

## L'ironie dans *La Vie mode d'emploi*

Célia Gallina

Si l'on se penche sur l'épître auctorial perecquien<sup>1</sup>, force est de constater qu'une notion réapparaît régulièrement : celle d'ironie. Notion « absolument indispensable<sup>2</sup> » qu'il dit avoir découvert à travers Lukács, c'est d'abord en tant que lecteur que Perec a été sensible au sens de l'ironie de Stendhal, Flaubert ou Thomas Mann. Elle deviendra, plus tard, un élément central de son esthétique d'écrivain. Il en fait une matrice de son premier roman publié, *Les Choses*, dans lequel elle est, selon ses propres mots, « tout à fait essentielle<sup>3</sup> », pour ne plus jamais l'abandonner par la suite. Ainsi, son roman *Un homme qui dort*, qui apparaît *a priori* comme l'un de ses écrits les plus mélancoliques, est en fait « plein de notations ironiques<sup>4</sup> ». L'ironie nous est apparue comme un point d'entrée décisif dans l'œuvre de Perec et, en particulier, dans *La Vie mode d'emploi* qui en donne la représentation la plus complète et, certainement, la plus aboutie. Comment, en effet, ne pas se pencher sur la question de l'ironie dans ce roman alors qu'il constitue un des mots centraux de l'explicit ?

C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il va être huit heures du soir. Assis devant son puzzle, Bartlebooth vient de mourir. Sur le drap de la table, quelque part dans le ciel crépusculaire du quatre cent trente-neuvième puzzle, le trou noir de la seule pièce non encore posée dessine la silhouette presque parfaite d'un X. Mais la pièce que le mort tient entre ses doigts a la forme, depuis longtemps prévisible dans son *ironie* même, d'un W<sup>6</sup>.

Ces quelques phrases signent tout à la fois le caractère central de l'ironie dans *La Vie mode d'emploi* – en tant qu'elle concerne le protagoniste et constitue l'un des derniers mots du roman – et sa discrétion – car elles actualisent une des rares occurrences du terme (on en compte seulement quatre dans le texte entier) dont la signification est loin d'être transparente mais nécessite, au contraire, un grand travail d'interprétation.

---

<sup>1</sup> Tel qu'il a été établi par Dominique Bertelli et Mireille Ribière dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, Nantes : Joseph K, 2003, II vol.

<sup>2</sup> « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain », *ibid.*, vol. I, p. 79-80.

<sup>3</sup> Dans un entretien avec Patricia Prunier, en réponse à la question de cette dernière : « Est-ce que l'ironie que vous avez utilisée dans *Les Choses* est importante ? », Perec affirme qu'elle est « tout à fait essentielle ». *Ibid.*, vol. I, p. 74.

<sup>4</sup> Propos recueillis par Luce Vigo, *La Revue du cinéma. Image et son*, n° 284, mai 1974. *Ibid.*, vol. I, p. 160.

<sup>6</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, dans *Œuvres*, éd. établie par Christelle Reggiani, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, vol. II, p. 561. Nous soulignons.

La notion d'ironie a traversé nombre d'époques et de disciplines et a pu revêtir des formes et des sens très différents. Posture face au monde en philosophie, comme l'ironie socratique, elle devient une figure de rhétorique pour les spécialistes du discours tout en constituant, de manière plus générale, une traduction des incongruités qui peuvent advenir dans la vie réelle : ce que l'on appelle communément l'ironie du sort.

Mais *quid* de l'ironie en régime littéraire ? L'association des trois aspects que nous venons de citer pourrait précisément constituer ce qui se joue dans l'ironie en littérature. Elle prend alors différentes formes et peut être tour à tour : une ironie verbale, qui est un phénomène strictement local ; une ironie du monde mise en scène dans la trame narrative à travers divers éléments diégétiques ; et une ironie plus globale, celle de la posture d'un auteur face à son texte et à son lecteur, qui relève d'une mise à distance permettant l'adoption d'un point de vue oblique<sup>7</sup> nouveau et éclairant. L'ironie littéraire se déploie donc à tous les niveaux du texte et joue aussi bien à l'échelle locale (l'énoncé) que globale (l'œuvre entière).

## **Ironies intratextuelles**

L'ironie interne au texte concentre ses effets sur un mot ou un groupe de mots – lorsqu'elle est verbale – ou sur un élément diégétique précis – lorsqu'elle est situationnelle. Dans le roman, elle est prise en charge par deux voix qui résonnent au travers des différentes couches énonciatives : celle du narrateur et celle de l'auteur.

### *1. L'ironie narrative*

Prise en charge par le narrateur, l'ironie narrative s'apparente à un commentaire souvent railleur qui met à distance les personnages. Barthes affirmait que l'ironie, c'était « la façon dont le romancier dépasse la conscience de ses héros<sup>8</sup> » : elle est donc le signe d'une certaine maîtrise et de la présence active de l'auteur dans le texte. Perec disait d'ailleurs : « J'ai

---

<sup>7</sup> Si l'on s'accorde à dire, avec Philippe Hamon, que l'ironie est une forme d'« écriture oblique » (en référence au titre de son ouvrage : *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris : Hachette Supérieur, 1996), l'expression convient particulièrement bien à Perec, adepte de toutes les formes du biais. Encourageant, de manière générale, le pas de côté qui permet une lecture du monde plus clairvoyante, il enjoint son lecteur à « porter sur le texte un regard oblique » (dans « Lire : esquisse socio-physiologique, *Penser/Classer*, Paris : Seuil, 2013, p. 117) pour mieux déceler sans doute ce que lui-même aime à exprimer de manière indirecte (comme analysé par Philippe Lejeune dans son éclairant ouvrage *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris : P.O.L., 1991).

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Critique et Vérité*, Paris : Seuil, 1966, p. 76-77.

découvert à travers Lukács la notion absolument indispensable d'ironie, c'est-à-dire le fait qu'un personnage peut faire une action ou éprouver un sentiment dans un livre alors que l'auteur n'est pas du tout d'accord avec ce personnage et montre comment ce personnage est en train de se tromper<sup>9</sup>».

Le passage de *La Vie mode d'emploi* qui nous permettra d'illustrer cette ironie narrative concerne le personnage d'Anne Breidel, une jeune fille qui, préoccupée par son poids plus que de raison, se livre à des pratiques quelque peu grotesques :

Alors que Béatrice, sa cadette d'un an est longue et mince, Anne est boulotte et bouffie de graisse. Constamment préoccupée par son poids, elle s'impose des régimes alimentaires draconiens qu'elle n'a jamais la force de suivre jusqu'au bout et s'inflige des traitements de toute nature qui vont des bains de boue aux combinaisons sudatoires, des séances de sauna suivies de flagellations aux pilules anorexiques, de l'acupuncture à l'homéopathie, et du médecine-ball, home-trainer, marches forcées, battements de pieds, extenseurs, barres parallèles et autres exercices exténuants à toutes sortes de massages possibles : au gant de crin, à la courge séchée, aux billes de buis, aux savons spéciaux, à la pierre ponce, à la poudre d'alun, à la gentiane, au ginseng, au lait de concombre, et au gros sel.. Celui qu'elle subit actuellement a sur tous les autres un avantage certain : elle peut se livrer, en même temps, à d'autres occupations ; en l'occurrence elle profite de ces séances quotidiennes de soixante-dix minutes [...] pour faire le bilan de son régime alimentaire : elle a devant elle un petit carnet intitulé *Tableau complet de la valeur énergétique des aliments habituels*, dans lequel les aliments dont le nom est imprimé en caractères spéciaux sont évidemment à éviter, et elle en compare les données – chicorée 20, coing, 70, aiglefin 80, aloyau 200, raisin sec 290, noix de coco 620 – avec celles des nourritures qu'elle a ingurgitées la veille et dont elle a noté les quantités exactes sur un agenda manifestement réservé à ce seul usage [...].

Ce décompte, en dépit du Saint-Nectaire, serait plus que raisonnable s'il ne péchait gravement par omission ; certes Anne a scrupuleusement noté ce qu'elle a mangé et bu à son petit déjeuner, son déjeuner et son dîner, mais elle n'a absolument pas tenu compte des quelques quarante ou cinquante incursions furtives qu'elle a faites entre les repas dans le réfrigérateur et le garde-manger pour tenter de calmer son insatiable appétit. Sa grand-mère, sa sœur, et Mme Lafuente, la femme de ménage qui le sert depuis plus de vingt ans, ont tout essayé pour l'en empêcher [...] mais cela ne servait à rien : privée de ses collations, Anne Breidel entrait dans des états de fureur indescriptibles et sortait satisfaite au café ou chez des amies son irrépressible boulimie. Le plus grave, en l'occurrence, n'est pas qu'Anne mange entre les repas, chose que de nombreux diététiciens considèrent même comme plutôt bénéfique, c'est que, irréprochablement stricte en ce qui concerne le régime qu'elle suit à table, et que d'ailleurs elle a imposé à sa grand-mère et à sa sœur, elle se révèle, dès qu'elle sort de la salle à manger, étonnamment, laxiste : alors qu'elle ne supporterait pas de voir sur la table, non seulement du pain ou du beurre, mais des aliments réputés neutres comme les olives, les crevettes grises, la moutarde ou les salsifis, elle se réveille la nuit pour aller dévorer sans vergogne des assiettées de *flocons d'avoine* (350), des *tartines de pain beurrées* (900), des *barres de chocolat* (600), des *brioches fourrées* (360), du *bleu d'Auvergne* (320), des *noix* (600), des *rillettes* (600), du *gruyère* (380), ou du *thon à l'huile* (300). En fait, elle est pratiquement toujours en train de grignoter quelque chose, et tout en faisant de la main droite son addition consolatrice, elle ronge de la main gauche une cuisse de poulet<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> « Pouvoirs et limites du romancier français contemporain », *op. cit.*, vol. I, p. 79-80.

<sup>10</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 209-210.

Au caractère hautement comique de l'extrait s'ajoute un certain nombre de signaux ironiques dont, en premier lieu, les modalités d'amplification tant narratives que stylistiques. D'un point de vue stylistique, on note le foisonnement des adverbes (« constamment », « gravement », « absolument », « irréfutablement ») et des adjectifs hyperboliques, comme « régimes alimentaires *draconiens* », « *insatiable* appétit », « états de fureur *indescriptibles* », ou encore « *irrépressible* boulimie<sup>11</sup> ». D'un point de vue narratif, les longues énumérations : celle des pratiques auxquelles se livre la jeune Anne qui ouvre l'extrait et qui court sur plus de neuf lignes, mais aussi, à deux reprises, l'énumération d'aliments accompagnés de leur valeur énergétique. Ces énumérations produisent un effet de liste interminable qui dénonce avec ironie la préoccupation excessive d'Anne sur son poids : les pratiques d'amincissement et le décompte calorique semblent envahir les pages du livre autant qu'ils envahissent sa propre vie. On remarque ensuite la pointe finale qui vient saper la longue description qui précède : en plus d'un jeu sur les dimensions, cette mince conclusion fondamentalement déceptive ajoute à l'ironie verbale une ironie situationnelle qui met en miettes tout ce que le narrateur vient de présenter. Elle amène la logique de renversement propre à tout procédé ironique. Ce passage marque bien une mise à distance du personnage, permise par l'omniscience du narrateur, et crée une connivence avec le lecteur au préjudice du personnage qui subit l'ironie railleuse de son créateur.

## 2. *L'ironie auctoriale*

L'usage auctorial de l'ironie concerne le plus souvent le destin des personnages : ce n'est alors plus le narrateur qui rudoie ses personnages dans des descriptions localisées mais l'auteur, à travers les choix qu'il fait dans la construction de la trame diégétique. Il s'agit donc d'une ironie beaucoup plus globale qui ne constitue pas la somme de faits locaux mais qui laisse apercevoir la posture énonciative de l'auteur, alors semblable à ce que Flaubert appelait la « blague supérieure<sup>12</sup> ». En l'occurrence, Perec s'amuse, tel un marionnettiste, à jouer avec le destin de ses personnages en mettant en scène, dans la diégèse, l'ironie du sort. Le roman se présente dès lors comme une sorte de catalogue de destins contrariés.

Pensons d'abord au protagoniste du roman : Bartlebooth. Ce vieux milliardaire anglais rongé par l'ennui a consacré toute son existence à un projet *a priori* absurde : après avoir peint

---

<sup>11</sup> Nous soulignons.

<sup>12</sup> Point de vue adopté par l'auteur qui consiste à analyser les faits « comme le bon Dieu les voit, d'en haut ». Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, 7 octobre 1852, *Correspondance II*, Paris : Gallimard, 1998, p. 168.

cinq cents aquarelles, les avoir fait découper en puzzles par un artisan spécifiquement employé pour cette tâche qui les lui renvoie pièce par pièce, il passera le reste de sa vie à recomposer chacune des aquarelles d'origine. Une fois reconstituées, l'idée serait de plonger les aquarelles dans une solution détersive qui les ramènerait à leur état d'origine : une feuille entièrement vierge. De toute cette opération, qui l'aurait occupée environ cinquante ans, il ne resterait donc rien. On peut d'ores et déjà conclure, au vu du grotesque de la situation, que Perec s'amuse avec ce personnage à qui il attribue un projet aussi absurde que vain. Mais l'ironie de la situation va plus loin puisque l'activité de Bartlebooth se soldera en fait par un échec. Dans l'explicit du roman cité plus haut, il meurt avant d'avoir posé la dernière pièce de son quatre-cent-trente-neuvième puzzle. C'est donc l'activité d'une vie qui est réduite à néant ici : comment ne pas sourire, mais d'un rictus amer, devant ce destin à la fois risible et désolant ?

La présence de l'ironie est indubitable puisque soulignée par l'auteur lui-même dans l'explicit du roman. Mais c'est sa nature qui est à interroger : le récit du destin de Bartlebooth déploie une ironie d'ensemble qui joue sur les macrostructures du texte. Si l'on se fie à la typologie établie par Philippe Hamon, il s'agit d'une ironie « syntagmatique » – en opposition à l'ironie « paradigmatique » qui joue sur les renversements – car elle « s'attaqu[e] à la logique des déroulements et des enchaînements, aux dysfonctionnements des implications argumentatives comme à ceux des chaînes de causalité [...], aux diverses formes du ratage [...] à tous les “écarts” qui peuvent survenir entre des préparations et des “chutes”<sup>13</sup> ». C'est bien à l'histoire entière de Bartlebooth que Perec s'attaque ici et c'est après avoir mis en scène tout le long du livre les précautions minutieuses mises en place par son personnage qu'il les fait finalement aboutir à un échec total.

Cette mise en échec ironique du destin des personnages est très fréquente dans *La Vie mode d'emploi* si bien qu'aucun n'y échappe véritablement. En témoigne le projet du Docteur Dinteville, modeste médecin de famille qui se mue en chercheur amateur lorsqu'il trouve dans son grenier un ouvrage médical, intitulé *De structura renum*, écrit par un de ses ancêtres et dont il décide de préparer une édition critique. Avant de se lancer dans un tel projet, il prend conseil auprès d'un professeur de l'Académie de médecine qui l'encourage dans cette voie. Mais après quatre ans de travail acharné, ledit professeur rejette le manuscrit de Dinteville, qui se voit également refusé par les maisons d'édition. Dans les années qui suivent l'abandon total du projet, le professeur fera publier une édition critique du *De structura renum* « purement et simplement recopiés, à la virgule près, du manuscrit de Dinteville », accompagnée de deux

---

<sup>13</sup> Philippe Hamon, *L'ironie littéraire*, op. cit., p. 69-70.

articles qui « exploit[ent] en l'affadissant par diverses précautions oratoires, l'essentiel du travail du médecin<sup>14</sup> ». Et l'ironie n'est pas très loin puisque le texte nous indique que les articles sont pourvus d'une note inscrite en tout petits caractères dans laquelle le professeur remercie « le docteur Bernard Dinteville d'avoir bien voulu [lui] communiquer cet ouvrage de son ancêtre<sup>15</sup> ». A l'ironie du sort que Perec décrit ici –Dinteville envoie son texte pour relecture à celui qui deviendra son plagiaire – s'ajoute bien sûr le pied de nez que lui adresse le professeur. On pense encore au personnage d'Henri Nochère qui subit le renversement ironique classique de l'arroseur arrosé puisqu'il meurt d'une perforation intestinale (d'un *trou* à l'intestin, donc) à force d'avoir mâché trop de gommes (l'outil de l'effacement par excellence).

### **Ironies métatextuelles**

L'ironie d'ordre métatextuelle ne se décèle que dans une analyse macrostructurelle de l'œuvre, où l'on s'intéresse aux signaux qui s'expriment dans le rapport critique que le texte entretient avec d'autres textes ou avec lui-même.

Nous donnerons au concept de métatextualité une définition élargie, à l'instar de Jean Ricardou qui y distingue deux régimes possibles : l'externe (la relation du texte à un autre texte) et l'interne (la relation du texte vis-à-vis de lui-même)<sup>16</sup>. Nous dirons alors, avec Bernard Magné, qu'elle constitue « l'ensemble des dispositifs par lesquels un texte désigne, soit par dénotation, soit par connotation, les mécanismes qui le produisent<sup>18</sup> ».

Les mécanismes à l'œuvre dans la métatextualité font appel aux ressorts de l'ironie : la métatextualité nécessite une posture de distance de l'auteur face à son texte et induit, par la rupture de l'illusion référentielle, une distance du lecteur face à l'univers fictif qui s'y déploie. D'autre part, elle fonctionne comme un dévoilement dissimulé car, tout en donnant des clés sur le texte, elle nécessite un grand effort de décodage de la part du lecteur. On pourrait donc penser que toute métatextualité est, par son fonctionnement, ironique. Mais Perec fait d'autant plus dialoguer ironie et métatextualité que, au-delà de mobiliser de nombreux éléments métatextuels dans ses textes, il y injecte, dans un mouvement de retour, des signaux ironiques.

---

<sup>14</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 542.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 543.

<sup>16</sup> Jean Ricardou, *Pour une théorie du Nouveau roman*, Paris : Seuil, 1971, p. 162 et suiv.

<sup>18</sup> Bernard Magné, *Perecollages I*, Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1989, p. 33.

## 1. Ironiser sur l'intertextualité

On connaît aujourd'hui le foisonnement intertextuel à l'œuvre dans *La Vie mode d'emploi*<sup>19</sup> mais ce sont plutôt sur les indices de la présence de l'intertextualité qu'il s'agira de se pencher ici. Rappelons simplement que chaque chapitre de *La Vie mode d'emploi* appelle – selon un système savamment établi, explicité dans le *Cahier des charges* – un certain nombre de citations ou d'emprunts à d'autres œuvres. Mais ces emprunts, bien que revendiqués de manière ludique dans le post-scriptum de l'œuvre, prennent l'apparence de micro-plagiats, car ils ne sont jamais indiqués comme tels : les guillemets, autant que le nom des auteurs, sont systématiquement absents du texte principal.

Or, depuis le faussaire du *Condottière*, Gaspard Winckler, il semblerait que Perec aime intégrer dans ses romans des figures de copistes qui dessinent, en creux, son portrait d'écrivain. On pense par exemple, dans le roman, à Marguerite Winckler, peintre de son état qui « peignait rarement de sujets originaux : elle préférait reproduire et s'inspirer de documents qui existaient déjà<sup>20</sup> ». On reconnaît ici, transposé à la peinture, le « geste intertextuel<sup>21</sup> » perecquien. On pense encore au professeur de médecine dont il a été question plus tôt, digne représentant de la figure du plagiaire. La mobilisation de tels personnages ne constitue-t-elle pas un indice de la présence de l'intertextualité ? Elle serait alors dévoilée partiellement dans une sorte de montré/caché où Perec moque gentiment son recours à l'emprunt en le comparant ironiquement à une forme de plagiat.

## 2. Un titre ironique

Se pencher sur le péri-texte de *La Vie mode d'emploi* permet souvent de voir que l'ironie ne se glisse pas uniquement dans le corps du texte mais dans l'ensemble du livre. Les éléments péri-textuels constituent une extension du métatextuel vers les marges du texte principal et amènent dès lors à concevoir le livre comme un objet d'ensemble, une aire de jeu totale, propre au déploiement de la communication ironique. Ainsi, le jeu ironique envahit toutes les pages du livre et le hors-texte permet, lui aussi, d'actualiser la valeur ironique de l'œuvre entière.

---

<sup>19</sup> Voir le *Cahier des charges de La Vie Mode d'emploi*, éd. Hans Hartje, Bernard Magné, Bernard Neefs, Paris : Zelma/ CNRS Éditions, 1993 ou encore Raoul Delemazure, *Une vie dans les mots des autres. Le geste intertextuel dans l'œuvre de Georges Perec*, Paris : Classiques Garnier, 2019.

<sup>20</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, *op. cit.*, p. 581.

<sup>21</sup> Expression empruntée à Raoul Delemazure, *op. cit.*

Le titre du roman semble indiquer la présence de l'ironie dès le seuil du livre. A première vue, la réduction de *la* vie à *un* immeuble parisien – d'autant plus visible que ledit immeuble est représenté telle une petite maison de poupée sur la couverture de l'édition du Livre de poche<sup>22</sup> – paraît saugrenue. L'impression est confirmée par l'apparente prétention du projet : vouloir donner un mode d'emploi de la vie sonne au mieux comme un projet fou, au pire comme une terrible provocation. Mais le décalage ironique tient surtout de la juxtaposition des substantifs « vie » et « mode d'emploi ». D'abord, parce qu'il réduit la vie à la dimension technique et matérielle du mode d'emploi mais aussi parce que, comme le dit Jean-Luc Joly, « l'expression 'mode d'emploi' entre en collision stylistique avec la dignité philosophique du référent de 'vie' »<sup>23</sup>. Comme l'a justement souligné Raoul Delemazure<sup>24</sup>, on retrouve ici le goût de Perec pour la parodie des titres de manuels, déjà identifié dans *L'Art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation* ou dans « Notes brèves sur l'art et la manière de ranger ses livres ». Si ces deux ouvrages ne donnent guère au lecteur d'indications pour demander une augmentation à son supérieur, ni d'aide pour ranger sa bibliothèque, les titres n'apparaissent pas comme antiphrastiques pour autant. Pour « la vie mode d'emploi » en revanche, on est en droit de s'interroger : sous couvert de donner un mode d'emploi de la vie, le roman se présente avant tout comme le récit de divers échecs (celui de Bartlebooth, déjà évoqué, mais aussi de dizaines d'autres personnages dont la quasi-totalité des projets échoue<sup>25</sup>). L'ironie naît donc ici du décalage entre ce que le lecteur peut imaginer lire à partir du titre et ce qu'il lit *de facto* : manière de lui suggérer, dès le début de sa lecture, d'entendre autrement ce qui est dit explicitement ?

### *Ironies extratextuelles*

La mobilisation des ressources métatextuelles sert, le plus souvent, de base à la création d'une connivence entre l'auteur et son lecteur. Analyser le métatexte perecquien, c'est laisser Perec nous guider vers la découverte d'un nouvel aspect du texte, mais c'est aussi se laisser prendre au jeu qu'il nous propose, bien que ses règles soient difficilement appréhendables. C'est

---

<sup>22</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Paris : Le Livre de poche, 1980.

<sup>23</sup> Jean-Luc Joly, « Là, vis mode d'emploi », *Europe*, n° 993-994, 2012, p. 146.

<sup>24</sup> Dans son article « *La Vie mode d'emploi* : mode d'emploi de la vie ? », *Fabula-LhT*, n° 29, « Manuels et modes d'emploi : comment la littérature dispose à l'action », dir. Adrien Chassain, Éléonore Devevey et Estelle Mouton-Rovira, 2023.

<sup>25</sup> Perec affirmait lui-même : « Les histoires sont différentes mais elles se ressemblent ; c'est le même genre d'aventures inutiles, à l'image de la vie : aller vers quelque chose d'inutile, se perdre avec passion... on rencontre rarement le bonheur, la réussite. », dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, op. cit. p. 426.



dans ce jeu que se décèle une ironie que nous appellerons « extratextuelle » car elle concerne tout ce qui se joue en dehors du livre à proprement parler, en l'occurrence dans les rapports auteur/lecteur – qui peuvent en grande partie être évalués à l'aune de l'ironie.

### 1. *L'art du puzzle : un nouvel art de la lecture ?*

Il est, dans *La Vie mode d'emploi*, un indice métatextuel riche de sens qui permet d'étudier la relation auteur/lecteur : celle qui lie Winckler et Bartlebooth – Winckler étant l'artisan qui découpe en puzzles les aquarelles du vieil anglais. Tous les passages qui touchent à cette relation peuvent – et doivent ? – être considérés comme une métaphore des rapports entre auteur et lecteur dans le livre. De manière analogue, le lecteur doit lire en creux, à travers le récit du jeu que Winckler met en place avec Bartlebooth, les règles du jeu que Perec met en place avec lui.

On pourra qualifier ce jeu d'ironique par plusieurs aspects. D'abord, car aucune place n'est laissée à l'explicite : détours, pas de côté et autres écarts y sont de mise. Ensuite, car il fait la part belle aux pièges et à l'illusion or, n'est-ce pas le propre du régime ironique que de tendre des pièges dans la communication et de donner à entendre un message qui peut tromper ou induire en erreur ? Enfin, car il demande de la part du poseur de puzzle-lecteur un grand effort d'interprétation, condition *sine qua non* pour nouer un dialogue avec le faiseur de puzzle-auteur. Ajoutons que la métaphore a cette force qu'elle met en miroir deux fonctionnements analogues. Dans l'art du puzzle, comme dans l'art de la lecture, il s'agit d'une communication à rebours : le récepteur ne perçoit le jeu et l'ironie que dans l'après-coup et ne peut pas rebondir ni riposter.

L'analyse du préambule du roman, qui évoque l'art du puzzle, nous permet de tirer quelques conclusions sur l'art de la lecture imaginé par Perec à travers lui et devrait même être lue – en raison de sa place de choix à l'entrée de l'œuvre – comme un mode d'emploi de lecture :

L'art du puzzle commence avec les puzzles de bois découpés à la main lorsque celui qui les fabrique entreprend de se poser toutes les questions que le joueur devra résoudre, lorsque, au lieu de laisser le hasard brouiller les pistes, il entend lui substituer la ruse, le piège, l'illusion : d'une façon préméditée, tous les éléments figurant sur l'image à reconstruire [...] serviront de départ à une information trompeuse : l'espace organisé [...] sera découpé en éléments falsifiés, porteurs d'informations fausses<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 9.

Cet incipit signe d'abord l'entière maîtrise de l'auteur sur son texte dans lequel aucune place n'est laissée au hasard<sup>27</sup>. Il confirme également l'importance de l'instance lecteur qui est partie intégrante du processus d'écriture tout en affirmant l'omniprésence de la ruse, du piège et de l'illusion : autant d'éléments qui complexifient le jeu que l'auteur met en place avec son lecteur et qui dévoilent les nombreuses embûches que ce dernier va rencontrer à la lecture.

Tous ces éléments seront confirmés un peu plus loin :

On en déduira quelque chose qui est sans doute l'ultime vérité du puzzle : en dépit des apparences, ce n'est pas un jeu solitaire : chaque geste que fait le poseur de puzzle, le faiseur de puzzles l'a fait avant lui ; chaque pièce qu'il prend et reprend, qu'il examine, qu'il caresse, chaque combinaison qu'il essaye et essaye encore, chaque tâtonnement, chaque intuition, chaque espoir, chaque découragement, ont été décidés, calculés, étudiés par l'autre<sup>28</sup>.

Dans le chapitre LXX, qui développe à nouveau cette question, le lecteur semble être invité à investir l'espace du livre, à adopter une lecture active et participative : « L'essentiel des illusions de Gaspard Winckler reposait sur ce principe : obliger Bartlebooth à investir l'espace vacant de formes apparemment anodines<sup>29</sup> ». Le narrateur nous dit ensuite que Bartlebooth a dû apprendre à « faire basculer sa perception, [à] voir *autrement* ce que fallacieusement l'autre lui donnait à voir<sup>30</sup> ». Puis, plus loin :

La solution était évidente [...], de même que dans une définition de mots croisés [...] on va chercher partout où ce n'est pas ce qui est très précisément énoncé dans la définition même, tout le travail consistant en fait à opérer ce *déplacement* qui donne à la pièce, à la définition, son *sens* et rend du même coup toute explication fastidieuse et inutile<sup>31</sup>.

On retrouve ici une invitation au pas de côté tant apprécié par Perec, à cette vision oblique qui donne aux choses une nouvelle perspective et permet peut-être d'enfin déceler le motif dans le tapis. Ce passage semble justifier également le caractère parfois crypté des textes, dans lesquels aucune explication n'est véritablement donnée au lecteur. Et même lorsqu'indice il y a, peut-on vraiment s'y fier ?

Bartlebooth se rendit compte que ces « heureux hasards » [désignant ici les traces que la colle bleue utilisée par Winckler laisse sur les pièces des extrémités et qui permet à Bartlebooth de mieux les identifier] pouvaient parfaitement être piégés à leur tour, et que le faiseur de puzzles n'avait laissé,

---

<sup>27</sup> Perec se place ici dans la lignée des autres Oulipiens qui, à l'instar de Queneau, se sont construits en contradiction avec l'esthétique surréaliste, se revendiquant plutôt d'un anti-hasard.

<sup>28</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 10.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 384.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 384-385.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 385.

sur une centaine de jeux, cette mince trace servir d'indice – ou plutôt d'appât – que pour mieux l'égarer ensuite<sup>32</sup>.

Ce qui voudrait alors dire que « les chemins qui nous ont été ménagés dans l'œuvre<sup>33</sup> » pourraient être piégés eux aussi...

Ajoutons que le parallèle entre les deux activités est d'autant plus avéré qu'à mesure que le récit avance, les puzzles se complexifient pour Bartlebooth et la lecture est rendue plus ardue : les personnages se démultiplient et les chapitres s'enchaînent sans que l'on comprenne véritablement la composition générale du livre, comme si chaque difficulté rencontrée par le protagoniste dans la reconstitution des puzzles était rencontrée par le lecteur à la lecture.

Une lecture métaphorique de l'art du puzzle, qu'est appelé à mener tout lecteur qui se voudrait modèle, est donc pour le moins décourageante : le texte s'affiche dans toute sa résistance tandis que l'auteur nous entraîne dans un jeu déroutant. Mais n'est-ce pas le propre de la communication ironique que d'être piégée ? L'ironie, discours arabesque, ne se livre jamais telle quelle : elle demande un effort et une attention constante pour être comprise (et appréciée) et la « transparente opacité » de son masque<sup>34</sup> laisse peu de place à la certitude.

## 2. *Un pacte de lecture ironique*

Commençons par dire que la présence de l'ironie, telle qu'elle a été étudiée jusqu'ici, nous renseigne sur l'importance accordée au lecteur, sur la grande place qui lui est laissée dans l'œuvre, car il n'y a pas d'ironie sans destinataire : la notion contient intrinsèquement l'idée d'*interlocution*.

Dans le texte « Lire : esquisse socio-physiologique », extrait de *Penser/classer*, Perec produit une véritable pensée théorique sur la lecture et nous dit :

Un certain art de la lecture pourrait se fonder sur le jeu entre le prévisible et l'imprévisible, entre l'attente et la déception, la connivence et la surprise [...]. Un certain art de la lecture [...] pourrait consister à lire de côté, à porter sur le texte un regard oblique [...]<sup>35</sup>.

Ne trouve-t-on pas dans ces quelques phrases l'ensemble des éléments qui fondent le pacte de lecture perecquien, à savoir : un certain goût pour l'inattendu, une invitation au pas de côté et la recherche d'une connivence constante entre l'auteur et le lecteur ? C'est au regard de ces

---

<sup>32</sup> Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, op. cit., p. 389.

<sup>33</sup> En référence à l'épigraphe du préambule, emprunté à Paul Klee : « L'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre. », *Ibid.*, p. 7.

<sup>34</sup> Expression empruntée à Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 2002, p. 62.

<sup>35</sup> Georges Perec, « Lire : esquisse socio-physiologique », *Penser/Classer*, Paris : Seuil, 2003, p. 117.

éléments que nous postulons l'existence, dans *La Vie mode d'emploi* et dans l'œuvre de Perec de manière générale, d'un pacte de lecture ironique.

Au-delà du pacte de lecture au premier degré, qui consiste, par exemple, pour *La Vie mode d'emploi*, à pouvoir dévorer ce foisonnement romanesque à plat ventre sur son lit, pour citer Perec lui-même<sup>36</sup>, l'auteur injecte, à divers endroits du texte, des éléments (sous forme d'indices et/ou de pièges) qui poussent le lecteur à interroger ce pacte et à déceler autre chose dans le texte. Perec nous invite dès lors à déchiffrer, en creux, un autre de pacte de lecture implicite et à adopter une lecture au second degré. Il nous incite à une lecture active pour déchiffrer au mieux le texte, qui joue sans cesse sur les deux pôles de la dissimulation et du dévoilement, dans une sorte de montrer/cacher qui rappelle d'ailleurs les pensées du Perec-écrivain évoquées dans *W ou le souvenir d'enfance* : « Une fois de plus, les pièges de l'écriture se mirent en place. Une fois de plus, je fus comme un enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus : rester caché, être découvert<sup>37</sup> ».

Un parallèle peut bien sûr être établi entre la nature de ce pacte et le propre de la communication ironique. En pragmatique, ironiser, c'est parler à côté de son énoncé, c'est signifier autre chose que ce que l'on dit *de facto*, tout en proposant à son destinataire un certain nombre d'indices qui l'invitent à décrypter l'énoncé et à y déceler, *in fine*, l'ironie. C'est donc créer une forme de connivence dans la tromperie. Ce que Perec nous propose avec son pacte de lecture, c'est précisément un appel à la connivence : sous couvert de nous tromper, de nous duper, de ne pas être entièrement sincère, il nous enjoint, en un clin d'œil complice, de comprendre la supercherie et de la déchiffrer. L'ironie constitue, dès lors, le lieu d'interaction privilégié entre l'écrivain, le lecteur et le texte. Elle fonctionne comme un outil herméneutique : comme si par sa présence, Perec nous guidait vers des chemins obliques qui, si on les emprunte, dévoilent une autre vérité sur le texte car ce n'est qu'une fois l'ironie décelée que se déploie aux yeux du lecteur le jeu que Perec met en place avec lui.

Nous dirons, pour conclure, que Perec illustre parfaitement dans *La Vie mode d'emploi* le caractère protéiforme de l'ironie, qui est tout à la fois une figure rhétorique et une posture face au monde, en la déployant à tous les niveaux du texte : autant dans les éléments langagiers et diégétiques que dans la construction du texte et dans le pacte de lecture qu'il scelle avec son lecteur. L'ironie constitue ainsi une véritable poétique, un outil de création réel, à la fois pour

---

<sup>36</sup> Au sujet des interrogations qui se déploient dans ses livres, Perec dit de la quatrième qu'« elle concerne le romanesque, le goût des histoires et des péripéties, l'envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit ; *La Vie mode d'emploi* en est l'exemple type. », *Penser/classer, op. cit.*, p. 10.

<sup>37</sup> Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], Paris : Gallimard, 1993, p. 18.

l'écrivain et pour le lecteur qui, grâce à elle, ré-analyse le texte à nouveaux frais. Attention toutefois, car comme le rappelait très justement Vladimir Jankélévitch : « L'ironie est un appel qu'il faut entendre<sup>38</sup> » : faut-il encore vouloir et savoir l'entendre.

---

<sup>38</sup> Vladimir Jankélévitch, *L'ironie, op. cit.*, p. 64.