ceux des Slowburn :

il élimina les meubles, fit décrocher le lustre et déposer les plinthes et dissimula les moulures et les rosaces par un faux plafond fait de panneaux lamifiés d'une blancheur étincelante équipés de place en place de spots immaculés orientés de manière à converger vers le centre de la pièce. Les murs furent peints avec une laque blanche brillante et le parquet vétuste fut recouvert d'un revêtement plastique également blanc. Toutes les portes furent condamnées sauf celle qui donnait sur le hall d'entrée, une porte à deux battants, jadis vitrée, qui fut remplacée par deux plaques coulissantes commandées par une cellule photo-électrique invisible. Quant aux fenêtres, elles furent dissimulées par de hauts panneaux de contreplaqué habillés de skaï blanc.¹³⁰

Tandis que les Slowburn utilisent des effets de lumière ou de son pour donner une coloration véridique à leur apparition du diable, Fleury manie ses propres trucages pour cacher l'ancienne décoration. Il est également amusant de remarquer que, comme pour l'installation des Slowburn, toutes les issues sont condamnées sauf une qui permet de pénétrer dans la pièce en question, comme si l'illusion devait être rompue s'il en était autrement : il n'y a qu'un moyen de pénétrer dans *La Vie mode d'emploi* mais combien de sorties possibles ? On retrouve par ailleurs deux fois le verbe "dissimuler" et une fois le verbe "recouvrir". Fleury ne remplace pas, il donne l'illusion du neuf : l'utilisation d'un "faux plafond" renforce même cette impression... Non seulement des illusions sont présentes pour induire le lecteur en erreur mais en plus les vrais indices seraient dissimulés derrière les faux, telle l'ancienne décoration sous la nouvelle ou les trucages sous l'apparition du diable.

Voilà donc le lecteur averti, et tout le monde sait qu'un lecteur averti en vaut deux...

¹²⁸ *Ibid.*, p 19.

¹²⁹ *Ibid.*, p 400.

¹³⁰ *Ibid.*, p 407.

Cependant, le plus grand piège reste bien sûr lui-même : ce ne sont pas les illusions de Winckler qui égarent le plus Bartlebooth mais ce qu'il connaît des tableaux et qu'il veut appliquer au puzzle. Chaque pièce semble familière et c'est le plus souvent parce qu'il part sur une idée fausse que l'anglais ne trouve pas la solution. Elisabeth de Beaumont échappera pendant des années à Sven avant de tomber dans ses filets, non pas à cause des 413 détectives qu'il a engagé mais parce qu'elle va demander un certificat à la mairie, persuadée que le diplomate a abandonné ses recherches. Alors, quelle piste prendre, sur quel indice s'appuyer pour construire une herméneutique qui semble flottante ?

L'auteur donne pourtant l'impression d'encourager le lecteur dans la voie de l'interprétation : le véritable déferlement d'indices en lien avec la religion présent dans l'affaire Gratiolet pourrait même être considéré comme un clin d'oeil puisque l'herméneutique prend sa source dans ce domaine. Ainsi, un court texte précédant l'enquête fait référence à la Torah, les prénoms des meurtriers poursuivis par Hélène sont Jeremiah et Ruben, "doux prénoms bibliques"¹³¹, comme il est précisé par l'auteur, le nain qui les accompagne porte une "tâche indélébile en forme de croix"¹³² sur le front et il est qualifié d'"âme damnée" des deux frères... Même le nom de l'endroit où se situe le mari décédé d'Hélène trouve un sens biblique, bien qu'il ne soit cette fois pas mentionné. C'est à "Jemima Creek"¹³³ que les policiers conduisent la jeune femme, Jemima étant une des filles de Job dans la Bible. Perec invite-t-il donc le lecteur à rechercher une interprétation dans les indices qui sont constamment mis à sa disposition ? Ou donne-t-il lui-même une clé de lecture à travers ces éléments en lien avec la religion, utilisable dans cette affaire ou dans une autre ? Les différentes références culturelles présentes dans cette affaire ne semblent pas plus éclairantes : le nom de Nick Pertusano fait écho à celui de Nicholas Pertusato, le nain présent dans *Les Ménines*, un tableau de Velasquez, Stone's Hill est un lieu évoqué par Jules Verne dans son oeuvre *De la Terre à la Lune...*¹³⁴ Perec effectue même une liste de panneaux "commerciaux, publicitaires ou électoraux", comme un défi au lecteur d'y trouver un sens quelconque mais dont la référence ne semble pas devoir être cherchée plus loin que ce qui est écrit (une fois traduit) : "Quality economy Amoco motor oil, Grove's bromoquinine stops cold, Zeno chewing-gum [...]".¹³⁵ Vrai ou faux indice ? Faut-il que le lecteur fasse "basculer sa perception, voir autrement"¹³⁶ ce que l'auteur fait exprès de ne montrer que sous un angle qui ne permet pas de trouver la solution ? Autrement dit,

¹³¹ *Ibid.*, p 483.

¹³² *Ibid.*, p 483.

¹³³ *Ibid.*, p 482.

¹³⁴ VERNE, Jules. *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures, 20 minutes*. Paris : Le Journal des débats, sept.-oct. 1865 réed. Paris : Librairie Générale Française, 2001. - 254 p.

¹³⁵ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 485.

"prendre le bon bout de la raison", comme dirait Rouletabille. A moins que l'auteur, fidèle à sa réputation, ne tente d'épuiser les indices en saturant ses enquêtes...

Dans l'affaire concernant les Slowburn, les indices culturels sont moins nombreux et semblent plus évidents à interpréter que ceux présents dans l'affaire Gratiolet. Ils pourraient même permettre d'éclairer l'enquête... Le premier indice se situe dans le nom employé par le couple lors de leurs premiers tours : "Swedenborg". C'est lui que faisait apparaître Ingeborg, avant qu'un client ne lui demande d'invoquer le diable à la place. Ce "Swedenborg" est qualifié de "Bouddha du Nord", "l'Illuminé lui-même".¹³⁷ C'est cette dernière périphrase en particulier qui semble correspondre à Emanuel Swedenborg, un scientifique et théologien suédois du XVIIIème qui prétendait avoir des rêves et des visions de l'au-delà, voire des discussions avec les anges ou même avec Dieu lui-même. Or, la quatrième définition que l'on peut trouver dans le Littré au terme "illuminé" est : "Fig. et substantivement, un illuminé, une illuminée, celui, celle qui est visionnaire en matière de religion". Le terme de "Bouddha du Nord", ne fait que renforcer la référence : Emanuel Swedenborg était surnommé le "Léonard de Vinci du Nord" lors de sa "période scientifique" à cause de ses nombreuses inventions et on retrouve bien évidemment une certaine ironie dans le décalage entre les religions, lui qui est chrétien devenant Bouddha. De plus, une deuxième référence peut être relevée : celle de la légende concernant la "Lorelei", cette figure bien connue de l'Allemagne et notamment évoquée dans le célèbre poème de Heine. Ce lien est explicite puisque ce sont les gens de l'immeuble qui lui donnent ce surnom. Joy Slowburn semble en effet bien proche de cette sirène aux cheveux blonds. Si c'est par son chant que la Lorelei envoûte les marins, l'apparence de la jeune femme suffit à en troubler plus d'un : à son passage "les voisins ressentaient une fascination dont ils n'auraient su dire si elle était délicieuse ou effrayante".¹³⁸ De même que la mélodie de la Lorelei est "traîtresse", Joy Slowburn est une beauté qui peut être "fatale"... Apollinaire va encore plus loin que Heine puisqu'il qualifie la Lorelei de "sorcière", mot qui pourrait correspondre également à Ingeborg qui fait apparaître le diable grâce au sacrifice d'un animal, à un pentacle et des incantations, autant d'éléments liés à la sorcellerie. Si l'on pousse l'interprétation jusqu'au bout, ne serait-il pas possible de voir un lien avec le numéro des Slowburn ? Contrairement à l'affaire Gratiolet où c'est un dieu qui prédomine, Ingeborg serait la prêtresse diabolique d'une sorte de culte satanique, religion fondée sur toute une série de trucages... A moins que Perec ne considère que la religion est déjà un trucage en elle-même. Mais ces propos hérétiques ne sont peut-être après tout que

¹³⁶ *Ibid.*, p 400.

¹³⁷ *Ibid.*, p 371-372.

¹³⁸ *Ibid.*, p 369.

l'intervention de l'imagination qui prend le pas sur l'interprétation. Ce dernier exemple est particulièrement représentatif du fil ténu sur lequel le lecteur se tient en équilibre entre découverte et égarement.

L'intervention d'auteurs de romans policiers célèbres semble déjà moins incongrue que celle d'un culte diabolique : Perce s'appuie-t-il donc sur des autorités afin de justifier ses propres romans policiers ? Cette théorie paraît peu probable mais il est possible que l'auteur ait voulu rendre hommage à des auteurs dont il dévorait les livres étant enfant... Tout en offrant à son lecteur de nouvelles pistes. On retrouve tout d'abord dans l'affaire Beaumont un lien avec le roman policier le plus célèbre d'Agatha Christie : *Dix petits nègres*. Sticklehaven, la villa louée par Sven Ericsson et sa femme et dans laquelle leur fils trouve la mort n'est autre que le nom de l'endroit où se situe l'île du Nègre dans l'oeuvre de la célèbre romancière. Cette première référence semble d'ailleurs pouvoir supprimer les doutes soulevés quant à la question qui reste irrésolue tout au long du roman : Elisabeth a-t-elle ou non tué intentionnellement Erik, le fils de Sven ? Si l'on considère *Dix petits nègres* comme un véritable indice sur lequel il est possible de s'appuyer, on peut alors rapprocher Erik, retrouvé noyé dans la baignoire de la villa et Cyril, l'enfant dont a la charge Véra Elisabeth Claythorne dans *Dix petits nègres* et qui meurt, lui aussi, noyé. Le nom de la jeune femme en charge de l'enfant est d'ailleurs particulièrement évocateur : il contient à la fois le prénom de la mère et de la fille Beaumont. Perce sous-entend-il par là qu'elles sont toutes deux responsables ? Véra a-t-elle indirectement participé à ce meurtre en négligeant de s'occuper de sa fille, comme l'auteur semblait déjà le souligner à travers les deux récits enchâssant l'affaire Beaumont ? Ce lien éclaire en tout cas d'une nouvelle lumière la mort d'Erik : Cyril a été conduit volontairement à sa mort par Mlle Claythorne qui l'a laissé nager jusqu'à un endroit d'où elle sait qu'il n'aura pas la force de revenir, on peut donc en déduire qu'Elisabeth a également intentionnellement abandonné le petit garçon à son sort mais la raison pour laquelle elle aurait agi ainsi n'est pas mentionnée... Elle-même n'évoque que très brièvement cet événement dans la lettre envoyée au diplomate : "A l'instant même où votre fils mourut, je compris qu'il serait inutile d'implorer de vous comme de votre femme un geste de clémence ou de pitié".¹³⁹ Elle était donc présente "à l'instant" où le drame s'est déroulé mais aucun élément n'indique la conduite qu'elle a tenue, qu'elle l'ait regardé mourir ou qu'il soit mort alors qu'elle était en train de tout tenter pour le réanimer... *Dix petits nègres* semble donc pouvoir apporter une nouvelle clé de lecture, une réponse à la question de la culpabilité d'Elisabeth qui avait été laissée de côté, de la même manière que l'identité de Chalia-la-Rapine n'était pas résolue dans l'affaire Danglars.

C'est dans la description d'une photo représentant la famille Louvet lors d'une chasse à l'ours (un nouveau clin d'oeil aux *Dix petits nègres* ? L'un d'eux se fait tuer par un ours...) au chapitre XXXVII que l'on découvre la seconde référence à un auteur policier. En effet, c'est dans la région de Macondo, un endroit fictif inventé par Gabriel Garcia Marquez, qu'a lieu la chasse. Le guide est d'ailleurs occupé à lire un roman policier en espagnol, "El crimen piramidal". Cependant, ce titre qui, en toute logique, fait penser à une oeuvre du même auteur, ne correspond à aucun livre de Marquez. Cette contradiction ne peut échapper au lecteur, ne serait-ce que parce qu'il semble tout à fait improbable qu'un guide se mette à lire au milieu d'une expédition. Si Perec invite son lecteur à une course à l'herméneutique, il ne lui facilite pas la tâche... Est-ce donc un nouveau jeu, un faux indice, une référence à un autre auteur ? Tout est à recommencer...

Que dire enfin de certains passages qui semblent familiers et ne sont là bien sûr que pour agrandir le puzzle ? Georges Perec a dit lui-même dans le numéro de l'Arc qui lui est consacré que "chacun de [s]es livres est pour [lui] l'élément d'un ensemble" et qu'il existe un "réseau" fait d'éléments communs dans chacun.¹⁴⁰ Il ne faut donc pas s'étonner que *La Vie mode d'emploi* ne fasse pas exception. *W ou le souvenir d'enfance* semble ainsi évoqué par trois fois dans l'affaire Beaumont et dans l'affaire Slowburn. Dans la première, Sven "f[aj]it coudre dans les plis de [s]es vêtements des ongles de pendus",¹⁴¹ talisman utilisé par les sportifs de l'île W qui "interroge[nt] sans cesse le destin"¹⁴². Dans la seconde, l'évocation de la désertion de Blunt Stanley qui s'effectue "non pas à l'occasion d'une permission - il est vrai qu'on ne lui en accorda pas - mais alors qu'il commandait une patrouille"¹⁴³ rappelle celle du narrateur de *W ou le souvenir d'enfance*, lequel profite au contraire d'une permission pour s'enfuir¹⁴⁴, d'autant plus qu'au chapitre suivant, il reçoit une lettre qui lui fait craindre un chantage, chantage que subit bel et bien Blunt. C'est la mention d'une des clientes d'Ingeborg pour laquelle elle fait apparaître le diable qui permet un troisième lien avec *W ou le souvenir d'enfance* : "une chanteuse d'opéra noire, dont l'ambition était de chanter le rôle de Desdémone".¹⁴⁵ Ce rôle a en effet été tenu par Cécilia, la mère du jeune Gaspard Winckler,

¹³⁹ *Ibid.*, p 189.

¹⁴⁰ CORDIER, Stéphane (dir). *L'Arc: Georges Perec*. Paris: L'Arc, 1990, n°76. - 94 p. - (collection: "Duponchelle").

¹⁴¹ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 187.

¹⁴² PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Editions Denoël, 1975, rééd. Paris: Gallimard, 1993. - 224 p. - (collection "L'imaginaire"), p 218.

¹⁴³ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche"), p 370.

¹⁴⁴ PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Editions Denoël, 1975, rééd. Paris: Gallimard, 1993. - 224 p. - (collection "L'imaginaire"), p 15.

¹⁴⁵ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. -

dont l'identité est portée par le narrateur du début de *W ou le souvenir d'enfance*.¹⁴⁶ Ce relevé, restreint aux enquêtes et à la seule vision d'un lecteur, n'est qu'un faible écho d'un projet peut-être plus large. B. Pingaud affirme que *La Vie mode d'emploi* "peut apparaître comme la somme de toutes les autres" : constituerait-elle le puzzle rassemblant les pièces que sont ses autres oeuvres ? Cette référence ne semble pouvoir être éclairante que pour les spécialistes. Le simple lecteur ne peut que "considér[er] isolément une pièce de puzzle [qui] ne veut rien dire" puisqu'elle n'est pas reliée aux autres.¹⁴⁷

Cependant les références culturelles ne sont pas les seules à intervenir dans les enquêtes policières. En effet, à travers plusieurs des nombreux récits concernant les habitants du 11, rue Simon Crubellier, ce sont aussi les différentes affaires qui sont concernées. Puisque les enquêtes ne semblent pas pouvoir être séparées les unes des autres, tel un roman policier à part entière, ne peut-on considérer que toute *La Vie mode d'emploi* même est un roman policier et que c'est au lecteur de relier les pistes présentes partout et d'abandonner le schéma trop évident et si peu satisfaisant du narrateur omniscient ? C'est en tout cas ce que nous invitent à faire des histoires qui semblent pouvoir compléter les enquêtes.

Ainsi, l'affaire Danglars, qui mentionne un suspect nommé "Chalia-la-Rapine" , voleur dont l'identité n'est pas prouvée et dont l'existence même semble douteuse puisque la plupart des vols qui lui sont attribués ont en réalité été commis par le couple Danglars, peut être complétée par une discrète allusion faite à l'un des domestiques du peintre Hutting, Nieto. Mentionnant l'avenir des habitants de l'immeuble, le narrateur déclare à son propos : "un jour la police viendra arrêter Joseph Nieto et trouvera dans sa chambre, dissimulé dans une des boules de cuivre du grand lit Empire, le célèbre diamant dérobé jadis au prince Luigi Voudzoï".¹⁴⁸ Le justice aurait-elle donc mis la main sur le fameux Chalia-la-Rapine ? Il est par ailleurs décrit comme détenteur d'une "grosse chevalière"¹⁴⁹ qui orne son médius, bijou dont on peut se demander comment il peut être en possession d'un simple domestique... A moins que Hutting ne soit extrêmement généreux au niveau du salaire. On peut même penser que Nieto aussi a été victime d'un chantage, sans y céder, puisque l'image qui est donnée de lui lors de la description de l'appartement qu'il partage avec Ethel Rogers, l'autre domestique de Hutting, est celle d'un homme sur le point de brûler une lettre. Mais peut-être celle-ci provient-elle d'un complice, ce qui impliquerait qu'il cherche à éliminer les preuves... Il est

(collection " Le Livre de Poche"), p 375.

¹⁴⁶ PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Editions Denoël, 1975, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 224 p. - (collection "L'imaginaire"), p 65.

¹⁴⁷ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche"), p 17.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p 165.

même permis d'imaginer qu'il agit lui aussi avec l'aide de sa compagne puisqu'on peut difficilement croire qu'il aurait pu dissimuler à celle avec qui il partage sa chambre le butin qu'il dérobe. Ce passage semble donc à la fois un écho et un complément à l'affaire Danglars... A moins qu'elle n'ait rien à voir.

Cet écho, on le retrouve plusieurs fois dans les récits qui jalonnent *La Vie mode d'emploi* comme pour donner une nouvelle vision, offrir un dénouement différent à l'une des enquêtes : l'histoire des Marquiseaux en est un bon exemple. Le couple Marquiseaux, obligé de vivre dans le même appartement que les parents de la jeune fille, supporte chaque jour plus difficilement les brimades de la mère et, un jour que celle-ci veut forcer son beau-fils à manger un plat qu'elle sait qu'il déteste, le jeune homme perd patience, lui arrache la pelle à tarte qu'elle tient et lui en "assèn[e] quelques coups sur le crâne".¹⁵⁰ Cet épisode, plutôt comique que dramatique, rappelle pourtant la mort d'Antoine Brodin, mari d'Hélène, qui a succombé sous les coups de canne, instrument tout aussi innocent qu'une pelle à tarte, de ses agresseurs. Peut-être Perec veut-il montrer avec cet exemple comme il suffit de peu de choses pour aboutir sur un meurtre... Cependant, ici, le lecteur semble assister à un épisode situé entre la querelle de famille et une parodie de meurtre.

De la même manière, une parodie du numéro des Slowburn est visible à travers le prisme de l'histoire de Fresnel, un ancien habitant du 11, rue Simon Crubellier. Si les Slowburn mettent en scène le pacte bien connu avec un Méphistophélès "plutôt traditionnel, presque conventionnel même",¹⁵¹ c'est à un tout autre tour que le lecteur assiste avec Fresnel, cuisiner devenu comédien. Après s'être fait engagé dans une "troupe de saltimbanques", il devient "Mister Méphisto". Cependant, son Méphistophélès n'a rien d'effrayant : il surgit comme un diable de sa "boîte de vieux cuir au couvercle absent" pour guérir toutes les maladies grâce à une poudre, nommée "Poudre de Galien"¹⁵², du nom du médecin grec ayant vécu dans l'Antiquité. Il semblerait qu'ici le doute ne soit pas permis : c'est bien sûr le docteur Faust,¹⁵³ personnage éponyme du roman de Goethe ayant justement effectué un pacte avec Méphistophélès qui est visé à travers ce nouveau métier exercé par le diable. On peut d'ailleurs remarquer que Fresnel et Faust partagent une même initiale... Les rôles sont donc inversés : c'est désormais Méphistophélès, métamorphosé en un innocent diabolin qui est médecin.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p 58.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p 173.

¹⁵¹ *Ibid.*, p 374.

¹⁵² *Ibid.*, p 314.

¹⁵³ GOETHE, Johann Wolfgang (von). *Faust et le Second Faust suivis d'un choix de poésies allemandes*, trad. par G. de Nerval. Paris: Garnier, 1877, 448 p.

Ces différents récits mis en relation avec les enquêtes permettent au lecteur une entière liberté. L'absence de repères pour distinguer la bonne piste à travers la multiplicité d'indices vient même se mêler à une autre notion : celle de hasard. Le lecteur peut bien sûr partir du principe que toute référence a été placée dans un but précis par l'auteur mais ce serait négliger la place qui lui est faite dans le reste de l'oeuvre : on a déjà vu que c'était systématiquement le hasard ou la chance qui conduisait à la résolution de l'enquête. Alors pourquoi Perec n'aurait-il pas semé quelques faux indices au hasard du chemin ? Des éléments semblent porteurs de sens et qui ne serviraient qu'à engager le lecteur sur une fausse piste, peut-être une manière de lui montrer à quel point le métier d'enquêteur est difficile : n'est-ce pas le principe même de l'enquête d'écarter les mauvaises pistes pour finalement aboutir à la solution ? De la même manière que Salini, il faudrait enquêter à partir d'un scénario : il recherche dans des faits divers l'affaire qui expliquerait la raison pour laquelle Elisabeth et son mari ont trouvé la mort et raconte qu'il a "étudié plusieurs centaines de cas correspondant à la première phase de son scénario", enquêtant sur chacune d'elles mais les écartant à chaque fois. De même, dans "La piquûre mystérieuse", le commissaire Winchester effectue une liste des suspects en décrivant le motif qui aurait pu les faire agir. Cependant, contrairement à l'enquête qui ne comporte qu'une seule solution, le roman policier chez Georges Perec semble pouvoir s'interpréter de différentes manières. Roland Barthes évoque le "sens tremblé"¹⁵⁴ présent chez Racine qui permet au lecteur de suivre différentes pistes de lecture : plutôt que de rechercher une seule herméneutique, peut-être faut-il se construire son propre système et choisir finalement parmi les indices...

Ces échos constants, ces indices plus ou moins dissimulés sont donc autant de pistes dont aucune n'est privilégiée par l'auteur qui laisse le lecteur bâtir sa propre interprétation. Les enquêtes qui semblent closes du fait que la solution de l'énigme est donnée ouvrent en réalité sur un champ toujours plus vaste. L'absence presque systématique de dialogues, de témoignages ou d'intervention du narrateur, dont le récit est aussi neutre que possible, rend ces indices presque trop exploitables et permettent une liberté qui peut gêner un lecteur habitué à une histoire cadrée et dont tous les fils finissent par ne plus former qu'un seul ouvrage. D'un autre côté, les mises en garde disséminées dans le livre peuvent rendre le lecteur méfiant par rapport à ces indices qui deviennent autant un symbole d'asservissement que de liberté d'interprétation : sont-ils destinés à éclairer ou à égarer le lecteur ?

¹⁵⁴ BARTHES, Roland. *Oeuvres Complètes, tome II*. Paris : Seuil, 1994. "Sur Racine", p 54-55.

3) Mise en scène du roman policier

L'indice n'est donc plus, comme dans le roman policier traditionnel, un élément sur lequel le lecteur doit s'appuyer pour reconstituer le fil de l'histoire : il n'est plus qu'une possibilité parmi d'autres, une piste que l'on peut, ou non, suivre, pour bâtir son interprétation. Ce bouleversement du genre se retrouve à l'intérieur même de la construction des enquêtes. Les affaires présentes dans *La Vie mode d'emploi* ne sont même plus des romans policiers à part entière mais des variations du schéma habituel. Les éléments et les personnages propres au roman policier ne servent qu'à créer une mise en scène la plus complète possible. Cependant, on s'aperçoit rapidement que ces éléments ne sont rien d'autre qu'un décor de théâtre et qu'il n'y a rien derrière...

Ainsi, le déguisement, utilisé fréquemment par les criminels pour échapper à la justice ou par la justice pour attraper les criminels (on peut penser au duo Lupin/Ganimard mais également à Sherlock Holmes qui parvient à se rendre méconnaissable au point que même Watson ne le reconnaît pas...) a comme fonction de base de tromper. Pourtant, le lecteur a droit à toutes les confidences, l'auteur omniscient ne lui dissimule rien. En ce qui concerne Elisabeth de Beaumont, avant de fuir Sven, c'est à sa mère qu'elle cherchait à échapper. Son "déguisement", en réalité l'utilisation de fausses identités, lui sert donc uniquement à dissimuler son vrai nom et n'a pas d'autre utilité. Ainsi, rien d'étonnant à ce que le lecteur soit tout de suite au courant. Cependant, les deux déguisements d'Hélène Gratiolet, tout d'abord boy pour pénétrer sur le bateau sur lequel le nain exerce le métier de marmiton puis "Orientale voilée"¹⁵⁵ pour voyager plus facilement et retrouver les deux derniers assassins ne comportent aucun mystère. Alors que l'auteur pourrait dissimuler jusqu'au dernier moment la vraie raison pour laquelle elle doit employer ces costumes, le lecteur sait immédiatement qu'ils lui permettent de passer inaperçue et de tuer impunément.

Généralement, dans un roman policier, l'intrigue repose sur le déguisement, qu'il soit réel comme dans *La Fille de Fantômas* où le lecteur n'apprend qu'à la fin que c'est Hélène, la fille de Fantômas, qui se dissimule sous le costume d'homme de Teddy, ou implicite comme dans *Le Mystère de la chambre jaune* qui offre un Larsan détective pour ne dévoiler qu'à la fin

¹⁵⁵ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 484.

qu'il est en réalité coupable. Perec mêle au contraire les rôles, la vérité est immédiatement visible derrière le déguisement. Les costumes des Slowburn, dont ils ont besoin pour leur numéro mettant en scène le diable, pourraient n'avoir d'autre utilité que de leur faire gagner leur vie. Cependant, le récit dévoile tout de suite la désertion de Blunt : le rôle du déguisement prend alors tout son sens, Blunt doit cacher son identité à la justice. Il va même jusqu'à vivre l'existence d'un fantôme en restant dissimulé dans l'appartement sans jamais en sortir, se contentant de jouer le rôle de Méphistophélès.

Le bal costumé, qui intervient par deux fois pour justifier le déguisement, dans l'affaire Danglars et dans "L'assassinat des poissons rouges", plutôt qu'à dissimuler le crime, sert à le révéler. En effet, le costume d'Oswald Zeitgeber, qui lui a été fourni par Jarrier, explique l'électrocution dont il a été victime (les nombreuses plaques de fer qu'il contient ont permis le passage du courant) et c'est dans le biberon que Mickey Malleville tient à la main que l'on retrouve du poison. Si les trois criminels se sont efforcés de choisir des costumes respirant l'innocence (un bébé, une quakeresse et un bouffon), c'est pourtant bien ce qui les trahit finalement. De la même manière, le costume sert à Berthe Danglars pour cacher la tiare qu'elle a volé mais c'est aussi ce qui la dénonce comme coupable. Elle est déguisée en écossaise et c'est dans sa cornemuse que la police retrouve le bijou. Alors qu'Elisabeth de Beaumont ou les Slowburn cherchent à dissimuler leur identité, c'est elle qui permet à Berthe Danglars de justifier le vol alors qu'elle est prise sur le fait : son mari, deuxième président à la cour d'appel, fait passer le vol pour une tentative de protéger l'objet d'un vol (qui pourrait être exécuté par Chalia-la-Rapine) grâce à une lettre du directeur de la Prison de la Santé. Cependant, cette échappatoire n'a rien de nouveau pour le lecteur qui sait déjà tout du trafic des Danglars et de la manière dont ils échappent systématiquement à la police. Le déguisement ne sert donc pas ici à dissimuler quoi que ce soit. Seul le roman-feuilleton de Berger et ses camarades, semble-t-il, se déroule selon les règles : les déguisements sont au départ employés pour la mise en scène du rôle qui a rendu Gormas célèbre. Le lecteur n'apprend que par la suite qu'ils doivent permettre à l'acteur de faire croire qu'il a été victime d'une tentative de meurtre, puis l'utilisation qu'en fait le docteur Borbeille pour dissimuler le véritable meurtre. Cependant, peut-on vraiment dire que les trois auteurs laissent transparaître la vérité petit à petit alors que leur roman-feuilleton n'est pas encore achevé ?

Perec chercherait-il donc à déconcerter son lecteur ? Il multiplie les mises en garde avant de dévoiler directement ce que dissimulent ses personnages. De plus, les déguisements sont souvent grossiers. Madame Quaston cherche à faire passer le poison qu'elle injecte à sa victime pour une piqûre d'araignée en sachant pertinemment que cette tromperie ne fonctionnera pas, le diable qu'incarne Blunt Stanley est décrit comme un "Méphisto plutôt

traditionnel, presque conventionnel même"¹⁵⁶, les différentes identités qu'utilise Elisabeth ne sont pas très recherchées : Véronique Lambert, puis Ambert après avoir gratté la première lettre sur son passeport (on peut d'ailleurs se demander comment cela peut passer inaperçu), Elisabeth Ledinant (sa grand-mère habite Lédignan)... Le costume déforme même pas moments la réalité : celui de voyante, qui permet à Madame Quaston d'avoir accès aux mains de la victime pour l'empoisonner, sert également à Ingeborg et à Hélène (dans l'affaire Slowburn et l'affaire Gratiolet) : la première "éraflait avec une plume d'acier la gélatine d'une plaque photographique représentant Blunt et une balafre sanglante identique apparaissait sur le corps de son partenaire"¹⁵⁷, simulacre de poupée vaudou, tandis que la seconde effectue des prédictions grâce à une "patience qu'elle avait apprise toute petite"¹⁵⁸ et qui remplace l'habituelle lecture dans le jeu de Tarot. Quant à la piqûre de la tarentule que Madame Quaston cherche à faire passer pour responsable, elle est normalement plus douloureuse que dangereuse : c'est un mythe qui est à l'origine de la croyance selon laquelle la piqûre de cette araignée pouvait tuer. Seule la danse de la tarentelle pouvait guérir des effets du poison...

L'auteur semble en réalité effectuer un jeu avec le lecteur : les personnages se contentent d'effectuer un rôle, ce qui entraîne à nouveau des problèmes au niveau de l'interprétation. Sur quoi le lecteur peut-il donc s'appuyer si le roman policier lui-même n'est plus qu'une scène de théâtre ? Cette métamorphose du genre est particulièrement visible à travers l'histoire de Sherwood, grand-oncle de Bartlebooth où un faux Saint Vase, récipient qui aurait servi à Joseph d'Arimatee pour recueillir le sang du Christ, est déguisé par deux escrocs dans le but de le vendre à ce collectionneur d'*unica*. Un *unicum*, ou objet unique, est défini ainsi: "il peut s'agir d'objets dont il a été fabriqué un seul exemplaire [...], il peut s'agir d'espèces animales dont on connaît un seul individu [...], il peut s'agir d'objets dont il ne reste plus qu'un exemplaire [...], il peut s'agir enfin d'objets rendus uniques par telle ou telle particularité de leur histoire".¹⁵⁹ Une femme du nom d'Ursula Sobieski tente de reconstituer l'histoire de Sherwood pour en faire la matière de son prochain livre et, dans cette optique, se présente au 11, rue Simon-Crubellier afin de rencontrer Bartlebooth et "découvrir le document qui lui permettrait de mettre un terme à sa longue enquête"¹⁶⁰. L'enquête, ici, est donc double : celle qu'effectue Sherwood pour vérifier que le vase qu'on lui propose est bien celui utilisé par d'Arimatee pour recueillir le sang du Christ et celle de la romancière au sujet du collectionneur. Une des hypothèses d'Ursula Sobieski est que l'oncle de Bartlebooth s'est

¹⁵⁶ *Ibid.*, p 374.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p 371.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p 484.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p 115.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p 127.

volontairement laissé escroqué : non seulement il ne parut pas particulièrement abattu par cette affaire, mais en plus, peu après, un réseau de faux-monnayeurs fut arrêté alors qu'il tentait d'écouler, selon elle, l'argent avec lequel Sherwood paya le Saint Vase. Cette affaire d'escroquerie et le brio avec laquelle elle a été menée n'aurait été pour lui qu'un "dérivatif à sa mélancolie"¹⁶¹, un jeu dont il serait sorti vainqueur. On retrouve par ailleurs dans cette affaire un des rares échanges présents dans *La Vie mode d'emploi* et qui, à la lumière de l'hypothèse de la romancière, pourrait tout à fait passer pour un dialogue de théâtre :

- Je vous en offre le double, dit simplement Sherwood.
- C'est impossible, je me suis engagé.
- Pour deux cent cinquante mille dollars de plus vous pouvez vous dédire.
- Il n'en est pas question !
- Je vous en offre un million !
- Schallaert sembla hésiter.
- Qui me dit que vous possédez un million de dollars ? Vous ne les avez pas sur vous !
- Non, mais je peux rassembler cette somme pour demain soir.
- Qui me prouve que vous ne me ferez pas arrêter d'ici là ?
- Et qui me prouve à moi que vous me remettrez bien ce vase ?¹⁶²

Schallaert, l'un des deux escrocs qui tentent de soutirer de l'argent à Sherwood, "sembl[e]" hésiter, puisque sa décision est bien sûr déjà prise et ils feignent tous deux de douter de la parole de l'autre. L'enquête se transforme ici en véritable pièce de théâtre, le lecteur sait que Schallaert joue un double rôle mais il n'apprendra qu'à la fin que Sherwood ne s'est pas laissé prendre au jeu : cette stratégie est une invitation à la relecture.

Les personnages se fondent, semble-t-il, dans une simple image. La rareté des dialogues et l'absence d'accès à leurs pensées dissout leur individualité au profit d'un rôle, que parfois ils n'arrivent même pas à tenir jusqu'au bout : Sven Ericsson oublie peu à peu le but de sa traque, au point qu'il ne sait plus ce qu'il doit faire au moment où il rattrape enfin Elisabeth. Ce ne sont plus que "des masques en costumes",¹⁶³ des inconnus créés dans le seul but de tenir un rôle qu'ils déguisent pour le faire passer inaperçu : la culpabilité des Danglars se dissimule sous un nom prestigieux, celle d'Elisabeth est cachée sous une multiplicité d'identités, Gormas, dont le métier d'acteur implique la variation des personnages, se sert de son identité même d'acteur pour mettre en scène sa propre mort dans le but de récupérer de l'argent... Ce double jeu rappelle la mise en abyme du tableau dans le tableau que Valène rêve de "continuer à l'infini comme si le pouvoir de ses yeux et de sa main ne connaissait plus de limites".¹⁶⁴ Cependant, l'énigme chez Perec se rapproche plutôt du tableau présent dans *Un*

¹⁶¹ *Ibid.*, p 127.

¹⁶² *Ibid.*, p 124-125

¹⁶³ *Ibid.*, p 536.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p 280.

Cabinet d'amateur où le peintre ajoute intentionnellement des différences dans les tableaux qu'il reproduit à une échelle de plus en plus réduite. Ainsi, chaque énigme, n'est qu'une modification d'un même schéma et comporte des personnages costumés de façon différente : "les fragments qui entourent le tableau sont des esquisses, des ébauches, des propositions d'autres puzzles" permettant une "permutabilité presque illimitée" est-il écrit dans *La Boutique obscure* où Perec retrace un rêve intitulé "Le puzzle". Cette définition semble pouvoir s'appliquer à l'enquête, transformée en puzzle et constituée de fragments pouvant être permutés avec ceux de n'importe quelle autre enquête : est-ce au lecteur d'effectuer ce déplacement afin d'éclairer les enquêtes ? Ou bien doit-il au contraire s'appuyer sur ce côté fragmentaire pour en tirer un sens ?

Ce principe se retrouve en tout cas d'une manière plus générale dans toute l'oeuvre : les trois masques indispensables au roman policier, le coupable, la victime et le détective sont distribués au hasard des appartements. On assiste ainsi à une véritable contamination : l'enquête est constamment présente, même les actes les plus triviaux comportent un vocabulaire les rattachant au roman policier. Ainsi, une histoire de pot à lait brisé devient une scène de crime tout à fait acceptable :

Les deux chats de la maison, Pip et La Minouche, dorment sur le tapis [...]. A côté d'eux un petit pot à lait est brisé en plusieurs morceaux. On devine que, dès que Madame Trévins et l'infirmière ont quitté la pièce, l'un des deux chats - est-ce Pip ? Est-ce La Minouche ? Ou se sont-ils associés pour cette action coupable ? - l'a attrapé d'un coup de patte prestre, mais hélas inutile, car le tapis a instantanément absorbé le précieux liquide. Les taches sont encore visibles, attestant que cette scène est tout à fait récente. ¹⁶⁵

Les faits sont décrits avec minutie, les suspects sont établis, le médecin légiste a même déterminé que le crime avait eu lieu il y a peu en s'appuyant sur la présence de taches (qui ne sont plus dû au sang mais au lait...) bien visibles sur le tapis. C'est maintenant au lecteur d'enquêter : les témoins, Madame Trévins et l'infirmière, pourront confirmer l'absence de tout délit lorsqu'elles ont quitté la pièce, le coupable aura profité de leur départ pour agir... Peut-être un test permettra t-il d'établir avec plus de précision le ou les responsable(s) : une empreinte de patte sur un des morceaux du pot à lait, s'ils sont suffisamment gros pour être exploitables, par exemple, un débris de verre ou une goutte de lait dans les poils, la présence de salive sur le tapis qui attesterait que le criminel a tenté d'effacer toute trace de son acte... De la même manière, l'ascenseur peut prendre le masque de coupable :

Les quatre victimes étaient Madame Albin, qui s'appelait alors Flora Champigny, Raymond Albin, son fiancé, qui faisait son service militaire, Monsieur Jérôme, alors jeune professeur

¹⁶⁵ *Ibid.*, p 135.

d'histoire, et Serge Valène. Ils étaient allés à Montmartre voir le feu d'artifice et étaient revenus à pied par Pigalle, Clichy et les Batignolles en s'arrêtant dans la plupart des bistrotts pour boire des petits blancs secs et des rosés bien frais. Ils étaient donc plutôt éméchés quand la chose arriva, vers quatre heures du matin, entre le quatrième et le cinquième étage.¹⁶⁶

On s'éloigne de plus en plus de l'enquête formelle : une simple panne d'ascenseur prend l'apparence d'une scène de crime. Cependant, les faits eux-mêmes ne sont pas exprimés et sont réduits à "la chose" : Perec est-il volontairement imprécis afin de permettre au lecteur d'imaginer le meurtre à la place de la panne ? C'est Emile Gratiolet, le propriétaire, qui joue ici le rôle de détective puisqu'il finit par résoudre l'enquête en utilisant le dispositif manuel permettant d'ouvrir les portes de l'ascenseur depuis l'extérieur. Sans victime, ni coupable, on retrouve même une enquête à propos d'un colis abandonné sur le palier d'un appartement sans locataire. La concierge à l'origine de la découverte s'improvise aussitôt détective. Elle vérifie que le colis "n'émettait aucun tic-tac suspect", ce qui semble plus démontrer une volonté d'imiter les enquêtes telles qu'on peut en voir dans les romans plutôt qu'une réelle crainte, avant de l'ouvrir et de le rapporter au magasin d'où il provient. Perec pousse même le mystère jusqu'au bout puisque les vendeuses se souviennent avoir vendu l'objet à un enfant et "elles avaient même été très étonnées de le voir payer avec des billets de cent francs".¹⁶⁷ Puisque cette dernière énigme n'est pas résolue, est-ce au lecteur de poursuivre l'investigation à travers les différents appartements pour déterminer quel enfant aurait pu se trouver en possession d'une telle somme et s'il l'a volée à ses parents ou gagnée grâce à un travail quelconque ?

Mais l'exemple le plus flagrant reste celui de Cinoc, "tueur de mots", comme il se qualifie lui-même... Ce nouveau tueur à gages a comme mission de supprimer des dictionnaires tous les mots dont le sens est tombé en désuétude afin de faire de la place aux mots nouveaux. Cependant, ce criminel, bien qu'il revendique son statut, ne l'assume pas. La culpabilité qui le tenaille, semble-t-il, le pousse à aller à l'encontre de son travail : retraité, il se lance dans la recherche des "mots simples qui continuaient encore à lui parler" et constitue un "dictionnaire des mots oubliés".¹⁶⁸ Ces associations improbables, un chat ou un ascenseur coupable, des mots victimes, une concierge détective forment un nouveau roman policier, absurde. Le lecteur se retrouve face à des affaires sans fondements. L'enquête est entièrement construite à partir d'un événement banal. Ce principe peut rappeler par ailleurs la manière de procéder de l'opinion publique : d'un comportement étrange chez les Slowburn, elle inventait un conte pour enfants, du départ de Troyan, elle imaginait un suicide pour lequel elle trouvait

¹⁶⁶ *Ibid.*, p 214.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p 547.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p 349.

des témoins...

Même une enquête qui semble un peu plus logique, menée par les filles Breidel, ne semble en réalité aboutir que sur un simple fantasme et on peut se demander si les deux jeunes filles ne font pas que reproduire le cadre du roman policier, s'auto désignant comme détective pour une affaire que seule leur imagination crée. Ici, pas de crime, elles sont à la recherche de l'identité d'un homme et se basent pour cela sur un seul indice : "une robe de chambre de satin vert sur le dos de laquelle est brodé une silhouette de chat ainsi que le symbole représentant aux cartes le pique".¹⁶⁹ Pour les deux jeunes filles, ce vêtement, appartenant à leur grand-mère, est l'énigme dissimulant le nom de son amant, bien que nul élément ne vienne corroborer cette hypothèse... Cependant, chacune a son idée sur son identité et l'enquête la plus développée est celle d'Anne. Elle réfute la théorie de sa soeur selon laquelle ce serait Cat Spade, un boxeur américain, en s'appuyant rigoureusement sur sa biographie et en concluant qu'il n'avait pu rencontrer Véra, ne fréquentant pas les mêmes milieux qu'elle. Par la suite, elle développe sa propre idée selon laquelle le "coupable" serait Arnold Flexner, justement l'auteur de plusieurs romans policiers "assaisonnés de scènes sinon pornographiques du moins assez franchement libertines".¹⁷⁰ Anne a même décidé de l'endroit précis de leur rencontre, en prenant appui sur les lieux de tournée de sa grand-mère. On peut cependant se demander si cette enquête rigoureuse n'est pas en réalité le produit d'un fantasme de lecture, la jeune fille construisant peu à peu une véritable idylle associée à sa grand-mère puisque, selon elle, le peignoir ne fait pas référence à l'auteur, comme le découvre le lecteur au fil des explications de la jeune fille, mais à un de ses personnages... surnommé le Chat. L'animal est donc à nouveau coupable, ou en tout cas suspect principal, dans cette affaire.

Mais Perec va plus loin. Dans l'appartement du troisième droite, c'est finalement l'absence qui génère le mystère : cette fois, l'enquête n'est fondée sur rien. Nul n'a jamais vu le propriétaire, dont le nom n'est d'ailleurs mentionné ni sur la porte, ni sur "la liste affichée sur la porte vitrée de la loge",¹⁷¹ ni même en tête de chapitre comme c'est le cas pour les autres habitants. Tout ce que l'on connaît de lui c'est son nom. De la même manière, le lecteur ne connaît rien de l'ancien habitant, Monsieur Colomb. La seule personne le concernant qui soit citée est sa gouvernante. La première description qui est faite de l'appartement est au futur, comme s'il n'existait pas encore mais était en construction : "Quatre hommes seront accroupis au centre de la pièce, pratiquement assis sur leurs talons, les genoux largement écartés, les coudes prenant appui sur les genoux, les mains jointes, les médus croisés, les autres doigts

¹⁶⁹ *Ibid.*, p 221.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p 222.

¹⁷¹ *Ibid.*, p 33.

tendus".¹⁷² A propriétaire fantôme, appartement fantôme peut-être ? Cette description évoque la présence de quatre personnes, dont on se demande si elles sont réellement présentes ou si ce sont les personnages d'un tableau. Aucune précision n'est donnée et le lecteur passe du futur au présent sans transition : "L'homme qui fait face aux trois autres est japonais. Il se nomme Ashikage Yoshimitsu [...]" Les trois personnes situées en face de lui passent une épreuve préliminaire pour entrer dans la "secte des Trois Hommes Libres", épreuve dont on peut se demander pourquoi elle se déroule dans un appartement... Plusieurs pages plus loin, une seconde description est faite du salon : alors qu'il était quasiment vide la première fois, il comporte maintenant plusieurs meubles et il est envahi par les restes d'une fête. Deux jeunes filles sont évoquées, l'une dormant sur un divan, l'autre tenant un verre de lait, sans que leur nom ne soit dévoilé. Sont-elles de la famille du propriétaire ? Cette seconde description est-elle réelle ou fictive ? Nul indice n'est donné quant à l'interprétation qu'il faut donner à ces deux descriptions complètement opposées et dont tout indique qu'elles n'ont pas eu lieu dans le même endroit. Dans une troisième description, il est à nouveau précisé que l'appartement est vide et il n'y a cette fois aucun meuble. Seules sont présentes vingt et une gravures sur le mur du fond. Ces trois passages peuvent faire penser à l'affaire Danglars, l'affaire Beaumont et l'affaire Gratiolet dont l'enquête se déroulait en deux temps...

Cependant, contrairement à ces affaires, où l'enquête est constamment présente, que ce soit par le biais des commérages, des hypothèses ou des questions des journalistes, le troisième droit en est exempt. C'est au lecteur de mener sa propre enquête à partir des indices disséminés dans toute l'oeuvre. La deuxième description, qui commence au conditionnel, temps du virtuel : "Le grand salon de l'appartement du troisième droit pourrait offrir les images classiques d'un lendemain de fête"¹⁷³, ne serait que le fruit de l'imagination du peintre Valène puisque chaque description d'appartement semble destinée à son futur tableau, plusieurs fois évoqué au cours de la narration et explicitement cité par l'auteur dans le "Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage" : "Histoire du peintre qui peint l'immeuble"¹⁷⁴. Aucun indice ne permet de découvrir l'histoire de Foureau, dont on ne sait même pas s'il existe vraiment puisque nul ne l'a jamais rencontré. En effet, comme expliqué au début, c'est grâce aux escaliers, seul lieu commun à tous les habitants, qu'on peut avoir accès à des instants de la vie de chacun : nul n'entrant ou ne sortant jamais de ce lieu fantôme, il est impossible de se faire une idée. Seule l'imagination de Valène peut donc ici combler le manque. C'est finalement la première image qui semble l'emporter puisque, contrairement à la

¹⁷² *Ibid.*, p 30.

¹⁷³ *Ibid.*, p 168.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p 635

deuxième, elle est au futur, comme si le peintre prenait finalement sa décision. Alors que les deux premières descriptions concernent le salon et ne peuvent donc se superposer (à moins qu'elles concernent chacune un des habitants de l'immeuble, M. Colomb ou M. Foureau), la troisième concerne "la troisième partie de l'appartement" (on peut d'ailleurs se demander où est passé la deuxième) Elle est au présent et constituerait donc la continuité de la première description.

Cependant, cette dernière description semble faire écho à l'appartement des Slowburn : "Les murs, le plafond, le plancher, les plinthes et les portes sont peints en laque noire"¹⁷⁵ de la même manière que la pièce dans laquelle le couple Slowburn fait apparaître le diable est "entièrement peinte en noir mat".¹⁷⁶ De la même manière, la seconde description semble pouvoir correspondre à un autre appartement, celui des Altamont. Ces derniers organisent une fête dont le lecteur a régulièrement des aperçus de la préparation mais qui ne s'est pas encore déroulée à la fin de *La Vie mode d'emploi*. Cette hypothèse pourrait être corroborée par la liste de cadeaux qui contient notamment "une toute petite boîte d'aquarelles anglaises - d'où l'on peut conclure que cette jeune fille s'adonne volontiers à la peinture".¹⁷⁷ Or, la seule jeune fille présente dans l'immeuble qui étudie l'aquarelle est justement Véronique Altamont, la fille du couple qui organise la réception. Cet appartement fantôme semble donc se situer au carrefour de plusieurs histoires. L'auteur ne donne aucun indice sur cet élément mystère, laissant le lecteur s'embrouiller avec des détails contradictoires, incompréhensibles ou qui semblent référer à d'autres histoires. Perec semble pousser ici l'herméneutique à son point culminant : l'énigme est en suspens, aucun élément ne permet de deviner ce qui se passe réellement dans cet appartement, pas même des bruits suspects, comme dans l'affaire Slowburn. Les masques de coupable, de victime et de détective restent absents, à moins que, dans cette affaire, ils soient tous destinés au lecteur...

¹⁷⁵ *Ibid.*, p 541.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p 373.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p 170.

Troisième partie : Un anti-roman policier

1) Disfonctionnement de l'appareil judiciaire

Le thème du déguisement permet donc un travestissement des personnages de l'enquête. La police, en tant que responsable du respect de la loi et la justice qui se charge de condamner ceux qui la bafouent sont les deux principaux piliers du roman policier. Cependant, si le coupable peut bien être un chat et la victime des mots, qu'en est-il de ces deux grandes figures, transformées en simples rôles à jouer dans la mise en scène de Perec ? C'est l'efficacité de la police qui détermine le résultat de l'enquête. Pourtant, chez Perec, elle est presque à chaque fois totalement inutile. Cette dépréciation de la figure du policier se trouve déjà au XIX^{ème} et au XX^{ème} siècle : dans la série des Maigret ou même des Fantômas, bien que le célèbre criminel se fasse rarement attraper, le commissaire est efficace mais dans la plupart des romans policiers, il est absent ou explore les mauvaises pistes et se contente de regarder un détective, souvent amateur et en tout cas extérieur à l'appareil judiciaire, faire le travail à sa place. Dans les romans d'Agatha Christie par exemple, le lecteur peut être sûr que si une piste est proposée par un policier, il est inutile de chercher à la creuser car elle est erronée. Sur les six enquêtes proposées par Perec, les deux seules qui proposent des policiers efficaces sont censées avoir été écrites par un autre auteur : "L'Assassinat des poissons rouges", tiré d'un roman policier dont l'auteur n'est pas mentionné et "La piqure mystérieuse", roman-feuilleton réalisé par Berger et ses amis. Pourtant, même dans ces deux

affaires, le résultat n'est pas probant...

En effet, dans les deux cas, ce sont des policiers qui viennent à bout de l'enquête mais leurs méthodes ne sont jamais expliquées. Dans l'affaire Berger, seules sont présentes les "*Confidences à Ségesvar*"¹⁷⁸, soit les remarques que l'affaire inspire à l'inspecteur et la liste des suspects dont est exclu le vrai coupable... Les deux derniers épisodes qui doivent voir triompher la justice ne sont pas encore écrits et il est d'ailleurs précisé que les trois auteurs ne savent pas comment faire innocenter les suspects : leur policier est donc pour le moment dans l'incapacité de résoudre l'enquête et le résumé des épisodes manquants ne précise pas la manière dont il va s'y prendre. Dans "L'assassinat des poissons rouges", le commissaire trouve la solution avec une rapidité déconcertante : les indices "les plus révélateurs" sont tous présents dans un pupitre, "les circonstances de la mort sont élucidées sans aucun problème", les "fausses pistes"¹⁷⁹ sont rapidement résumées et finalement le commissaire récapitule l'affaire sans que le lecteur ait eu le temps de réfléchir sur la solution la plus probable. Une réponse péremptoire au roman à énigme, ou roman-jeu, semble-t-il : le lecteur qui est censé avancer au fur et à mesure des découvertes du détective n'est ici pas assez réactif...

Dans les quatre autres affaires, la police ne fait qu'une apparition brève et souvent peu efficace. Dans l'affaire Gratiolet, elle se contente d'arrêter la mauvaise personne, dans l'affaire Beaumont, une enquête éclair est menée et bouclée en une semaine tandis que pour les Slowburn et les Danglars, le et les coupables est/sont arrêté(s). Cependant, le triomphe de la justice n'est possible que parce que Blunt Stanley se rend de lui-même dans la première affaire et parce que les Danglars tentent de s'enfuir dans la deuxième. Dans ce second cas, c'est un ex-policier qui se trouve être le plus efficace, l'inspecteur Blanchet, qui enquête malgré l'interdiction formelle du ministère de la justice : il pénètre par effraction dans un appartement et découvre des preuves incriminant les Danglars, se rendant du même coup au moins aussi coupable que le couple qu'il poursuit. De plus, en rendant sa plaque, il semble avoir également abandonné son sens du devoir puisque, après avoir découvert ces preuves chez le couple, il les fait chanter au lieu de les livrer à la police. Cependant, ses supérieurs qui lui refusent l'enquête sont, quant à eux, coupables de négligence puisqu'ils refusent de suivre une piste sous prétexte qu'elle mène à un magistrat... La police est donc ici, non seulement inefficace, mais en plus aveuglée, soit par l'obstination de trouver des preuves coûte que coûte, soit par l'incrédulité. Elle propose même des coupables tout à fait improbables, tel le désaxé dans l'affaire Beaumont, criminel envisagé uniquement par "lass[itude]"¹⁸⁰ puisqu'il contredit les rares

¹⁷⁸ *Ibid.*, p 202.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p 274-275-276.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p 178.

indices qu'elle a découvert ou Chalia-la-Rapine qui aurait commis un premier forfait à l'opéra (nulle explication n'est fournie sur les preuves ayant amené les policiers à cette conclusion) et dont le statut reste "mythique".¹⁸¹ Cette technique semble permettre à la police de mettre un nom sur un coupable qu'elle est incapable d'attraper pour faire croire à un résultat. Le dernier exemple peut par ailleurs faire penser aux surnoms donnés aux grands criminels comme "Jack l'éventreur" ou "Billy the Kid".

Mais l'incompétence de la police est également présente de manière plus générale dans toute l'oeuvre. Beyssandre, engagé par la chaîne d'hôtels "Marvel Houses" pour lui fournir les oeuvres d'arts que, selon les lois portoricaines, elle doit acquérir, porte finalement son choix sur les peintures de Bartlebooth. Le vieil anglais refuse de vendre sa collection et reste inébranlable dans son projet : après avoir transmis chacune des toiles qu'il a effectué pendant son voyage autour du monde à Valène qui les transforme en puzzle, il doit les reconstituer, puis les brûler afin qu'aucune trace ne subsiste de ce à quoi il aura consacré sa vie. Beyssandre lui déclare alors la guerre et, afin d'obtenir les peintures, cambriole un appartement, déclenche un incendie et provoque un accident de voiture, apparemment en toute impunité, en tout cas sans que la présence de la police ne soit mentionnée. Cette manière de procéder peut par ailleurs rappeler "l'élimination physique de leurs moindres concurrents"¹⁸² qu'exercent les trusts anglo-arabes pour conserver le monopole du marché des épices : *La Vie mode d'emploi* semble ici frôler le roman noir, les règlements de comptes s'effectuent dans le dos de la police qui n'intervient pas.

Cependant, l'exemple de Paul Hébert semble le plus probant pour illustrer l'incompétence de la police, non pas parce qu'elle n'intervient pas cette fois mais parce qu'elle intervient à tort... Arrêté le sept octobre 1943 et accusé d'avoir participé à un attentat, le jeune étudiant est fouillé. Le commissaire, qui découvre cinq cent dollars sur lui, s'imagine avoir affaire à un réseau de marché noir et ordonne une perquisition chez le jeune homme où il découvre des preuves en lien avec un autre attentat ayant eu lieu trois mois plus tôt. Torturé, Paul Hébert ne peut rien révéler, pour la bonne raison qu'il n'a aucune idée d'où proviennent les preuves en question et il est finalement envoyé à Buchenwald. Seuls la malchance, le hasard, sont responsables ici. Petit-fils d'un pharmacien, Paul Hébert subtilisait à son grand-père "des flacons d'élixir parégorique qu'il revendait entre quarante et cinquante francs à de jeunes drogués du Quartier latin" : c'est de là que proviennent les cinq cents francs qu'il a sur lui. Cependant, ne voulant pas bien sûr donner cette excuse pour expliquer sa présence sur les lieux de l'attentat (il aurait dû normalement se trouver à son école en train de préparer un

¹⁸¹ *Ibid.*, p 474.

¹⁸² *Ibid.*, p 72.

concours), il invente une histoire de livre qu'il aurait dû acheter mais qui ne se trouvait pas à la librairie où il est allé. Le commissaire vérifie ses dires, uniquement parce que "à ce stade de l'enquête, [il] avait [...] seulement envie de s'amuser un peu", se rend compte que l'étudiant a menti puisque le livre en question se trouve bien à la librairie et le fait fouiller, cette fois "par simple acquit de conscience", provoquant la suite d'événements qui conduira à l'arrestation du jeune homme.

Non seulement Paul Hébert est victime d'une erreur judiciaire, mais en plus ce n'est même pas le zèle du commissaire qui en est responsable mais de simples considérations secondaires... Sans compter que sa culpabilité est prouvée, non pas dans l'affaire pour laquelle on l'arrête mais dans une autre... C'est donc une série de malchances qui a raison du jeune étudiant : comme dans les autres enquêtes, c'est finalement le hasard qui prime. De plus, même après la découverte d'une autre piste, celle du père d'Hébert, qui semble un coupable plus crédible, les autorités ne relâchent pas Paul Hébert mais l'envoie un camp de concentration... Cet exemple semble pouvoir être rapproché de l'absurdité du pouvoir présent dans *Ubu roi* de Jarry. Cette pièce, créée au départ par des étudiants, met en scène leur professeur de physique, dont le nom de famille est justement Hébert et qui est, entre autres, surnommé pH, tout comme le jeune étudiant qui deviendra lui aussi professeur de physique après avoir été relâché. La police, mais aussi la justice en général, représenterait, de la même manière qu'Ubu, l'incompétence liée à la toute-puissance qui leur est conférée. Cette toute-puissance permet à Ubu de faire ce qu'il souhaite, depuis l'augmentation des impôts jusqu'à l'élimination systématique de tous les nobles dans le but de s'emparer de leurs titres tout en ne remplissant aucun des devoirs qu'un roi se doit d'accomplir. De la même manière, la police n'intervient que pour mettre des innocents en prison et, le reste du temps, laisse courir les coupables.

Les enquêtes policières de Perec brillent également par l'absence presque systématique de deux figures incontournables de ce genre : le suspect et le témoin. En ce qui concerne le premier, absent dans l'affaire Beaumont et dans l'affaire Slowburn, non mentionné dans l'affaire Gratiolet (il est seulement précisé que la justice a trouvé des coupables), il est tourné en dérision dans l'affaire Danglars avec le surnom de "Chalia-la-Rapine". Seuls le roman-feuilleton de Berger et ses amis, "La piquête mystérieuse" et le roman policier repris sous forme de peinture "L'assassinat des poissons rouges" présentent une liste correcte de suspects mais, dans le premier exemple, les motifs évoqués les concernant semblent ridicules et, dans le second, l'auteur suit simplement le schéma pré-établi du roman policier type. Ces suspects ne sont par ailleurs que rapidement mentionnés pour être aussitôt écartés sans qu'il soit expliqué au lecteur ni la raison pour laquelle ils étaient soupçonnés, ni celle pour laquelle ils

sont finalement relâchés. Quant aux trois coupables, ils ne passent, semble t-il, même pas par la case "suspect".

La figure du témoin paraît liée à l'inefficacité de la police : c'est parce qu'il est absent de l'enquête que la police ne parvient pas à la résoudre. Ainsi, dans l'affaire Beaumont, "personne n'avait rien entendu",¹⁸³ dans l'affaire Danglars, aucun témoin ne se présente, pas plus, semble t-il que dans l'affaire Gratiolet. Pourtant, on peut voir à travers le récit qui est fait de ces deux dernières enquêtes qu'ils ne manquent pas. Son premier vol, Berthe Danglars l'effectue en "regardant droit dans les yeux la vendeuse",¹⁸⁴ Maximilien Danglars donne par deux fois des explications douteuses (qualifiées d'"indéfendable" et d'"invraisemblable"¹⁸⁵) concernant des objets qui sont en sa possession et qui ne lui appartiennent pas à des témoins qui les acceptent sans problèmes. Quant à Hélène, elle se fait engager une première fois comme boy, une deuxième fois comme voyante, elle demande à plusieurs personnes si elles n'ont pas vu les hommes qu'elle recherche, le shérif, oncle des meurtriers, la connaît puisqu'elle est venue lui réclamer des comptes et il sait qu'elle n'a pas obtenu satisfaction, ce qui lui fait un mobile... C'est à croire que la police fait exprès de fermer les yeux, sous prétexte que c'est une femme. A moins que, la police ne faisant pas son travail, comme dans toutes les enquêtes de Perec (il n'est pas précisé combien de temps dure celle concernant Hélène Gratiolet mais dans l'affaire Beaumont elle abandonne après une semaine), le shérif n'ait décidé d'enquêter lui-même. La vengeance, qui peut durer éternellement, se retournera alors contre le neveu d'Hélène, celle-ci étant décédée...

Finalement, les seuls "témoins" présents dans *La Vie mode d'emploi* sont de faux témoins : lors de la disparition de Troyan, l'opinion publique déclare qu'il s'est suicidé et "certains assurèrent même qu'il l'avait fait en se jetant sous un train du haut du pont Cardinet".¹⁸⁶ Le témoignage est précis, exprimé avec certitude... et faux. De nombreux témoins sont également présents pour les "victimes" de l'ascenseur : réveillés par les "vociférations joyeuses" de M. Jérôme, nouvelle forme du cri d'agonie que suscite généralement un meurtre, tous les habitants situés à l'étage où l'ascenseur est arrêté viennent assister à la scène : "le grand-père Echard, les joues pleines de savon à barbe", "la gouvernante de Monsieur Colomb, avec une liseuse en zénana, un bonnet de dentelle et des mules à pompons", "et enfin, la moustache en bataille, Émile Gratiolet".¹⁸⁷ Les témoins sont donc, soit absents, soit discrédités, soit tournés en ridicule... Il semblerait que, tout comme

¹⁸³ *Ibid.*, p 177.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p 472.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p 473-474.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p 294.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p 216.

celle du policier, l'importance de son rôle soit remise en question. Peut-être à cause de tous les témoignages qui ont conduit à des erreurs judiciaires et à l'inconstance des témoins qui se rétractent parfois au dernier moment. On retrouve par ailleurs une définition du témoin dans "53 jours" qui ne laisse aucun doute sur le jugement que porte Perec sur son rôle :

l'un dit parfois ce qu'il croit être la vérité, mais il arrive encore assez souvent qu'il se trompe ; l'autre dit le contraire de ce que dit un troisième qui dit n'importe quoi ; un quatrième dit quelque chose que l'on n'entend pas et qui est répété par un cinquième dont on sait qu'il faut se méfier ; un sixième qui se proclame Fébuariste dissident, déclare avoir reçu de Dieu une vérité qu'il transmettra le jour où tous les mois de février auront enfin trente jours ; le septième se tait obstinément.¹⁸⁸

De même que la police, il semblerait que tout l'appareil judiciaire ait subi un disfonctionnement. Pour répondre à une simple question qui crée des polémiques et des disputes de palier : David Marcia "avait-il ou n'avait-il pas le droit de [...] ranger [sa motocyclette] dans l'appentis qui jouxte le courette aux poubelles ?", une "bonne demi-douzaine de conseillers juridiques"¹⁸⁹ sont consultés sans qu'aucune réponse ne soit apportée... Cependant, plus que sur l'incompétence, c'est sur l'aspect vénal des représentants de la justice qu'insiste l'auteur. Dans *La Vie mode d'emploi*, les juges qui sont mis en scène ne sont pas vraiment des modèles : on en retrouve ainsi dans un tableau et sur la couverture d'un roman, non pas dans l'exercice de leurs fonctions, mais l'un recevant un sac d'or¹⁹⁰ et l'autre juché sur un trône.¹⁹¹ Le juge chez Georges Perec n'est pas le dispensateur de la loi mais un homme qu'il suffit de corrompre... Ce qui n'est paradoxalement pas le cas de Maximilien Danglars, seul juge présent dans les enquêtes. Au contraire, les vols qu'il commet avec l'aide de sa femme n'ont pas pour but l'argent. De la même manière, l'avocat peut être le détective réparant l'injustice dans l'affaire Beaumont, mais il est également celui qui commandite le trafic lucratif des Plassaert... Isabelle Dangy-Scaillierez remarque même dans *L'Énigme criminelle dans les romans de Georges Perec* que la loi n'est que l'"outil prompt à servir celui qui saura le mieux le manier".¹⁹² Carlos l'utilise ainsi pour faire chanter les Slowburn puisque ce ne sont rien d'autre que des "hommes de loi"¹⁹³ qui ont la garde des documents contenant le détail de la trahison de Blunt. Pourtant, le magistrat même, qui est censé être celui qui "manie le mieux" la loi n'est pas à l'abri de l'échec, comme l'illustre bien l'exemple des

¹⁸⁸ PEREC, Georges. "53 jours". Paris: P.O.L. éditeur, 1989, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 306 p. - (collection "Folio"), p 70.

¹⁸⁹ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche"), p 268-269.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p 389.

¹⁹¹ *Ibid.*, p 406.

¹⁹² DANGY-SCAILLIEREZ, Isabelle. *Op.cit.*, p 218.

¹⁹³ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 371.

Danglars : Maximilien a beau fournir des explications appuyées de documents fournis par les plus hautes instances, il perdra la partie face à un simple inspecteur de police. L'utilisation de documents officiels, telle qu'elle est pratiquée par les auteurs pour donner de la crédibilité à leurs affaires n'est donc ici qu'une manière d'échapper à la police ou une arme servant à un chantage. Il peut être également amusant d'effectuer un parallèle avec "*53 jours*" où c'est la jeunesse de deux juges qui est mentionnée. Tout d'abord celle de Laurence Wargrave, le coupable des *Dix petits nègres* d'Agatha Christie : alors étudiant en criminologie, il est témoin d'une affaire où un juge met en scène son propre meurtre de telle manière que soit accusé un homme dont il connaît la culpabilité mais que la justice n'a pas sanctionné... Coïncidence frappante, le juge Wargrave punit justement dans les *Dix petits nègres* ceux qui ont échappé à la justice. Ce n'est donc rien d'autre qu'à la genèse d'un criminel qu'assiste le lecteur... Le second futur juge se nomme Gratinaud. Rossé par son père "à coups de ceinturon quand il n'avait pas au moins douze sur vingt partout",¹⁹⁴ il deviendra... juge pour enfants. Quelle est la nature des décisions qu'il rend, c'est ce que le lecteur est en droit de se demander...

On pourrait croire que c'est pour palier à ce dysfonctionnement que Perec met en scène le détective. Cependant, celui-ci prend de multiples formes. Généralement, dans le roman policier traditionnel, il effectue son enquête en même temps que la police : Hercule Poirot dans les romans d'Agatha Christie, Rouletabille dans ceux de Leroux, Dupin dans les nouvelles d'Edgar Allan Poe (cependant, dans ce dernier cas, le détective n'interagit pas avec la police mais trouve le fin mot de l'énigme grâce à la réflexion qu'il tire de sa lecture des journaux) mais découvre bien sûr la solution avant elle. Chez Perec, le détective ne travaille jamais en collaboration avec la police : il peut la remplacer, comme dans l'affaire Beaumont où c'est un avocat, ce qui peut sembler étonnant puisque normalement le détective est extérieur à l'appareil judiciaire, qui joue le rôle de l'enquêteur et explore une piste à laquelle n'a pas songé la police. On peut par ailleurs se demander si ce remplaçant est véritablement utile puisque c'est finalement la lettre du coupable qui résume toute l'affaire alors que généralement c'est l'enquêteur qui dévoile la vérité : Perec souligne suffisamment l'importance de la fameuse réunion sur les lieux du crime où le détective découvre toute la vérité sur l'affaire dans "*L'assassinat des poissons rouges*".

Cependant, le plus souvent, le détective va à l'encontre de la police. En effet, les détectives les plus fréquents chez Perec sont les criminels en quête de leur victime : Sven Ericsson qui utilise tous les moyens en son pouvoir pour retrouver Elisabeth, Hélène qui recherche les trois meurtriers de son mari ou l'homme qui a traqué les éléments pouvant

¹⁹⁴ PEREC, Georges. "*53 jours*". Paris: P.O.L. éditeur, 1989, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 306 p. - (collection "Folio"), p 32.

prouver la culpabilité d'Oswald pendant vingt ans. Même l'ex-inspecteur Blanchet, dans son acharnement à vouloir trouver des preuves va à l'encontre des méthodes habituelles de la police et, décidé à se venger de ses supérieurs, semble prêt à laisser les Danglars continuer leurs vols... à condition d'une rémunération. Pourtant, c'est bien grâce à lui que l'enquête est finalement résolue. C'est parce que la somme que l'ex-inspecteur demande est trop importante et que les Danglars se refusent à voler pour de l'argent que le couple de criminels se voit dans l'obligation de prendre la fuite, ce qui aboutit à leur capture. Il est ainsi précisé "si [l]es prétentions [de Blanchet] avaient été moins fortes, il est probable que cette affaire n'aurait jamais été rendue publique et que le second président de la cour d'appel et son épouse se seraient encore longtemps librement livrés à leurs détournements libidinaux".¹⁹⁵

Le détective est même une figure qui se démultiplie dans des "sous-enquêtes", en lien avec l'affaire principale. Jarrier dans "L'Assassinat des poissons rouges" utilise ainsi un dispositif lui permettant de déterminer si oui ou non, Oswald est l'amant de sa femme, dispositif quelque peu radical puisque, si tel est bien le cas, le joaillier mourra par électrocution. La lettre qui sert à Maximilien Danglars pour échapper à la police mentionne une piste révélée par "un de[s] meilleurs indicateurs"¹⁹⁶ de la police que doit surveiller le juge. Le train de vie des Slowburn génère une enquête menée par les habitants de l'immeuble avant même qu'ait lieu le meurtre les concernant : située entre détails réels et fictifs, elle donne lieu aux "histoires les plus fantastiques"¹⁹⁷. Quant à l'affaire Beaumont, elle révèle "plusieurs dizaines de Maigret amateurs et de journalistes en mal de copie".¹⁹⁸ Ces exemples sont autant de preuves que la figure du détective est tout autant dévaluée que celle du policier. N'importe qui semble pouvoir prendre la place du détective : Mme Nochère, la concierge, n'hésite d'ailleurs pas à le faire lorsqu'elle découvre un colis qui lui semble "suspect". Cependant, ce sont plus souvent ceux qui ont été négligés par la justice qui se substituent à elle.

Cependant, ici, pas de justicier redresseur de torts comme on en trouve aux débuts du roman policier. Le détective n'a même rien de spécial, on est loin de la clairvoyance de Rouletabille ou de l'analyse méthodique de Sherlock Holmes. L'enquêteur n'est rien de plus qu'un rôle à jouer. Hélène, par exemple, doit agir elle-même lorsque le shérif refuse d'enquêter et va jusqu'à conseiller à ses neveux de quitter la région pour se cacher et l'erreur judiciaire que commet la police en enfermant des innocents à la place d'Hélène pour le meurtre des trois

¹⁹⁵ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de Poche"), p 476.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p 474.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p 369.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p 178.

hommes n'est pas corrigée. La justice, représentée avec un J majuscule dans cette affaire n'est en réalité rien d'autre qu'une institution inefficace dont le nom seul ne suffit pas à faire régner l'ordre. La loi qui régit les enquêtes de Perec est donc la loi du talion, chacun étant obligé de se faire justice lui-même. C'est à une nouvelle forme de justice, qui ne dépend pas de la justice, qu'assiste le lecteur. Dans les *Dix petits nègres* d'Agatha Christie, c'est un juge qui complétait le travail de la police en éliminant neuf coupables lui ayant échappé. Plutôt qu'un complément à la justice c'est un règlement de comptes général que Perec met en place : la vengeance règne. Ses personnages subissent une véritable régression à ce stade primal. Ce motif régit toute l'oeuvre et trouve un écho dans chaque histoire, même s'il ne se réalise pas forcément. Ainsi, "Rorschach aurait tout fait pour se venger de Schlendrian mais il ne parvint pas à retrouver sa trace".¹⁹⁹

Chaque vengeance semble par ailleurs prendre part, comme autant de pièces de puzzle, dans un schéma plus grand, la vengeance de Winckler qui se poursuit même après sa mort : "Gaspard Winckler est mort, mais la longue vengeance qu'il a si patiemment, si minutieusement ourdie, n'a pas encore fini de s'assouvir".²⁰⁰ Cette phrase, située dès le premier chapitre, ne comporte aucune précision sur la nature de cette vengeance et semble pouvoir s'appliquer aussi bien au cas de Bartlebooth (c'est Winckler qui construit les puzzles que devra réaliser par la suite le vieil anglais et son but est donc de le piéger pour l'empêcher de trouver trop vite la solution du puzzle) qu'à tout l'immeuble, telle une maladie qui se répand : Sven Ericsson avec Elisabeth de Beaumont pour la mort de son fils, Hélène Gratiolet avec les assassins de son mari, Madame Quaston avec Oswald Zeitgeber pour la mort de sa fille, Blunt Stanley avec Carlos pour le chantage que lui et sa femme ont subi pendant des années et même l'inspecteur Blanchet qui se venge de ses supérieurs en enquêtant malgré leur défense et en utilisant les preuves accablantes qu'il a découvert sur les Danglars, non pour rétablir la justice mais pour obtenir de l'argent.

De la même manière que dans les *Dix petits nègres* où le juge ne fait qu'assassiner des coupables, les vengeances s'exercent uniquement sur des personnes criminelles. Cependant, si Laurence Wargrave, le personnage d'Agatha Christie, suit sa logique jusqu'au bout puisque son plan s'achève sur son suicide, conclusion nécessaire de ses propres meurtres, les personnages de Perec ne sont pas tous punis. Sven Ericsson suit en tous points l'exemple de Wargrave mais Hélène Gratiolet est l'exemple typique de personne que recherche le juge : coupable aux yeux de la loi, elle lui a pourtant échappé. Les Danglars, après avoir agi impunément pendant plusieurs années, sont finalement rattrapés par la loi mais par le biais

¹⁹⁹ *Ibid.*, p 74.

²⁰⁰ *Ibid.*, p 24.

d'un nouveau crime : celui du chantage exercé par Blanchet qui, lui, reste impuni... Perc semble en réalité montrer les limites du stratagème de Wargrave qui ne peut être constamment appliqué.

La vengeance n'est d'ailleurs pas toujours proportionnelle au délit : la justice se doit de tenir compte des circonstances atténuantes et prononcer un verdict le plus approprié possible mais le futur coupable ne prend en compte que son ressenti personnel. S'il est nécessaire que la justice soit impartiale, c'est justement pour éviter la disproportion entre crime et châtement qu'entraîne nécessairement toute subjectivité. Hélène Gratiolet tuera de sang froid trois hommes, considérant probablement qu'ensemble ils valaient à peine son mari. Ce n'est pas Oswald Zeitgeber qui a véritablement noyé la fille de Madame Quaston, dans le sens où il ne lui a pas tenu la tête sous l'eau. Il n'est responsable qu'indirectement, ayant poursuivi la jeune fille jusqu'à la pousser à choisir entre la perte de son honneur et la mort. Sven Ericsson ne s'inquiétera jamais de savoir si Elisabeth a tué intentionnellement ou non son fils, c'est une question secondaire pour lui et qui ne modifie en rien l'affaire. Pourtant, ne pourrait-elle pas avoir négligé de surveiller le petit garçon ou avoir été victime d'une "démence subite"²⁰¹, comme c'est le cas pour le beau-père d'Olivier Gratiolet qui étrangle sa fille et se pend ? Sven tue d'ailleurs non seulement Elisabeth mais aussi François Breidel, son mari, qui est pourtant totalement innocent, peut-être pour égaliser le score à deux victimes partout ou pour éviter à François le même désir de vengeance qui l'a consumé. Cependant, il laisse la vie aux deux filles de ses victimes et leur lègue même le reste de sa fortune... Serait-ce une tentative de rétablir l'équilibre de la balance ? Cela indiquerait tout de même un certain respect de la justice, ou plutôt de *sa* justice. Celui qui exerce une vengeance est ainsi tout puissant puisqu'il ne se réfère à aucune autre loi que la sienne. On retrouve même un parallèle entre Sven Ericsson et l'inspecteur Blanchet : tel le chat qui joue avec sa proie avant de la tuer, prolongeant au maximum ses souffrances, c'est au moment où ils sont sûrs de tenir leur victime qu'ils leur font croire qu'elle leur a échappé. Sven "[s]'impos[e] de ne pas donner signe de vie"²⁰², de la même manière que Blanchet "f[a]it le mort",²⁰³ chacun jouissant du pouvoir qu'il détient.

La vengeance qui, contrairement aux crimes passionnels, est généralement un "plat qui se mange froid", semble consommé avec une rapidité étonnante. Boileau-Narcejac différencie les "crimes simples provoqués par des coups de sang : colère, jalousie etc" des "crimes

²⁰¹ *Ibid.*, p 332.

²⁰² *Ibid.*, p 191.

²⁰³ *Ibid.*, p 476.

savants, nés de passions froides : désir de vengeance, cupidité etc"²⁰⁴ Cependant, seul l'homme poursuivant Oswald a dû patienter vingt ans pour se venger et encore ne tue t-il pas sa victime lui-même. Hélène exécute ce que l'on peut plutôt appeler "mission" que "plan" puisqu'elle part à la recherche des assassins de son mari sans même réfléchir à l'endroit où ils pourraient être mais en les trouvant malgré tout. Le lecteur ignore le temps qu'il a fallu à Madame Quaston pour mûrir sa vengeance mais son projet semble assez primaire et elle s'en rend d'ailleurs compte : "elle savait que la piquûre de la tarentule provoque des réactions voisines de celles de son poison, et tout en étant consciente que ce stratagème finirait par être dévoilé, pensait, plutôt naïvement, qu'il égarerait suffisamment longtemps les enquêteurs pour lui permettre de s'enfuir impunément".²⁰⁵ Seul Sven déploie finalement une véritable stratégie mais le temps qui est censé nourrir son désir de vengeance ne fait que le consumer et c'est vidé de toute velléité de meurtre qu'il découvre enfin l'endroit où se terre Elisabeth.

L'univers de Perec semble refermé sur lui-même : chaque criminel en est membre et agit à l'intérieur de cet univers. Aucun coupable ne vient de l'extérieur, ce qui explique que tous ait un motif, un mobile : seul un "désaxé" est mentionné dans l'affaire Beaumont pour être aussitôt écarté. Les victimes ne sont jamais celles du hasard, coupables d'avoir été au mauvais endroit, au mauvais moment. Même le meurtre d'Erik, le fils de Sven est expliqué par le passé d'Elisabeth. C'est souvent au coeur de la famille que se trouve d'ailleurs le crime : les frères Ashby s'allient pour tuer tandis qu'au contraire Gormas est victime de son frère de lait, le docteur Borbeille, c'est son beau-père que le chanteur Mickey Malleville veut éliminer pour obtenir de quoi contenter sa fiancée... Mais c'est le couple qui reste le plus présent dans ces enquêtes et Perec semble exploiter tous les schémas possibles : le couple Danglars agit de conserve pour voler, Elisabeth et son mari sont tous deux victimes de Sven Ericsson, c'est son mari que perd Hélène Gratiolet tandis que Blunt Stanley perd sa femme. La famille est donc ce qui pousse à l'action, directement ou indirectement. Ce principe est d'ailleurs présent dans les plus célèbres des affaires : Larsan et Rouletabille sont père et fils tandis que Juve et Fantômas sont frères. Cependant, dans chacun des deux cas, ils sont séparés par la barrière de la justice : l'un la défend et l'autre la bafoue.

Ce n'est finalement que lors de la résolution de l'enquête que le hasard apparaît, insistant sur l'inefficacité de l'appareil judiciaire. L'implacable logique de Perec semble donc suivre son cours : chaque élément a une raison d'être et s'insère dans son microcosme... Ce système explique par ailleurs l'absence de toute culpabilité chez les personnages des enquêtes. En effet, aucun regret n'est jamais mentionné : un homme n'hésite pas à assassiner son frère

²⁰⁴ BOILEAU, Pierre et NARCEJAC, Thomas. *Op.cit.*, p 39.

²⁰⁵ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 277.

sous le seul prétexte d'un désaccord, tout comme trois "voyous" éliminent le propriétaire d'une salle de jeux pour leur en avoir refusé l'entrée. Seul Sven semble rongé par la culpabilité, non pas après avoir tué Elisabeth mais paradoxalement avant... ce qui ne l'empêche pas d'ailleurs de la tuer quand même.

2) Des rôles interchangeables : la victime, le coupable et le détective

Dans "*53 jours*", Perec développe un système d'alternance entre les trois figures du roman policier, la victime, le coupable et le détective. Dans les trois récits qu'il devait écrire ("*53 jours*" est une oeuvre inachevée), chacun de ses personnages devait ainsi porter successivement les trois masques, comme le montre un schéma présent dans une page pliée dans le classeur "*53 jours*" et retranscrite dans l'édition établie par Harry Mathews et Jacques Roubaud.²⁰⁶

Dans *La Vie mode d'emploi*, on retrouve un système similaire, mis particulièrement en

²⁰⁶ PEREC, Georges. "*53 jours*". Paris: P.O.L. éditeur, 1989, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 306 p. - (collection "Folio"), p 289.

évidence dans les affaires Beaumont, Danglars et Gratiolet grâce à la séparation en deux récits. Dans la première narration, à la manière d'un fait divers, les personnages passent pour les victimes : l'assassinat des Beaumont, l'incendie de l'appartement des Danglars et le meurtre d'Antoine Brodin. Cependant, dans le second récit, chacun se retrouve de l'autre côté de la barrière puisqu'on découvre qu'en réalité tous étaient ou deviennent coupables : Elisabeth a tué, volontairement ou non, un enfant avant de prendre la fuite, les Danglars sont des voleurs et Hélène venge son mari en assassinant à son tour trois personnes. Cependant, dans ce dernier cas, on peut invoquer la présomption d'innocence. Après tout, nul n'a réussi à prouver sa culpabilité... Perce crée grâce à ce système une ambiguïté qui peut faire penser aux romans de Simenon où il n'y a pas de vrais coupables : dans tout homme est présent un "mélange d'innocence et de culpabilité".²⁰⁷ Le double d'Elisabeth, Sven Ericsson, est ainsi dévoré par des sentiments contraires, ne sachant que faire entre demander pardon à celle qu'il poursuit depuis tant d'années et se venger d'elle. Oswald Zeitgeber, dans "L'Assassinat des poissons rouges", a vécu des années sans être appréhendé pour son crime et c'est au moment où il va devenir victime que sa culpabilité est prouvée. De la même façon, la trahison de Blunt qui a eu comme conséquence la mort de plusieurs hommes n'est dévoilée qu'à la fin, en même temps que deux autres meurtres dont il est directement et indirectement responsable ainsi que son rôle de victime d'un chantage.

Normalement, dans un roman policier, la révélation du coupable doit permettre le rétablissement de la justice et sert à rassurer le lecteur mais, ici, nul ne semble véritablement condamnable puisque tous les personnages sont à la fois victime et coupable : même le nain responsable de la mort du mari d'Hélène est décrit comme étant le "souffre-douleur"²⁰⁸ de ses deux compagnons. Perce utilise ainsi un cercle vicieux : chaque coupable a été victime et chaque victime devient obligatoirement coupable, cercle qui semble ne jamais devoir s'arrêter à cause du manque créé par l'inefficacité de la police. Le criminel n'est plus alors un mais multiple et il devient dès lors impossible au lecteur de dégager des rôles clairement définis. L'enquête semble plus réaliste ainsi, Perce se dégage du carcan dans lequel s'installent tous les auteurs de romans policiers qui est de déterminer une fois pour toutes le trio détective/coupable/victime, ce qui permet au lecteur de focaliser sa sympathie sur un personnage et son antipathie sur un autre. Cependant, il systématise un peu trop le principe du double rôle de victime et coupable de chacun de ses personnages, évacuant tout criminel récidiviste ou agissant sans mobile : le meurtre a toujours une raison d'être, rétablissant une sorte d'équilibre, répondant à un besoin ou à un outrage. Même le vol chez les Danglars est

²⁰⁷ BOILEAU, Pierre et NARCEJAC, Thomas. *Op.cit.*, p 73.

²⁰⁸ PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection " Le Livre de

motivé, non par la cupidité, raison trop banale peut-être, mais par la luxure.

Le hasard, la coïncidence sont souvent présents dans les enquêtes : lorsque Elisabeth réapparaît alors que Sven pensait ne jamais la retrouver, lorsque Salini tombe sur le fait divers relatant la mort du fils du diplomate au moment où il allait abandonner ses recherches, lorsque trois meurtriers agissent le même jour et sur la même personne dans "L'assassinat des poissons rouges", lorsque Hélène trouve les assassins de son mari en moins de trois semaines. Pourtant, il est donc totalement absent des motifs expliquant l'action du coupable. Quant au crime lui-même, il semble le résultat d'une certaine fatalité : pour prendre l'exemple de l'affaire Beaumont, l'action d'Elisabeth est déterminée par la négligence dont a fait preuve sa mère quand elle était petite et ce premier crime détermine la mise en place d'une machine infernale ne pouvant que conduire à sa mort. C'est alors qu'elle croit avoir échappé au diplomate qu'elle retombe dans ses filets et ses tentatives pour lui échapper deviennent dès lors totalement inutiles : pendant des années il n'a jamais réussi à la retrouver mais à partir du moment où elle demande un certificat à la mairie, révélant sa présence, il ne la perd plus de vue. C'est elle qui est l'instrument de sa propre mort, une première fois en allant à la mairie et une seconde en suppliant Sven de venir la tuer, coupant court à ses hésitations. Le diplomate lui-même n'a d'autre possibilité que de poursuivre Elisabeth jusqu'à en perdre la raison, jusqu'à ne plus se souvenir pourquoi il agit. Cette notion de fatalité est également présente dans la narration d'un fait divers dont aurait été victime l'une des ancêtres du docteur Dinteville, habitant actuel du 11, rue Simon-Crubellier : au cours d'une réception donnée par sa futur belle-famille, la jeune fille porte un toast, boit son verre de champagne et l'envoie en l'air. "La fatalité voulût qu'elle se trouva alors juste au-dessous d'un gigantesque lustre".²⁰⁹ Cet accident, dont la jeune femme est à la fois coupable et victime, provoque sa mort ainsi que celle de sept autres personnes. La fatalité présente chez Perec peut être rapprochée du "comble" que mentionne Roland Barthes dans ses *Essais critiques* : "la causalité est retournée en vertu d'un dessin exactement symétrique". L'exemple qu'il prend des tragédies classiques semble tout à fait correspondre ici : "c'est précisément quand Aman se croît au faîte des honneurs qu'il est ruiné"²¹⁰. De la même manière, c'est lors d'une fête précédant son mariage que la jeune fille et sept autres convives sont tués et c'est alors qu'Elisabeth pense avoir échappé à Sven qu'elle est retrouvée et assassinée.

D'après Roland Barthes, c'est la relation de "coïncidence" qui est à l'origine du comble

Poche"), p 483.

²⁰⁹ *Ibid.*, p 78.

²¹⁰ BARTHES, Roland. "Essais critiques" in *Oeuvres complètes, tome II*. Paris: Seuil, 1994. "Structure du fait divers", p 449.

lorsqu'elle "retourne certains stéréotypes de situation"²¹¹ : par exemple, le représentant de la justice devenant coupable, image inversée de Vidocq, le célèbre criminel devenu serviteur de la justice. Déjà présent dans *La Disparition*, où le coupable est Aloysius Swann, le chef de la police, Perec réutilise ce principe à plusieurs reprises dans les enquêtes de *La Vie mode d'emploi*. L'inspecteur Blanchet est ainsi transformé en maître-chanteur, le juge Danglars devient un vulgaire voleur, des hommes de loi sont les instruments du chantage de Carlos et semblent prendre la place d'hommes de main - ils doivent prendre connaissance des papiers qu'il leur a laissés s'il ne leur donne pas de ses nouvelles régulièrement - et le shérif, oncle des assassins du mari d'Hélène protège ses neveux en refusant d'enquêter... Une nouvelle sorte de népotisme peut-être ?

D'après Boileau et Narcejac, "les pièces maîtresses du roman policier sont placées sur l'échiquier : 1) le crime mystérieux ; 2) le détective ; 3) l'enquête. Elles vont permettre de multiples combinaisons."²¹² Cependant les "combinaisons" de Perec se démarquent dans le sens où elles sont internes au genre même : le crime mystérieux et l'enquête ne sont plus que des éléments secondaires permettant d'arriver à son but qui est la déconstruction et l'analyse du roman policier à travers des enquêtes. Dans *La Littérature potentielle*, François Le Lionnais résume tous les coupables ayant été utilisés par les auteurs de roman policier, le seul qui n'aurait jamais joué ce rôle étant, d'après lui, le lecteur...²¹³ C'est, semble-t-il, ces différentes possibilités que Perec travaille à son tour en ne se restreignant pas seulement au coupable mais en appliquant systématiquement ce procédé aux trois grandes figures du roman policier : il prend à chaque fois comme base l'inefficacité de la justice pour développer cet entremêlement entre victime, coupable et détective. La victime devient souvent coupable par vengeance (Sven, Hélène, Blanchet, Madame Quaston, Blunt Stanley), le criminel reste impuni pendant des années (Oswald, les Danglars, Carlos, pour le chantage et Blunt Stanley, pour la trahison), voire n'est jamais retrouvé (Elisabeth de Beaumont, qui échappe à la justice mais pas au diplomate, Hélène Gratiolet). Dans ce dernier cas, soit il y a erreur judiciaire - les "assassins bien plus plausibles"²¹⁴ que la police arrête à la place d'Hélène -, soit il y a absence d'enquête ou, en tous cas, absence de mention d'une enquête. Le fait divers que retrouve Salini concernant le meurtre du fils de Sven se contente de retracer les faits sans faire référence à une quelconque présence de la police sur les lieux.

Dans "L'assassinat des poissons rouges", Oswald, s'il avait été arrêté à l'époque pour

²¹¹ BARTHES, Roland. *Op.cit.*, p 448.

²¹² BOILEAU, Pierre et NARCEJAC, Thomas. *Op.cit.*, p 22.

²¹³ LE LIONNAIS, François. "Les structures du roman policier : Qui est le coupable?". *Oulipo : la littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. [François Le Lionnais]. Paris : Gallimard, 1973. - pp 66-69. - (collection : "Idées").

son crime, n'aurait pas eu l'occasion de pousser à la noyade la fille de Mme Quaston, pas plus qu'il n'aurait pu être accusé de séduire la femme d'un autre. Finalement, coupable par deux fois, il meurt pour la seule chose dont il était innocent : pousser à l'adultère la femme de son propriétaire. En effet, c'est finalement l'électrocution mise en place par Jarrier qui le tue. Cependant, la seule véritable victime qui est retenue par l'auteur se trouve dans le titre : si Oswald mérite son sort, les poissons rouges, eux, n'ont commis aucun crime... Ils sont même victimes, ironie du sort, d'une tentative de bonne action de la part d'Oswald. Le joaillier, selon l'explication de l'auteur, aurait vu "que les poissons rouges manquaient d'eau et vid[é] la carafe d'eau dans le bocal",²¹⁵ ignorant que la carafe en question contenait du poison versé par son gendre dans le but de le tuer. En ce qui concerne les trois criminels qui ont tenté de le tuer, un seul est véritablement coupable aux yeux de la justice : le joaillier meurt par électrocution et non pas par empoisonnement. Madame Quaston et Mickey Malleville n'ont effectué que des tentatives de meurtre. Cependant, c'est le poison de Madame Quaston qui pousse Oswald à appeler un médecin : finalement, s'il avait mis plus longtemps à agir sur l'organisme de sa victime, c'est le suicide qui aurait eu raison du joaillier...

Sherwood, le collectionneur d'*unica*, semble paradoxalement plus coupable que victime, si l'on s'en tient à la version d'Ursula Sobieski qui enquête sur son histoire. En effet, il détient de faux billets, ce qui constitue déjà un crime, qu'il met en circulation en payant le Vase de la Passion que lui vendent les escroqueurs - la loi du talion est à nouveau présente ici, un faux vase ne mérite bien sûr que des faux billets... De plus, il se rend complice du vol de ce Vase puisqu'il sait qu'il a été dérobé dans un musée mais, au lieu de dénoncer le criminel, il marchandise pour obtenir le fruit de son larcin. Finalement, il retire même des bénéfices de cette escroquerie puisqu'il n'aura pas dépensé un sou pour obtenir un vase vendu par son héritière à deux mille dollars. Cependant, cette hypothèse n'étant pas corroborée, le statut de Sherwood reste ambigu, Perec laisse à nouveau le lecteur choisir sa version de l'histoire.

A l'inverse, les Danglars paraissent plus proche du statut de victime que de coupable. Maximilien Danglars, tout en agissant à côté comme un criminel, ne néglige pas son devoir et en est même récompensé puisqu'il reçoit des marrons glacés d'un "justiciable reconnaissant".²¹⁶ Les vols qu'il commet avec l'aide de sa femme sont qualifiés de "détournements libidinaux",²¹⁷ Perec met plus l'accent sur la cause qui les fait agir que sur le fait lui-même. De plus, ils refusent de voler pour de l'argent et choisissent la fuite, ne pouvant payer la somme réclamée par Blanchet. Ce ne sont donc pas de vulgaires bandits mais plutôt

²¹⁴ PEREC, Georges. *Op.cit.*, p 486.

²¹⁵ *Ibid.*, p 278.

²¹⁶ *Ibid.*, p 475.

une nouvelle sorte de "gentlemen cambrioleur" à la Lupin : celui-ci ne vole pas pour l'argent mais pour le défi que représente le vol en question. De la même manière, les Danglars ont leur éthique et refusent d'aller à son encontre.

Avec l'affaire Beaumont, le lecteur assiste à une véritable mise en scène. Elisabeth joue le personnage fantôme : fuyant sa mère, puis Sven, elle multiplie les fausses identités, apparaît et disparaît à la manière d'une magicienne. Adolescente en fugue puis criminelle en cabale, elle finit par endosser son rôle de victime avant l'heure : cesser la fuite qui a été toute sa vie signifie en effet pour elle la mort. Avec le personnage de Sven, le lecteur assiste au "roman du criminel" : une vengeance longuement ourdie, une poursuite acharnée, une arme du crime depuis longtemps préparée, pour aboutir au remords, dû non pas au meurtre d'Elisabeth mais à sa pensée même. Mais le trio ne serait pas complet sans Véra, la mère qui pousse sa fille à la fugue et qui ne la retrouve que morte, la grand-mère qui prend en charge ses deux petites-filles alors qu'elle n'a pas su prendre soin de son propre enfant.

Ce chiffre "trois", qui rassemble victime, coupable et détective, se retrouve par ailleurs très souvent dans les enquêtes de *La Vie mode d'emploi*, comme un rappel constant, un indice. Le trio peut être indispensable au bon fonctionnement du groupe : c'est à partir du moment où ils éliminent Carlos, qui forme le troisième membre, que les Slowburn perdent leur cohésion et que Blunt en vient à tuer sa femme ou au contraire le perturber : Blanchet est la pièce qui démolit l'engrenage bien huilé des Danglars. Oswald est victime de trois coupables ayant trois motifs différents, Hélène poursuit trois assassins et effectue une patience composée de trois rangées de trois cartes lorsqu'elle se fait passer pour une voyante, ce sont trois lettres que tente de voler Maximilien Danglars, "La piqûre mystérieuse" est l'oeuvre de trois auteurs... Ce chiffre n'est pas sans rappeler le trio autour duquel tourne *La Vie mode d'emploi* : Valène, Winckler et Bartlebooth. La mort des deux derniers entourent le récit tandis que c'est à travers les yeux du premier, semble-t-il, que le lecteur a accès au roman. En effet, à plusieurs reprises sont évoqués les souvenirs qu'il conserve des anciens habitants et même le futur qui attend les habitants actuels tandis que les descriptions de chaque appartement offrent un portrait figé, comme pour montrer le tableau qu'il est en train de réaliser sur le 11, rue Simon-Crubellier :

Il y a trois personnes dans la pièce. L'une est une vieille femme, Madame Moreau, la propriétaire de l'appartement. Elle est couchée dans un grand lit-bateau, sous une courtepoinette blanche semée de fleurs bleues. Debout devant le lit, l'amie d'enfance de Madame Moreau, Madame Trévins, vêtue d'un imperméable et d'un foulard de cachemire, sort de son sac à main, pour la lui montrer, une carte postale qu'elle vient de recevoir [...] Le troisième personnage est assis, légèrement en retrait, sur la gauche. ²¹⁸

²¹⁷ *Ibid.*, p 476.

Dans "La piqure mystérieuse", on retrouve un principe similaire à celui présent dans *53 jours* : l'enquête se situe à deux niveaux avec d'un côté les auteurs du roman-feuilleton et la manière dont il le construit et de l'autre le roman-feuilleton lui-même et l'intrigue qui y est développée. Cependant, dans l'oeuvre inachevée de Perec, l'auteur du roman policier a disparu et c'est de son oeuvre que le détective doit tirer les indices permettant de comprendre l'affaire. Ici, l'enquête est inachevée mais tous les éléments sont donnés, il suffit au lecteur de reprendre la plume, semble-t-il... Plus qu'à une énigme policière, c'est à la recherche de l'auteur qu'assiste le lecteur, aux obstacles auxquels il se heurte pour aboutir à sa résolution. Par ailleurs, les trois jeunes gens à l'origine de ce roman ne savent pas comment innocenter leurs suspects... rien d'étonnant dans un réseau d'enquêtes où nul n'est véritablement innocent.

Cet entremêlement des trois figures du roman policier conduit même parfois à des débordements, tels que j'ai eu l'occasion d'en analyser : un ascenseur ou un chat qui deviennent coupable, des mots transformés en victime... Jusqu'au désaxé pointé par la police pour l'assassinat des Beaumont, qui n'est rien d'autre qu'un fantôme de coupable. Une pièce entière est même détruite, victime de la souffrance de son propriétaire : celle où Marguerite Winckler travaillait et que, après sa mort, son mari ne supporte plus d'avoir sous les yeux. Même Ribibi, leur chat, est victime de cette folie destructrice : "Puis un jour il jeta tout ce qu'il y avait sur cette table, et il brûla la table, et il alla porter Ribibi chez le vétérinaire de la rue Alfred-de-Vigny et le fit piquer ; il jeta les livres et l'étagère de bois torsadé, la courteline mauve, le fauteuil anglais dans lequel elle s'asseyait, avec son dossier bas et sa galette de cuir noir, tout ce qui gardait sa trace, tout ce qui portait sa marque".²¹⁹ Puisque Marguerite n'a été victime d'aucun criminel sur lequel une vengeance puisse être exercée, Gaspard Winckler reporte sa douleur sur les objets, autant de témoins dont il veut se débarrasser. Même le lecteur se retrouve en position de victime : la femme présente sur la couverture du roman qu'est en train de lire un domestique dans l'appartement des Altamont pointe "un petit revolver à crosse de nacre en direction du lecteur",²²⁰ lecteur du roman en question bien sûr mais aussi de celui de la *Vie mode d'emploi*.

Mêlé au meurtre est également présent le suicide qui est normalement le seul crime où victime et coupable ne peuvent définitivement pas être distingués... Vengeance sur soi-même dans le cas de Sven qui obtient ainsi la délivrance que le meurtre d'Elisabeth ne lui offre pas, il peut être mis en parallèle avec la mort du cocher, domestique de Lady Forthright, qui, apprenant la mort de sa maîtresse depuis l'asile où il est enfermé, s'échappe et se pend dans la

²¹⁸ *Ibid.*, p 99-100.

²¹⁹ *Ibid.*, p 301.

²²⁰ *Ibid.*, p 97.

salle même des montres où s'est déroulé le drame qui lui a valu d'être considéré comme fou. De la même manière, c'est dans la maison même où sa femme et son fils ont perdu la vie que Sven se donne la mort. Pour Oswald, le suicide devait être une échappatoire de dernier recours pour éviter le déshonneur (plutôt que la ruine, c'est en effet le "scandale"²²¹ qui est mentionné). On retrouve par ailleurs dans cette affaire un renversement du schéma habituel : la lettre de suicide, ultime recours de la victime pour s'exprimer et expliquer son geste, devient une arme aussi infaillible qu'un revolver puisqu'elle pousse au suicide. Il semble même qu'elle fasse des ravages puisque les collaborateurs d'Oswald lui ont tous confirmé que cette lettre ne leur laissait d'autre choix que la mort. Cependant, le joaillier n'aura pas le temps d'accomplir son acte... Ces exemples rappellent le suicide de Fernand de Beaumont, dont ni la cause ni le moyen ne sont expliqués : de même que toutes les hypothèses sont valables pour expliquer pourquoi Elisabeth aurait tué le fils de Sven (si c'est le cas), aucune ne peut être écartée en ce qui concerne le suicide de son père. Le meurtre déguisé en suicide peut même être envisagé, comme une réalisation de ce qui était juste un clin d'oeil au lecteur dans "L'assassinat des poissons rouges".

Les enquêtes de *La Vie mode d'emploi* semblent donc constituer une nouvelle forme de roman policier où le lecteur, selon les choix qu'il effectue, peut assister à des fins différentes, un peu de la même manière que les "Histoires dont vous êtes le héros" ou la "Littérature en arbre" comme la nomme l'OuLiPo. Ainsi, suivant le point de vue que le lecteur prend, les indices sur lesquels il s'appuie, les questions laissées en suspens auxquelles il répond, la victime, le coupable et le détective, changent de visage, les rôles s'invertissent. L'inutilité même de la police permet de ne pas définir clairement les rôles puisque avec elle les innocents comme les coupables peuvent finir en prison...

²²¹ *Ibid.*, p 277.

Conclusion

La stratégie de Perec semble contradictoire. Ses enquêtes ne sont qu'un reflet du roman policier dont elles modifient les codes. Le basculement progressif de l'irrationnel vers le rationnel, souvent employé dans les affaires, comme par exemple *Le Mystère de la Chambre jaune*²²² qui offre une énigme en apparence insoluble, pour finalement aboutir à une solution logique, devient une véritable lutte entre les deux pôles. Le langage propre au roman policier et les étapes qu'il suit généralement évoluent entre une présence excessive et un manque tel que l'enquête même en pâtit. Enfin, l'auteur, dont le rôle est de savamment doser les indices afin d'éclairer son lecteur pour qu'il trouve la solution en même temps que le détective mais pas trop pour qu'il ne le précède pas, égare complètement son lecteur dans un réseau d'interprétations différentes dont il doit s'extraire. Perec semble ici se rapprocher de l'esthétique du Nouveau Roman : ce qui importe ce n'est plus l'intrigue mais la quête du roman lui-même. Cependant, plus que démonter les rouages de la mécanique du roman policier, Perec semble prendre le contre-pied du genre. Les procédés qu'il emploie dévoilent en réalité un anti-roman policier. L'interversion des rôles habituellement fixes de la victime, du coupable et du détective qui permet à l'auteur de conserver une indétermination au niveau des personnages, nul n'étant tout à fait blanc ou noir, innocent ou criminel n'est que l'aboutissement du thème du carnaval.

En effet, dans la narration même des enquêtes, on peut déjà observer la mise en place du carnaval : le rationnel et l'irrationnel sont mêlés et inversés, le rationnel aboutissant sur le hasard ou la chance, tandis que l'irrationnel donne lieu à une explication détaillée dévoilant les trucages qui le forme. Les magistrats, symboles de la justice, sont transformés en voleurs ou en truands. Les coupables leur échappent mais eux n'échappent pas au coupable : l'affaire Danglars en est un parfait exemple. De plus, si les criminels sont laissés en liberté, des innocents peuvent parfois prendre leur place : c'est le cas des hommes mis en prison à la place d'Hélène. Bien qu'ils soient qualifiés de "voyous", le lecteur ignore s'ils ont réellement commis un crime ou s'ils servent uniquement de boucs émissaire. La même erreur judiciaire est appliquée à Paul Hébert, bien qu'ici les apparences soient tout de même contre lui.

L'accumulation des preuves présentes dans son appartement peut d'ailleurs sembler suspecte à un lecteur habitué aux romans policiers où l'on se méfie des indices convergeant d'une manière trop systématique vers un suspect. Le crime peut même devenir un jeu : c'est le cas du vol pour les Danglars qui vont jusqu'à en établir les règles avec les gages correspondant à chaque réussite ou chaque échec. Enfin, les victimes n'attendent même plus qu'on leur rende justice mais se vengent elles-mêmes et appliquent leur propre loi. Pire, elles manquent parfois d'être punies en lieu et place du coupable : alors qu'ils sont restés à la merci de l'ascenseur pendant plusieurs heures, Flora Champigny, Serge Valène, Raymond Albin et Monsieur Jérôme évitent de justesse le courroux du propriétaire qui "en d'autres circonstances [...] aurait certainement sur-le-champ donné leur congé aux quatre fauteurs de trouble".²²³ On retrouve le même principe carnavalesque dans la série *Fantômas*, de Pierre Souvestre et Marcel Allain : dans *Juve contre Fantômas*²²⁴, l'apparence triomphe puisque Juve tire sur une bande de comédiens alors qu'il croit avoir affaire aux complices de Fantômas. De même, dans *Le Policier apache*²²⁵, Juve est emprisonné sous l'inculpation d'être Fantômas et Fantômas lui-même prend la place du détective Tom Bob, qui se promettait justement de le démasquer...

Cependant, plus qu'au triomphe du costume carnavalesque, c'est à la prise de pouvoir de la folie qu'assiste le lecteur : les fous se retrouvent en liberté (Sven et Elisabeth) tandis que les personnes saines d'esprit sont enfermées dans un asile (le cocher)... La folie semble d'ailleurs régner sur les enquêtes : les frères Ashby et le nain Nick Pertusano, qui sont dépeints comme brutaux et violents, tuent Antoine Brodin à l'aide d'une canne plutôt que de se salir les mains (on peut se demander d'ailleurs où ils sont allés la chercher, sur leur victime peut-être...) ; les motifs du crime sont infondés (la jalousie de Jarrier), inhabituels (les Danglars ne volent pas pour l'argent), absents (le meurtre d'Ingeborg que son mari qualifie d'accidentel) ou semblent insuffisants (le refus de Gormas à marier son fils à la fille du docteur Borbeille, thématique qui régit nombre de pièces de Molière et ne s'achève jamais sur un meurtre...). Que devient donc le lecteur dans cette mascarade, si ce n'est le Roi du carnaval, Roi des fous emporté malgré lui dans le tourbillon infernal des apparences et condamné à mourir dès la fin des festivités ?

A travers les enquêtes de *La Vie mode d'emploi*, Perec interroge donc la notion même de justice, remettant en cause le rôle des policiers qui doivent découvrir des coupables en s'appuyant sur une simple scène de crime, des juges qui doivent décider du sort d'un homme, non pas sur les faits, auxquels ils n'ont pas assistés mais d'après les récits qui sont effectués

²²² LEROUX, Gaston. *Op.cit.*

²²³ *Ibid.*, p 216.

²²⁴ SOUVESTRE, Pierre et ALLAIN, Marcel. *Juve contre Fantômas*. Paris : Fayard, 1911, 415 p.

par les avocats et enfin le rôle des témoins qui, eux, ont assisté aux faits mais dont la mémoire n'est pas toujours exacte et le point de vue pas toujours objectif. C'est d'ailleurs à cette difficulté que se heurte Perec lors de sa rédaction de *W ou le souvenir d'enfance*²²⁶ : la partie souvenirs, qui s'appuie autant sur la mémoire de l'auteur que sur celle des différents protagonistes est pleine de contradictions, de déplacements (faux souvenirs qui correspondraient à quelqu'un d'autre) et d'événements impossibles à resituer. De la même manière, le roman policier reste fragmentaire chez Perec, comme s'il était impossible de restituer un déroulement clair de l'enquête. La responsabilité même des personnages est impossible à déterminer : victimes de leur passé, coupables du futur de quelqu'un d'autre, ils ne sont que des représentants, des acteurs d'un récit plus large que la simple affaire dans laquelle ils interviennent. C'est après tout de la vie que Perec se propose de faire un mode d'emploi...

Si l'on observe l'ensemble des ouvrages de Georges Perec, deux semblent pouvoir être considérées comme des enquêtes à part entière : *La Disparition*²²⁷ et *"53 jours"*²²⁸. Dans le premier, qui est un lipogramme, les indices concernant la lettre "e" sont mis en parallèle avec la recherche d'Anton Voy[e]l[le]. La contrainte sert donc ici l'énigme. Le deuxième, resté inachevé, est constitué de trois "livres miroirs" : "53 jours", "La Crypte" et "Un R est un M qui se P le L de la R". Si *La Disparition*, tout comme *"53 jours"*, offre une enquête construite, bien plus proche du roman policier traditionnel que les affaires présentes dans *La Vie mode d'emploi*, seul *"53 jours"* reprend le même schéma que celui présent dans *La Vie mode d'emploi* : les trois histoires principales ne sont que des variations de l'enquête et chaque personnage évolue entre les rôles de victime, de coupable et de détective. On retrouve le même principe de faux coupables dans les trois livres ; accablés de "preuves trop irréfutables", les fausses victimes reçoivent des menaces, chaque détective tente de se mettre à la place de celui sur lequel il enquête et c'est dans un livre qu'il doit trouver la clé de l'affaire. Le narrateur passe de détective à victime dans "53 jours", le consul, que l'on croit coupable dans "53 jours" est en réalité lui aussi victime, tandis qu'il est coupable dans *Un R est un M qui se P le L de la R*. Quant à Robert Serval, que l'on croit être la victime dans "53 jours", il est en réalité le coupable, sachant qu'il est le détective de "La Crypte" et la victime de *Un R est un M qui se P le L de la R*... Le brouillage des valeurs est même complet dans "La Crypte"

²²⁵ SOUVESTRE, Pierre et ALLAIN, Marcel. *Le Policier apache*. Paris : Fayard, 1911, 313 p.

²²⁶ PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Editions Denoël, 1975, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 224 p. - (collection "L'imaginaire").

²²⁷ PEREC, Georges. *La Disparition*. Paris: Editions Denoël, 1969, réed. Paris: Gallimard, 1989. - 314 p. - (collection "L'imaginaire").

²²⁸ PEREC, Georges. *"53 jours"*. Paris: P.O.L. éditeur, 1989, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 306 p. - (collection "Folio").

où la solution de l'énigme n'est pas donnée : le lecteur ne sait où situer l'innocence et la culpabilité, suivant les indices sur lesquels il s'appuie, chaque possibilité semble plausible. Cette stratégie n'est d'ailleurs pas sans rappeler *La Vie mode d'emploi* où c'est au lecteur de déterminer la véracité des indices puisque l'auteur laisse complètement ouvert le champ de l'interprétation. De plus, le roman est construit de telle manière que "53 jours" ne soit qu'un récit inséré dans le récit souche *Un R est un M qui se P le L de la R*. En effet, "53 jours" est un manuscrit sur lequel doit s'appuyer Salini, le détective de *Un R est un M qui se P le L de la R*, de la même manière que "La Crypte" est un livre devant permettre au narrateur de "53 jours" de résoudre l'énigme et de même que "Le juge est l'assassin" est celui qui aide Robert Serval à trouver la solution de l'enquête... Le récit souche semble ainsi pouvoir être repoussé indéfiniment, la réalité devenant la fiction à chaque introduction d'une nouvelle histoire. Tel le peintre de *Un cabinet d'amateur*, Georges Perec tente d'aller aussi loin que possible dans la mise en abyme. Il développe donc dans ce roman le système qu'il ne fait qu'effleurer dans *La Vie mode d'emploi*.

Cependant, un autre rapprochement pourrait être effectué entre "53 jours" et *La Vie mode d'emploi* : il semblerait pertinent d'approfondir, non seulement à l'intérieur des enquêtes mais dans tout le roman, la présence constante de la lettre, du message, voire même élargir à l'écrit. En effet, comme on l'a vu précédemment, c'est l'écrit qui régit "53 jours" : les manuscrits servent à la résolution des enquêtes, non seulement grâce à leur contenu mais aussi grâce aux récits sur lesquels il s'appuie (quatre modèles sont ainsi distingués pour "La Crypte"). Il peut également permettre le lien entre différentes affaires : le coupable de "La Crypte" se dissimule sous le nom de "Julien Labbé", nom que le détective retrouve inscrit sur une fiche d'hôtel, tandis que Mirouet, un des personnages de "53 jours" se défend d'être coupable dans une affaire de vol de statue en affirmant qu'il se trouvait au moment du vol à Paris comme juré d'une thèse sur Louise Labé... Quant au message, il sert principalement aux victimes vraies et fausses de "53 jours" pour induire en erreur le détective, volontairement ou involontairement : toutes accusent la mauvaise personne de les avoir menacées ou d'être responsable des accusations portées contre elles.

Dans les enquêtes de *La Vie mode d'emploi*, l'écrit se retrouve notamment dans le roman-feuilleton inachevé de Berger et ses camarades, le roman policier "L'Assassinat des poissons rouges" et dans les documents destinés à faire chanter les Slowburn. La lettre, responsable de la tentative de suicide d'Oswald Zeitgeber, est aussi celle qui permet d'éclairer complètement l'affaire Beaumont et l'affaire Gratiolet puisque ce sont les coupables qui prennent la plume. Elle se retrouve par ailleurs de façon plus large dans toute l'oeuvre et semble ponctuer la vie de tous les habitants : Nieto, peut-être alias Chalia-la-Rapine, brûle une

lettre dans son appartement, Troyan découvre trois lettres de Hugo dans un roman policier, un paquet de lettres d'amour se trouve dans la cave des Beaumont, c'est une lettre retrouvée par Grifalconi qui lui dévoile la liaison de sa femme avec Paul Hébert, Véronique Altamont découvre la vérité sur le passé de sa mère grâce à une lettre de son père... Si l'on élargit à l'écrit, on pourra également relever par exemple le dictionnaire des mots oubliés de Cinoc, les carnets de Madame Plassaert et d'Anne Breidel qui contiennent respectivement le prix de chacun des articles achetés dans la journée et le nombre de calories contenu dans les aliments absorbés par la jeune fille pendant les repas, le roman policier sur la couverture duquel une femme pointe un revolver en direction du lecteur, la recette de cuisine créée par Dinteville mais aussi les nombreuses énigmes dissimulant le récit (rébus, devinettes, charades, mots croisés...).

Annexes

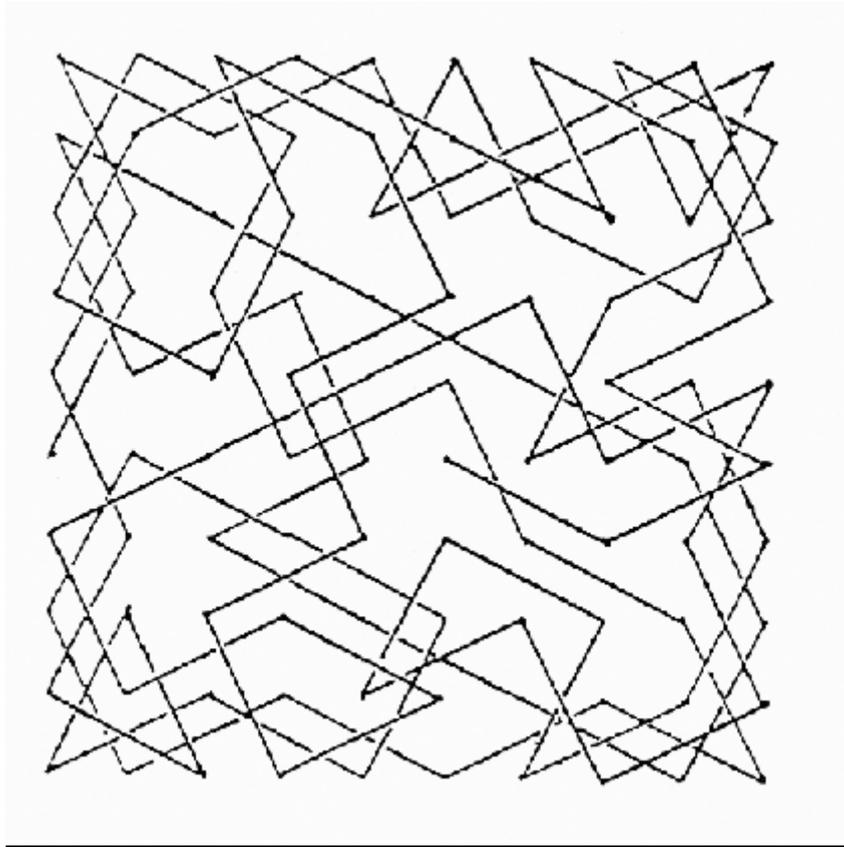
Annexe 1 : Plan de l'immeuble

HUTTING	<i>Honoré</i>	SMAUTF	SUTTON	ORLOW-SKA	ALBIN	Morellet	Simpson	Troyan	Troquet
		GRATIOLET		CRESPI	NIETO & ROGERS	Jérôme	Fresnel	BREIDEL	VALÈNE
<i>Brodin-Gratiolet</i>	Docteur DINTEVILLE				ESCALIERS			Jérôme	
CINOC								WINCKLER	
<i>Hourcade</i>	<i>Gratiolet</i>							Hébert	
RÉOL	RORSCHASH							FOULEROT	
<i>Speiss</i>								Échard	
BERGER	<i>Grifalconi</i>							MARQUISEAUX	
<i>Danglars</i>				Colomb					
BARTLEBOOTH								FOUREAU	
<i>Appenzell</i>				DE BEAUMONT					
ALTAMONT								LOUVET	
MOREAU					Massy				
ENTRÉE DE SERVICE	MARCIA	ANTIQUITÉS	Claveau LOGE NOCHÈRE	HALL D'ENTRÉE			MARCIA		
CAVES	CAVES	CHAUFFERIE	CAVES	MACHINERIE DE L'ASCENSEUR		CAVES	CAVES	CAVES	

Annexe 2 : Le bi-carré latin orthogonal d'ordre 10

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
1	1	7	6	5	10	9	8	2	3	4	Combles 2
	1	8	9	10	2	4	6	3	5	7	
2	8	2	1	7	6	10	9	3	4	5	Combles 1
	7	2	8	9	10	3	5	4	6	1	
3	9	8	3	2	1	7	10	4	5	6	6
	6	1	3	8	9	10	4	5	7	2	
4	10	9	8	4	3	2	1	5	6	7	5
	5	7	2	4	8	9	10	6	1	3	
5	2	10	9	8	5	4	3	6	7	1	4
	10	6	1	3	5	8	9	7	2	4	
6	4	3	10	9	8	6	5	7	1	2	3
	9	10	7	2	4	6	8	1	3	5	
7	6	5	4	10	9	8	7	1	2	3	2
	8	9	10	1	3	5	7	2	4	6	
8	3	4	5	6	7	1	2	8	9	10	1
	2	3	4	5	6	7	1	8	9	10	
9	5	6	7	1	2	3	4	9	10	8	RDC
	3	4	5	6	7	1	2	10	8	9	
0	7	1	2	3	4	5	6	10	8	9	S/S
	4	5	6	7	1	2	3	9	10	8	

Annexe 3 : La polygraphie du cavalier dans *La Vie mode d'emploi*



Bibliographie

I- Ouvrages littéraires

I.1- Oeuvres de Georges Perec

PEREC, Georges. *Les Choses une histoire des années soixante*. Paris: René Julliard, 1965, rééd. Paris: Pocket, 1990. - 158 p.

PEREC, Georges. *Un homme qui dort*. Paris: Editions Denoël, 1967 réed. Paris: Gallimard, 1990. - 144 p. - (collection "Folio").

PEREC, Georges. *La Disparition*. Paris: Editions Denoël, 1969, réed. Paris: Gallimard, 1989. - 314 p. - (collection "L'imaginaire").

PEREC, Georges. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris: Editions Denoël, 1975, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 224 p. - (collection "L'imaginaire").

PEREC, Georges. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Paris : Christian Bourgeois, 1975. - 49 p - (collection : "Titres")

PEREC, Georges. *Je me souviens Les choses communes, 1*. Paris: Hachette, 1978. - 147 p.

PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi romans*. Paris: Hachette, 1978. - 642 p. - (collection "Le Livre de Poche")

PEREC, Georges. *Théâtre I La Poche Parmentier précédé de L'Augmentation*. Paris : Hachette, 1981. - 131 p - (collection "P.O.L.")

PEREC, Georges. *"53 jours"*. Paris: P.O.L. éditeur, 1989, réed. Paris: Gallimard, 1993. - 306 p. - (collection "Folio").

PEREC, Georges. *Voeux*. Paris : Seuil, 1989. - 181 p. - (collection "La Librairie du XXème siècle")

PEREC, Georges. *Nouveaux jeux intéressants* (présenté par Jacques Bens et Bernard Magné). Paris: Zulma, 1998. - 92 p - (collection "Grain d'orage")

I.2- Romans policiers

ALLAIN, Marcel et SOUVESTRE, Pierre. *Fantômas: La Fille de Fantômas*. Paris: Fayard, 1911, réed. Paris: Presses Pocket, 1972. - 410 p.

BALLINGER, Bill. *Une dent contre lui*. Paris: Presses de la cité, 1956. - 252 p. - (collection "Mystère").

CHRISTIE, Agatha. *Le Crime de l'Orient-Express*, trad. de l'anglais par Louis Postif. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1934. - 314 p. - (collection "Le livre de Poche").

CHRISTIE, Agatha. *La Mort dans les nuages*, trad. de l'anglais par A. Champon. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1935, réed. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1992. - 224 p. - (collection "Le Masque").

CHRISTIE, Agatha. *Dix petits nègres*, trad. de l'anglais par L. Postif. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1940, réed. Paris: Librairie des Champs-Élysées, 1947. - 244 p. - (collection "Club des Masques").

DOYLE, Conan. "Le Ruban Moucheté" in *Les Aventures de Sherlock Holmes*. U.K: Strand Magazine, 1891-1892. Paris: Robert Laffont, 1956. - pp 251-291. - (collection: Le Livre de Poche Policier)

HITCHCOCK, Alfred (présente). *Histoires à ne pas lire la nuit*. Paris: Laffont, 1963. - 381 p. - (collection "Le Livre de Poche policier").

HITCHCOCK, Alfred (présente). *Histoires abominables*. Paris: Laffont, 1965. - 446 p. - (collection "Le Livre de Poche policier").

HITCHCOCK, Alfred (présente). *Histoires à faire peur*. Paris: Laffont, 1965. - 539 p. - (collection: "Le Livre de Poche policier").

LEBLANC, Maurice. *Arsène Lupin gentleman cambrioleur*. Paris: Lafitte, 1907 réed. Paris: Librairie Générale Française, 1980. - 279 p. - (collection: "Livre de Poche Jeunesse").

LEBLANC, Maurice. *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*. Paris: Lafitte: 1908 réed. Paris: Lafitte, 1932. - 221 p. - (collection: "Le Point d'Interrogation").

LEBLANC, Maurice. *Les Confidences d'Arsène Lupin*. Paris: Lafitte, 1913 réed. Paris: Librairie Générale Française, 1965. - 285 p. - (collection "Le Livre de Poche").

LEROUX, Gaston. *Le coeur cambriolé suivi de L'homme qui a vu le diable*. Paris: Lafitte,

1908 et 1920, réed. Paris: Livre de Poche, 1972. - 190 p.
 LEROUX, Gaston. *Le Mystère de la chambre jaune*. Paris: Lafitte, 1908 réed. Paris: J'ai lu, 2003. - 255 p.
 LEROUX, Gaston. *Le Parfum de la dame en noir*. Paris: Lafitte, 1909 réed. Paris: J'ai lu, 2005. - 285 p.
 POE, Edgar. *Histoires extraordinaires*, trad. par Baudelaire. Philadelphie: Graham's Magazine, avril 1841 réed. Paris: France Loisirs, 1995. - (collection: "Jeunes"). "Double assassinat dans la rue Morgue", pp 9-80.
 SOUVESTRE, Pierre et ALLAIN, Marcel. *Juve contre Fantômas*. Paris : Fayard, 1911, 415 p.
 SOUVESTRE, Pierre et ALLAIN, Marcel. *Le Policier apache*. Paris : Fayard, 1911, 313 p.

I.3- Autres

GOETHE, Johann Wolfgang (von). *Faust et le Second Faust suivis d'un choix de poésies allemandes*, trad. par G. de Nerval. Paris: Garnier, 1877, 448 p.
 SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Paris: GF Flammarion, 1603 réed. Québec: Librairie Générale Française, 1984. - 144 p. - (collection "Le livre de poche").
 VERNE, Jules. *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures, 20 minutes*. Paris : Le Journal des débats, sept.-oct. 1865 réed. Paris : Librairie Générale Française, 2001. - 254 p.

II- Ouvrages critiques

II.1- A propos du roman policier

BARTHES, Roland. "Essais critiques" in *Oeuvres complètes, tome II*. Paris: Seuil, 1994. "Structure du fait divers", p 442- 451.
 BOILEAU, Pierre et NARCEJAC, Thomas. *Le roman policier*. Paris: Payot, 1964. (collection "Petit Bibliothèque Payot") réed. Paris: PUF, 1994. - 127 p. - (collection "Que sais-je?").
 CAILLOIS, Roger. *Le Roman policier ou comment l'intelligence se retire du monde pour se consacrer à ses jeux et comment la société introduit ses problèmes dans ceux-ci*. Buenos Aires : éditions des Lettres françaises, 1941.
 GAMARRA, Pierre (dir.). *Europe. La fiction policière*. Paris: Editions Rieder, novembre-décembre 1976. - 247 p.
 GAMARRA, Pierre (dir.). *Europe. Fantômas*. Paris: Editions Rieder, juin-juillet 1978. - 251 p.
 GAMARRA, Pierre (dir.). *Europe. Arsène Lupin*. Paris: Editions Rieder, août-septembre 1979. - 251 p.
 GAMARRA, Pierre (dir.). *Europe. Gaston Leroux*. Paris: Editions Rieder, juin-juillet 1981. - 251 p.
 HADDAD-WOTLING, Karen (dir.). *Romans du crime*. Paris: Ellipses, 1998. - 108 p. - (collection "Capes-Agrégation").
 LAVERGNE, Elsa (de). *La Naissance du roman policier français du second empire à la*

première guerre mondiale. Paris: éditions classiques Garnier, 2009. - 414 p.

LE LIONNAIS, François. "Les structures du roman policier : Qui est le coupable?". *Oulipo : la littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)*. [François Le Lionnais]. Paris : Gallimard, 1973. - pp 66-69. - (collection : "Idées").

REUTER, Yves (dir). *Le roman policier et ses personnages*. Saint-Denis: PUV, 1989. - 238 p. - (collection "L'Imaginaire du texte").

REUTER, Yves. *Le Roman policier*. Paris: Nathan, 1997 réed. Paris:Armand Colin, 2005. - 128 p. - (collection: "Lettres 128").

VAN DINE, S.S. (Willard Huntington Wright). *The American Magazine*. Crowell Publishing Company, septembre 1928. "Vingt règles pour le crime d'auteur".

VANONCINI, André. *Le Roman policier*. Paris: PUF, 1993 réed. Paris: PUF, 2002. - 128 p. - (collection "Que sais-je?").

VAREILLE, Jean-Claude. *L'Homme masqué, le justicier et le détective*. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1989. - 204 p.

VAREILLE, Jean-Claude. *Filatures: itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille*. Grenoble: PUG, 1980. - 240 p. - (collection "Bibliothèque de l'imaginaire").

VIALA, Fabienne. *Le Roman noir à l'encre de l'histoire: M. Vasquez Montaban et Didier Daeninckx ou Le polar en su tinta*. Paris: L'Harmattan, 2006. - 204 p. - (collection "Sang Maudit").

II.2- A propos de Georges Perec

BELLOS, David. *Georges Perec, une vie dans les mots*, trad. de l'anglais par F. Cartano. Paris: Editions du Seuil, 1994. - 820 p.

BERTHARION, Jacques-Denis. *Poétique de Georges Perec ..."une trace, une marque ou quelques signes"*. Saint-Genouph: Librairie A.G. Nizet, 1998. - 298 p.

BURGELIN, Claude. *Georges Perec*. Paris: Editions du Seuil, 1988. - 252 p. - (collection "Les Contemporains").

CHASSAY, Jean-François. *Le Jeu des coïncidences dans La Vie mode d'emploi de Georges Perec*. Canada: Editions Hurtubise HMH Ltée, 1992. - 172 p.

CORDIER, Stéphane (dir). *L'Arc: Georges Perec*. Paris: L'Arc, 1990, n°76. - 94 p. - (collection: "Duponchelle").

DANGY-SCAILLIEREZ, Isabelle. *L'énigme criminelle dans les romans de Georges Perec*. Paris: Editions Champion, 2002. - 388 p. - (collection "Littérature de notre siècle")

DUVIGNAUD, Jean. *Perec ou la cicatrice*. Paris: Actes Sud, 1993. - 60 p.

JORGENSEN, Steen Bille. *Georges Perec et l'histoire, actes du colloque international, université de Copenhague du 30 avril eu 1er mai 1998*. Danemark: Museum Tusculanum Press, 2000. "Lecture-Investigation: L'histoire dans le détail de *La Vie mode d'emploi*", p 71.

LECLERC, Yvan (dir). *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi de Georges Perec*. Paris: CNRS éditions, 1993. - 304 p. - (collection "Manuscrits").

LEJEUNE, Philippe. *La Mémoire et l'oblique: Georges Perec autobiographe*. Paris: P.O.L éditeur, 1991. - 252 p.

MAGNE, Bernard. *Tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec Bibliographie*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail-Toulouse, 1993. - 150 p.

MAGNE, Bernard. *Georges Perec*. Paris: Nathan, 1999. - 128 p.

NEEFS, Jacques et HARTJE, Hans. *Georges Perec Images*. Paris: Editions du Seuil, 1993. - 192 p.

RAYNAUD, Jean-Michel. *Pour un Perec, lettré, chiffré*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1987. - 256 p.

RIBIERE, Mireille (textes réunis par). *Parcours Perec, colloque de Londres mars 1988*.

Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1990. - 164 p.

ROSIENSKY-PELLERIN, Sylvie. *Peregrinations ludiques*. Toronto: Editions du Gref, 1995. - 260 p.

Sitographie :

BRAUDO, Serge. *Dictionnaire du droit privé*. Roubaix: Société OVH, 1996. Consultation: 27 décembre 2010. - www.dictionnaire-juridique.com.

