

Récrire le monde à son image : le cas de Perceval Bartlebooth

Jean-François Chassay

Volume 23, numéro 1-2, été–automne 1990

Georges Perec : écrire / transformer

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500933ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500933ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Comment le savoir est-il organisateur de la textualité et générateur de sens dans la *Vie mode d'emploi*? Cet article s'intéresse au cas particulier de Perceval Bartlebooth et cherche à montrer de quelle manière le phénomène peut devenir opératoire à partir d'une isotopie scientifique. L'inscription textuelle du projet de Bartlebooth, s'appuyant sur une esthétique galiléenne et une logique cartésienne, le situe dans un écheveau discursif qui renvoie le lecteur occidental à la modernité.

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

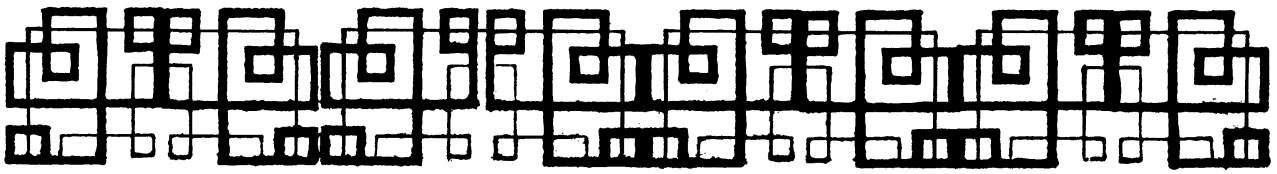
0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chassay, J.-F. (1990). Récrire le monde à son image : le cas de Perceval Bartlebooth. *Études littéraires*, 23(1-2), 149–157.
<https://doi.org/10.7202/500933ar>



RÉCRIRE LE MONDE À SON IMAGE

LE CAS DE PERCEVAL BARTLEBOOTH

Jean-François Chassay

Pour l'achèvement de la science, il faut passer en revue une à une toutes les choses qui se rattachent à notre but par un mouvement de pensée continu et sans nulle interruption, et il faut les embrasser dans une énumération suffisante et méthodique.

Descartes, *Règles pour la direction de l'esprit* (règle VII)

■ Le lecteur qui se serait déjà engagé dans la voie frayée par les précédents ouvrages de Georges Perec se retrouvera, en ouvrant pour la première fois *la Vie mode d'emploi*, en terrain familier. Caractéristique importante de l'œuvre de l'auteur, l'érudition occupe ici un espace privilégié. L'omniprésence du savoir, qui se manifeste de manière extrêmement riche et diversifiée, permet d'ouvrir le roman à des champs discursifs multiples, tout en servant très souvent d'embrasseur à la narration. Mais écrire — et inclure — le savoir dans le champ romanesque, c'est aussi le transformer, l'adapter, lui donner une perspective particulière à travers la sémiotique narrative.

Beaucoup de fictions contemporaines proposent un *patchwork*, un collage, où le savoir

apparaît de manière volontairement désordonnée et ironique. Dans ce contexte, il arrive très souvent que le savoir participe non pas à une relecture critique de l'Histoire mais à sa négation. Dans *la Vie mode d'emploi*, au contraire, la perspective historique demeure toujours essentielle. La présence de nombreux chercheurs, travaillant dans des domaines comme la généalogie, l'archivistique, l'archéologie et la cartographie notamment, est à cet égard significative.

Il ne faut pas croire, bien sûr, que l'Histoire s'y présente de façon linéaire et mimétique. Le roman est traversé par une volonté d'ordre où se manifeste la nécessité d'une distance et d'un recul s'inscrivant dans une perspective chère à Walter Benjamin, pour qui les œuvres d'art intègrent

«leur préhistoire comme leur posthistoire — une posthistoire grâce à laquelle leur préhistoire elle-même s'avère être un perpétuel mouvement¹». Cela se vérifie notamment dans *la Vie mode d'emploi* par de nombreuses références aux textes et aux productions culturels et scientifiques. L'appareil métatextuel comporte une forte connotation critique.

Les nombreux chercheurs et collectionneurs qui traversent le roman poursuivent la vaine tentative de rassembler la totalité des objets d'un système. L'Histoire est désordonnée, relative, incertaine, certes, mais tous les personnages du roman participent en filigrane, de manière ironique ou métaphorique, à un travail épistémologique qui cherche à redonner sens au réel, au passé, à l'Histoire.

Comment le savoir est-il organisateur de la textualité et générateur de sens? Pour les fins de cet article nous nous concentrerons sur le projet d'un personnage central de *la Vie mode d'emploi*, Perceval Bartlebooth, et nous chercherons à montrer comment le phénomène peut devenir opératoire à travers une isotopie scientifique.

Le projet de Perceval Bartlebooth est, littéralement, le projet d'une vie. Bartlebooth veut réaménager un fragment du réel, inventer un monde à son image, qui procéderait d'un idéal mathématique. Fondé sur une logique arithmétique, ce projet grandiose et démentiel ne pourra être mené à terme comme prévu. Il s'agissait de peindre selon une logique arithmétique, pendant

vingt ans, au rythme d'une aquarelle toutes les deux semaines, cinq cents ports différents du globe, puis de reconstruire, au même rythme, des puzzles découpés par un comparse à partir de ces toiles, et enfin de faire disparaître les toiles, redevenues vierges par procédé chimique, dans l'étendue marine devant laquelle elles avaient été peintes.

La volonté de symétrie est faussée dès le départ :

lorsque Bartlebooth décida qu'il peindrait cinq cents aquarelles en vingt ans, il choisit ce nombre parce que cela faisait un chiffre rond; il aurait mieux valu choisir quatre cent quatre-vingt, ce qui aurait donné deux aquarelles chaque mois, ou, à la rigueur, cinq cent vingt, c'est-à-dire une toutes les deux semaines. Mais pour arriver exactement à cinq cents aquarelles, il fut parfois obligé d'en peindre deux par mois, sauf un mois où il en peignait trois, ou une à peu près toutes les deux semaines et quart. Ceci, s'ajoutant aux contingences des voyages, compromit minusculemment le déroulement temporel du programme².

Rien d'épique ni de métaphysique dans ce projet dont l'auteur avait décidé dès le départ qu'il ne serait «ni spectaculaire ni héroïque» (p. 157). Bartlebooth ne peut s'empêcher cependant, à sa façon, de lutter pour la cohérence et l'unité du monde, même si cet effort peut sembler dérisoire et s'apparente beaucoup plus à un mode de vie qu'à une mission salvatrice. Mais, si l'unité du monde n'est plus possible, et si Bartlebooth ne voulait qu'en recréer un modeste fragment pour lui-même, son échec est d'autant plus convain-

1 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, II, Francfort/Main, Suhrkamp, 1977, p. 467; cité par Marc Sagnol, «Des passages parisiens à la rue Simon-Crubellier», dans *Littératures*, 7 (printemps 1983), p. 91.

2 Georges Perec, *la Vie mode d'emploi*, Paris, POL, 1978, p. 481.

cant. Même sur un plan aussi microscopique, l'unité et la cohérence du monde, à l'ère de la physique quantique, ne sont plus possibles, et la totalité est inaccessible. Bartlebooth est celui qui tente de mettre de l'ordre dans un monde où le désordre est la règle.

Pendant son long périple, son assistant et lui vont traverser l'espace physique sans danger, hors du temps historique et politique :

Les circonstances historiques et politiques — la seconde guerre mondiale et tous les conflits locaux qui la précèdent et la suivent entre 1935 et 1954 : Éthiopie, Espagne, Inde, Corée, Palestine, Madagascar, Guatemala, Afrique du Nord, Chypre, Indonésie, Indochine, etc. — n'eurent pratiquement aucune influence sur leurs voyages (p. 83).

Bartlebooth ne pourra pourtant pas s'abstraire totalement des contingences du Temps, de l'Histoire et des Hommes, qui viendront peu à peu miner et éroder son projet. Il aura échoué dans sa tentative d'accomplir un programme qui se refermerait « sur lui-même sans laisser de traces, comme une mer d'huile qui se referme sur un homme qui se noie » (p. 481).

Est-ce à dire que cet individu qui voulait se tenir le plus possible hors de tout réseau social se tient hors de tout discours ? Rien n'est moins sûr. Autant il semble se soustraire à la vie en société, autant son inscription textuelle le place

dans un écheveau discursif qui nous renvoie, lecteurs occidentaux, à notre modernité. S'appuyant sur une esthétique galiléenne et une logique cartésienne, Bartlebooth convoque l'Histoire et rappelle cette époque où les scientifiques concevaient leur démarche comme autosuffisante, susceptible d'épuiser les diverses possibilités d'une approche rationnelle des phénomènes produits dans la nature. Par son entreprise, Bartlebooth cherche le langage unique du monde, comme à l'âge classique, lorsqu'il était possible de dire : nous devenons « maître et possesseur de la nature³ ».

Bartlebooth reprend à sa manière les grands voyages des XV^e et XVI^e siècles, auxquels le lecteur aura été associé au chapitre 80⁴. Mais chez cet Anglais « feuilletant des atlas, des livres de géographie, des récits de voyage et des dépliants touristiques, cocha[nt] au fur et à mesure les endroits qui lui plaisaient » (p. 81), nulle motivation spirituelle, historique ou politique. La quête de ce Perceval-ci n'a rien à voir avec celle de son légendaire homonyme. Elle s'avère au contraire vaine et creuse, confinant à l'absurde. Le dessein unique qui occupe toute sa vie s'organise autour d'un Tout qui n'est pas Dieu mais bien le Néant. Le projet est liturgique, mais d'une liturgie païenne — voir tout le rituel qui entoure sa vie, de l'ordre dans lequel sont placés les pots de couleur lors de ses cours d'aquarelle jusqu'au mode de destruction des aquarelles reconstr-

3 Alexandre Koyré, *Introduction à la lecture de Platon* suivi de *Entretiens sur Descartes*, Paris, Gallimard, 1962, p. 167.

4 On se souviendra que Bartlebooth a hérité de son oncle James Sherwood une des toutes premières cartes de l'Amérique, qui possède deux singularités : le continent américain est appelé « Cousinie » et le nord de la carte n'est pas en haut mais en bas. « Ce changement d'orientation [...] fascina toujours au plus haut point Bartlebooth : cette représentation renversée [...] détruisait chaque fois complètement la perception habituelle de l'espace [...] » (p. 478-479). La carte est un indice textuel des liens interdiscursifs que Bartlebooth entretient avec le XVI^e siècle, et la fascination qu'il éprouve devant ce document renvoie à sa propre volonté de façonner l'espace et le temps à l'image de son projet.

tuées —, à la fois positiviste (par sa méthodologie scientifique) et romantique (par sa volonté de se confronter au néant).

Bartlebooth vit néanmoins au XX^e siècle et utilise des ressources techniques propres à son époque. Si son projet rappelle le XVII^e siècle parce qu'il répond à l'idéalisme de l'image cartésienne qui présente un monde stable, saisissable, il rappelle également le nôtre, qui vit apparaître le réalisme de la représentation interprétative qui construit. Alors que se développe une nouvelle perception (einsteinienne) de l'espace-temps, Bartlebooth se place en porte-à-faux, entre deux époques, ce qui ne peut que nuire à son projet.

Cet homme animé de sentiments contradictoires, tiraillé par des tensions sublimées dans son Projet, se sert de l'art pour faire une œuvre à vocation «scientifique». L'utilisation de la chimie pour reconstruire les toiles, la présence du scialytique, appareil d'éclairage employé dans les salles de chirurgie et dont il se sert au-dessus de la table où il dissèque ses puzzles, en sont quelques-unes des traces textuelles. Mais, plus profondément encore, le projet de Bartlebooth procède d'une *mathématisation* de l'espace. En ce sens, l'esthétique qui se dessine ici rapproche le travail de Bartlebooth de la science galiléenne.

Pour Galilée et ses contemporains, la notion de réel ne pouvait être qu'équivoque, puisque cette «réalité» abstraite, imaginée, jamais perçue, n'indique rien sur la véritable nature de l'objet. En conséquence,

au lieu que l'homme soit dans le monde, et soit au centre du monde, le monde sera en sa connaissance, en sa puissance ; la perception de la véritable réalité est remplacée par une intériorisation de la connaissance d'une part, et d'une *[sic]* maîtrise de ce monde d'autre part⁵.

Le millionnaire anglais ne se sent pas d'affinités avec le monde extérieur, qui pour lui demeure une abstraction. Ne l'intéresse qu'«une certaine idée de la perfection» (p. 157). Ainsi son projet s'articule-t-il justement en fonction d'une intériorisation de la connaissance : il délimite et calcule lui-même ses objectifs, en dehors de toute réalité (pseudo?) vérifiable. D'autre part, le projet se met en place grâce à une mécanisation des procédés permettant

de décrire, d'épuiser, non la totalité du monde — projet que son seul énoncé suffit à ruiner — mais un fragment constitué de celui-ci : [...] il s'agira alors d'accomplir jusqu'au bout un programme, restreint sans doute, mais entier, intact, irréductible (p. 156).

Reconnaître un monde mécanisé — où il est possible de mécaniser la réalité telle qu'on la conçoit — veut dire également reconnaître un monde mathématisé, où la connaissance s'exprime en chiffres. Il se produit donc un divorce entre l'univers, considéré comme le support de certaines relations mathématiques, et le monde auquel les sens nous donnent accès. Cette application de procédures mathématiques à la découverte des lois de l'univers est le principal aspect philosophique de la révolution galiléenne, déjà saluée en ce sens par Husserl il y a un siècle :

5 Sylvie Romanowski, *l'Illusion chez Descartes*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 29.

Depuis Galilée, l'exactitude terrestre, et non seulement céleste, se conquiert *more mathematico, more geometrico*. «La philosophie est écrite dans cet immense livre qui se tient toujours ouvert devant nos yeux, je veux dire l'Univers, mais on ne peut le comprendre si l'on ne s'applique d'abord à en comprendre la langue et à en connaître les caractères avec lesquels il est écrit. Il est écrit dans la langue mathématique et ses caractères sont des triangles, des cercles, et autres figures géométriques, sans le moyen desquels il est humainement impossible d'en comprendre un mot⁶».

Galilée, qui fut l'un des principaux promoteurs de la géométrie dans l'espace⁷, ouvre la voie à Bartlebooth. Comme le souligne Heinz Weinmann, c'est Galilée qui donne son sens moderne, scientifique, aux termes *exactitude* et *précision*. «L'exactitude alors devient un *processus* qui met en interaction un faire, une *praxis* et une *science*, un calcul mathématique». La précision devient «le seul moyen de connaissance scientifique», et l'exactitude, un idéal mathématique (p. 17 et 11).

C'est dans cet esprit que se développe l'entreprise de Bartlebooth : l'univers dans lequel il vit devient entièrement *chiffré*. Le temps et l'espace ne sont plus que calculs : de 1925 à 1935, une leçon d'aquarelle quotidienne ; cet apprentissage des techniques devait permettre à Bartlebooth de visiter, de 1935 à 1955, cinq cents lieux servant de décor pour la réalisation de cinq cents marines ; à chaque endroit, il investissait deux semaines de son temps, les quatorze journées du

séjour ayant leur utilité propre. Puis, de 1955 à 1975, il devait reconstituer à partir des cinq cents pièces de chacun des puzzles, en deux semaines encore une fois, l'aquarelle qui par la suite était renvoyée au néant. Ce rapide survol ne rend que partiellement compte de la vie de Bartlebooth, organisée, orchestrée en fonction du chiffre, au détriment de la lettre.

Malgré l'aspect novateur et spectaculaire de ses théories, où l'on peut voir une critique radicale de la conception aristotélicienne du monde, Galilée demeurait encore attaché à l'idée propre aux Grecs selon laquelle le mouvement circulaire représente un mouvement parfait et naturel. C'est Kepler qui, en découvrant la nature elliptique de la trajectoire des planètes, osera «briser le cercle». Or, comme il en est fait mention plus haut, c'est en partie l'idéal de perfection qui perdra Bartlebooth. À l'image de l'astronomie ancienne qui «se voua à "sauver les phénomènes", à construire de manière *ad hoc* les trajectoires complexes, de cercles et d'épicycles, qui permettraient de rendre compatibles l'idéal et l'observation⁸», Bartlebooth cherche à concilier son projet et le monde dans lequel celui-ci doit se dérouler, sans succès.

L'importance historique de Galilée ne doit pas faire oublier que «ce fut Descartes (et non pas Bruno ou Galilée) qui formula clairement et distinctement les principes de la science nouvelle et de la nouvelle cosmologie mathématique, son

6 Galileo Galilei, *Due Lezioni sull' Inferno di Dante*, Florence, Edizione Nazionale, 1896, IX, p. 141 ; cité par Heinz Weinmann, «Galileo Galilei. De la précision à l'exactitude», dans *Études françaises*, 19, 2 (*le Texte scientifique*), 1983, p. 24-25.

7 Dans *la Vie mode d'emploi*, le richissime et excentrique Lord Ashtray, Britannique qui n'est pas sans faire songer à un double de Bartlebooth, subventionne justement des recherches sur la géométrie dans l'espace.

8 Ilya Prigogine et Isabelle Stengers, *Entre le temps et l'éternité*, Paris, Fayard, 1987, p. 175.

rêve de *reductione* [sic] *scientiæ ad geometriam*⁹. Il n'y a certes rien de bien risqué à qualifier de cartésienne l'organisation méthodique du projet de Bartlebooth. L'affirmation devient cependant plus intéressante lorsqu'on se rend compte que la description du programme (p. 156-158) est un véritable pastiche de *l'ars inveniendi* cartésien.

Après de longues années de réflexion, Descartes décida un jour, pour pouvoir mettre au point sa propre méthode, «que, pour toutes les opinions [qu'il avait] reçues jusques alors [...], [il] ne pouvait mieux faire que d'entreprendre, une bonne fois, de les [...] ôter¹⁰» de son esprit ; car «l'homme a besoin, une fois dans sa vie [...] de se défaire de *toutes* ses idées antérieures et reçues, de détruire en soi *toutes* ses croyances et *toutes* ses opinions, pour les soumettre *toutes* au contrôle et au jugement de la raison¹¹». Bartlebooth ne pense pas autre chose lorsqu'il décide, «face à l'inextricable incohérence du monde», «d'accomplir jusqu'au bout un programme, restreint sans doute, mais entier, intact, irréductible», et qui lui permettrait d'organiser sa vie tout entière «autour d'un projet unique dont la nécessité arbitraire n'aurait d'autre fin qu'elle-même» (p. 156-157).

Alain Goulet n'a pas manqué de relever que l'exposition du projet de Bartlebooth, fruit de quelques années de réflexion, reprend les préceptes et les maximes du *Discours de la méthode*¹².

Les trois «principes directeurs» du projet correspondent aux quatre préceptes présentés à la fin de la deuxième partie de cet ouvrage¹³.

Le premier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle : c'est-à-dire d'éviter soigneusement la précipitation et la prévention, et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit que je n'eusse aucune occasion de le mettre en doute (*Discours*, p. 45).

Cet idéal de maîtrise rejoint les vœux de Bartlebooth, qui désire faire aboutir un projet «difficile, certes, mais non irréalisable, maîtrisé d'un bout à l'autre et qui, en retour, gouvernerait, dans tous ses détails, la vie de celui qui s'y consacrerait» (*la Vie mode d'emploi*, p. 157).

Quant à la logique de l'entreprise qui, «excluant tout recours au hasard, [...] ferait fonctionner le temps et l'espace comme des coordonnées abstraites où viendraient s'inscrire avec une récurrence inéluctable des événements identiques se produisant inexorablement dans leur lieu, à leur date» (*ibid.*), elle n'est pas sans faire songer à «ces longues chaînes de raisons toutes simples et faciles, dont les géomètres ont coutume de se servir pour parvenir à leurs plus difficiles démonstrations» (*Discours*, p. 45). Comparaison logique puisque, pour Descartes, de toutes les disciplines, «l'Arithmétique et la Géométrie [sont]

9 Alexandre Koyré, *Du monde clos à l'univers infini*, Paris, Gallimard, 1973 (Tel), p. 127.

10 Descartes, cité par Alexandre Koyré, *Introduction à la lecture de Platon*, p. 192.

11 *Ibid.*, p. 193.

12 Alain Goulet, «Archives en jeu», dans les *Cahiers Georges Perec*, 1, Paris, POL, 1984, p. 194.

13 Descartes, *Discours de la méthode*, éd. Samuel S. de Sacy, Paris, Librairie générale française et Gallimard, 1970 (le Livre de poche classique), p. 44-46.

seules exemptes de tout défaut de fausseté ou d'incertitude¹⁴».

Quant aux trois maximes énoncées au début de la troisième partie du *Discours* (p. 49-54), elles se superposent à l'organisation du programme de Bartlebooth, qui se divise en trois étapes.

Il faut d'abord «obéir aux lois et coutumes de [son] pays», écrit Descartes dans la première maxime, «Car commençant dès lors à ne compter pour rien [mes opinions], à cause que je les voulais remettre toutes à l'examen, j'étais assuré de ne pouvoir mieux que de suivre celles des mieux sensés» (p. 50). De la même manière Bartlebooth, dans un premier temps, réorientant sa vie entièrement en fonction de son objectif, s'en remet pendant dix ans à Valène qui connaît les «lois» de l'aquarelle, qu'il pratique depuis des années. Il s'agit ensuite «d'être le plus ferme et le plus résolu en [ses] actions» et, pour illustrer cette deuxième maxime, Descartes utilise la métaphore des voyageurs qui, «se trouvant égarés en quelque forêt, ne doivent pas errer en tournoyant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, ni encore moins s'arrêter en une place, mais marcher toujours le plus droit qu'ils peuvent vers un même côté» (p. 52). Or Bartlebooth suivra à la lettre la deuxième tranche de son programme qui, pendant vingt ans, en fera justement un voyageur émérite qui ne dévie jamais de sa route et suit rigoureusement l'itinéraire qu'il s'est tracé dès le départ. Enfin, à travers la volonté de s'«accoutumer à croire qu'il n'y a rien qui soit entièrement en notre pouvoir que nos pensées» (troi-

sième maxime, p. 53), on retrouve la détermination de Bartlebooth qui, détruisant ce qu'il a passé sa vie à bâtir, refuse de laisser quelque trace que ce soit de son projet et préfère l'engloutir dans le néant comme s'il ne s'agissait que du jaillissement d'un rêve. Ainsi son esprit pourrait-il réussir ce que les contingences de la vie nous interdisent : la perfection. Elles seront néanmoins trop fortes et empêcheront le projet d'aboutir. Là où Descartes conclut qu'il va continuer à «employer toute [s]a vie à cultiver [s]a raison et [s']avancer autant [qu'il pourra] en la connaissance de la vérité» (p. 55), la conclusion du projet de Bartlebooth est le retour au néant... Ce n'est pas qu'une mince nuance et il ne faut pas négliger cette dimension ironique si l'on veut faire une lecture intertextuelle du projet.

Cette intertextualité n'est cependant pas la seule marque du cartésianisme dans le plan de Bartlebooth. Les références directes à la Méthode — «il bâtirait son puzzle avec une rigueur cartésienne» (p. 413) — sont des indices d'un engagement plus profond. Le narrateur présente le projet comme une fable — «imaginons un homme dont la fortune [...]» (p. 156) —, «formule magique qui ouvre les portes d'un nouvel ordre, celui du romancier¹⁵», et qui renvoie à Descartes lui-même présentant sa méthode comme une fable (*Discours*, p. 28). Une fable qu'il crée en faisant table rase du passé — «Et je crus fermement que par ce moyen je réussirais à conduire ma vie beaucoup mieux que si je ne bâtissais que sur de vieux fondements» (p. 39)

14 Descartes, *Règles pour la direction de l'esprit*, trad. J. Sirven, Paris, Vrin, 1970 (Bibliothèque des textes philosophiques), p. 8.

15 Alain Goulet, «Archives en jeu», p. 194.

—, tout comme Bartlebooth qui construit peu à peu son projet, à la manière de Descartes sa pensée, comme une maison (métaphore de l'immeuble dans lequel se déroule *la Vie mode d'emploi*, comme structure et comme plan). Il serait possible de dire ironiquement, à propos de Bartlebooth, ce que Hegel dit de Descartes : « il est ainsi un héros qui a repris les choses entièrement par le commencement¹⁶ ».

Perceval, en cherchant à exprimer « une certaine idée de la perfection », veut trouver des certitudes, autre précepte cartésien. Mais l'individu étant foncièrement déraisonnable, le véritable sujet du discours ici, à l'image du discours cartésien, c'est la Méthode elle-même et non l'individu sujet. C'est grâce à la Méthode, et uniquement à travers elle, que le Sujet peut se réaliser.

Motivé par un déterminisme entièrement mécanique, Bartlebooth, à l'instar de nombreux personnages du roman, fait songer à ces automates, si en vogue au XVII^e siècle, à l'époque où Descartes, justement, se demandait si les passants qu'il voyait déambuler dans la rue, de sa fenêtre, étaient des mannequins revêtus de manteaux et de chapeaux.

L'idéal d'une communication délivrée des contraintes de l'argumentation, comme en rêveront les esprits cartésiens, convergea avec précision avec celui d'un automate raisonnant, calculant, débarrassé des faiblesses de l'esprit humain qui, lui, discute sans fin¹⁷.

Bartlebooth rêve d'une nature automate, comme à l'époque où régnait Newton : une nature transparente, facilement manipulable, sur laquelle on peut agir à sa guise. Malheureusement, cet homme du XVII^e siècle vit au XX^e, en un temps où la nature offre plutôt un *champ de possibilités*, ce qui révèle deux concepts fondamentaux de la culture contemporaine :

la notion de « champ », empruntée à la physique, implique une vision renouvelée des rapports classiques (univoques et irréversibles) de cause à effet, que remplacent un système de forces réciproques, une constellation d'événements, un dynamisme des structures ; la notion philosophique de « possibilité » reflète, elle, l'abandon par la culture d'une conception statique et syllogistique de l'ordre, l'attention à ce qu'ont de ductile décisions personnelles et valeurs, remis en situation dans l'histoire¹⁸.

Croyant pouvoir s'isoler du monde, refusant de prendre en considération la circulation et l'échange, Bartlebooth voyait son projet, dès le départ, voué à l'échec. La mécanique se dérègle, inutile et paralysée, détruite par un rêve, celui d'une totalité impossible, d'une communication pure avec un fragment du réel, d'une représentation de ce réel qui serait entièrement reconstitué.

Dans ce contexte où Perec se réapproprie le savoir et l'Histoire à des fins romanesques, il ne faut pas s'étonner de l'influence qu'aura sur

16 Cité par Geneviève Rodis-Lewis, *Descartes*, Paris, Librairie générale française, 1984 (le Livre de poche. Textes et débats, n° VII), p. 640.

17 Philippe Breton et Serge Proulx, *L'Explosion de la communication*, Montréal, Boréal, 1989, p. 64.

18 Umberto Eco, *L'Œuvre ouverte*, trad. Chantal Roux de Bézieux et André Boucourechliev, Paris, Seuil, 1965, p. 29-30.

Bartlebooth Fernand de Beaumont qui, sans être l'instigateur du projet, a pu influencer favorablement son auteur :

peut-être y avait-il dans l'assurance péremptoire avec laquelle l'archéologue affirmait une hypothèse que tous ses collègues s'accordaient à juger comme la plus improbable de toutes, quelque chose de nature à fasciner Bartlebooth et à l'encourager dans sa propre entreprise. En tout cas c'est la présence de Fernand de Beaumont à Oviedo qui détermina Bartlebooth à choisir le port proche de Gijon pour y peindre la première de ses marines (p. 455).

Cette influence marquante ne doit pas surprendre. L'image du père — Fernand de Beaumont a 25 ans de plus que Bartlebooth — redouble ici celle de l'archéologue, donc du savant qui a une vision diachronique de l'Histoire du savoir. C'est le signe d'une filiation envers l'homme mais aussi, métaphoriquement, à l'égard de ce qu'il représente : le temps et la mémoire sont deux éléments clés du projet de Bartlebooth, qui vise à donner un sens à son existence dans la *durée* :

Tout individu est confronté à ce problème : comment donner à son existence cette continuité sans laquelle tout

disparaît complètement. [...] Pour un individu vivant, le but du mouvement est d'en arriver à prendre une décision et à la renouveler¹⁹.

Bartlebooth tente de répondre à ce qu'il ressent comme une intense vacuité existentielle mais échoue dans sa tentative de mener son projet à terme à cause de la rigidité de celui-ci. Pourtant, comme on a pu le voir, l'invention conceptuelle ici peut être éclairée par une référence à des traditions philosophiques ou culturelles. En fait il y a une constante dialectique dans le roman entre la fermeture du discours des actants-personnages et la radicale ouverture sur le savoir et les formes du discours proposée à travers la narration, travaillée par l'interdiscursivité.

Écrire, c'est aussi relire, redéfinir et transformer les contours de la réalité. *La Vie mode d'emploi* réinvente, redécouvre le monde en insérant de nombreuses traces des savoirs, contemporains et anciens, dans la trame romanesque. Le plaisir de la lecture se double ici d'un travail cognitif qui permet au lecteur, à son tour, de réinventer le monde.

19 Søren Kierkegaard, cité par Anthony Wilden, *Système et structure. Essais sur la communication et l'échange*, trad. George Khal, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 79.