



HAL
open science

“ 53 jours ” : un bon ou un mauvais objet pour la critique policière ?

Maxime Decout

► **To cite this version:**

Maxime Decout. “ 53 jours ” : un bon ou un mauvais objet pour la critique policière ?. *Intercropol - revue de critique policière*, 2021. hal-03626438

HAL Id: hal-03626438

<https://hal.science/hal-03626438>

Submitted on 31 Mar 2022

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.

« 53 jours » : un bon ou un mauvais objet pour la critique policière ?

Maxime Decout

Références de l'article : « "53 jours" : un bon ou un mauvais objet pour la critique policière ? », *Intercropol – Revue de critique policière*, n° 2, mars 2021, <http://intercripol.org/fr/thematiques/critique-policiere/dossier-53-jours-de-perec.html>

« 53 jours » est l'une des œuvres les plus énigmatiques et les plus fascinantes de Georges Perec. Car il ne s'agit pas seulement d'un récit policier virtuose : il s'agit d'un « romans » policier, pour reprendre le sous-titre donné à *La Vie mode d'emploi*. Ce polar polymorphe, labyrinthique, qui multiplie les polars dans le polar, semble nous mettre au défi. Saurons-nous éclaircir les mystères dont il foisonne ? Rien ne l'assure, d'autant que la plupart ne sont pas élucidés ou pourraient n'être que des fausses pistes. De la sorte, c'est à la résolution des intrigues, si centrale dans le roman policier, que « 53 jours » attende plus que de raison. Si bien que le lecteur n'a peut-être pas d'autre choix que celui-ci : contre-enquêter. Ne pas se satisfaire des conclusions proposées. Soit. Mais est-il vraiment en mesure d'épingler un autre coupable que l'étrange GP qui surgit au dénouement ? Est-il seulement envisageable d'élaborer un autre récit que celui qui nous parvient ? Tout porte à penser que, dans « 53 jours », c'est aussi la contre-enquête qui est mise à mal – ou mise en cause. D'où la question que nous sommes amenés à poser : « 53 jours » est-il un bon ou un mauvais objet pour la critique policière ?

Le désir de contre-enquête

Perec et le polar : une longue histoire. Une histoire d'amour, assurément. Un compagnonnage de toute une vie de lecteur et d'écrivain. Le fait se doit d'être noté : quand Perec s'embarque dans « 53 jours », il n'est plus un débutant en la matière. Il a déjà sérieusement fourbi ses armes. À son actif, on compte notamment un étrange roman policier : *La Disparition*. À celui-ci s'ajoute un texte qui, en tant qu'enquête, relève lui aussi de ce genre, même si c'est moins directement : *Le Voyage d'hiver*. Les modes de présence du roman policier

sont quoi qu'il en soit très divers dans son œuvre¹. Ce genre hante l'écriture et jaillit sous des formes changeantes. *La Vie mode d'emploi* regorge par exemple d'énigmes en tout genre, de meurtres, de complots, de vengeances². Le « romans » déborde d'allusions aux maîtres du genre³ et accorde une place de choix aux scénarios policiers. Il accueille même des micro-romans policiers, qui sont parfois des œuvres fantômes⁴, comme *Le Juge est l'assassin*⁵, *L'Assassinat des poissons rouges* et *La Piqûre mystérieuse*.

Or ce goût manifeste pour le roman policier n'est pas exceptionnel. Perec ne fait pas cavalier seul. Pensons seulement à *L'Emploi du temps* de Butor, *Les Gommages* de Robbe-Grillet ou *Pierrot mon ami* de Queneau. Perec fait partie de ceux qui, au XX^e siècle, comprennent que le polar est certes un genre populaire mais qu'il pose aussi des questions fondamentales sur notre rapport au monde et sur la littérature elle-même. En effet, le roman policier appartient à cette catégorie de livres qui sert de modèle à l'écriture de Perec, à savoir ces œuvres « qui se dévorent à plat ventre sur son lit⁶ » mais qu'on peut aussi lire à un autre niveau, plus réflexif. Pour ne prendre qu'un exemple, Agatha Christie, qui fait partie des références les plus insistantes chez Perec, s'est ingénieusement à faire varier à l'infini les dispositifs formels afin de surprendre son lecteur. Sans jamais prendre le pas sur le suspense, ce travail de la forme, presque expérimental, fait de la reine du crime une Oulipienne avant la lettre. Avec *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, elle incrimine par exemple l'instance qui est théoriquement au-dessus de tout soupçon : le narrateur. Elle réalise un tour de force qui invitera les Oulipiens, François Le Lionnais en tête, à méditer sur les configurations possibles du polar autour des places imparties à la victime, au criminel et au détective⁷. Les jeux constants d'Agatha Christie sur l'arithmétique, l'alphabet et les comptines, comme dans *Ils étaient dix, A.B.C. contre Poirot*,

¹ Voir entre autres Isabelle Dangy, *L'Énigme criminelle dans les romans de Georges Perec*, Paris, Champion, « Littérature de notre siècle », 2002 ; Christelle Reggiani et Bernard Magné (dir.), *Écrire l'énigme*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2007.

² Voir par exemple Claude Burgelin, « Perec et la cruauté », *Cahiers Georges Perec*, n° 1, « Colloque de Cerisy », 1985, p. 31-52, ainsi que les « Petits modes d'emploi » de Jean-Luc Joly (http://associationgeorgespercec.fr/IMG/pdf/jljoly_petits_modes_d_emploi.pdf).

³ Voir en particulier les notes de Jean-Luc Joly pour *La Vie mode d'emploi* dans Georges Perec, *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 1037-1142.

⁴ Sur cette notion, voir le numéro dirigé par Marc Escola et Laure Depretto, « La Bibliothèque des textes fantômes », *Fabula-LhT*, n° 13, novembre 2014, <http://www.fabula.org/lht/13/avantpropos.html>.

⁵ Lequel resurgit, sous une autre forme, dans « *53 jours* » (Paris, Gallimard, « Folio », texte établi par Harry Mathews et Jacques Roubaud, 1993 [1989], p. 53-57). Les références à ce roman seront données directement dans le texte entre parenthèses.

⁶ Georges Perec, « Notes sur ce que je cherche » [1978], *Penser/Classer*, Paris, Seuil, « Librairie du XXI^e siècle », 2003 [1985], p. 10.

⁷ Voir François Le Lionnais, « Les structures du roman policier : qui est le coupable ? (avant-projet de classification) », *La Littérature potentielle. Créations, re-crétions, récrétions*, Paris, Gallimard, « Folio », 1988 [1973], p. 62-65. Voir aussi, dans les brouillons de « *53 jours* », les essais de répartition de ces rôles sous la forme de tableaux (p. 237, 289-291).

Cinq petits cochons, *La Maison biscornue*, ne pouvaient pas eux non plus laisser Perec indifférent⁸.

Mais il convient de voir que l'intérêt du polar est aussi d'être le genre qui a interrogé avec le plus d'acuité la lecture et l'interprétation. Comment ? En mettant en scène une énigme qui déclenche en nous un désir de savoir et un désir d'enquête⁹. Le polar nous invite, à travers le détective, à réfléchir à notre propre activité herméneutique et à mener de nous-même l'investigation. Dans la rivalité qui se crée avec l'enquêteur, c'est notre lecture qui est sur la sellette. Cette émulation est d'ailleurs exacerbée par le fait que le détective est souvent un super-lecteur qui, par son triomphe, renvoie notre lecture à ses échecs. Mais notre défaite est davantage un point de départ qu'un point final désastreux : c'est depuis celle-ci que nous sommes conviés à reprendre les éléments de l'investigation et à contre-enquêter dans l'espoir de façonner une autre solution, celle où se dissimulerait la vérité.

Que Perec ait clairement identifié ce jeu avec le savoir et la lecture¹⁰, on s'en convaincra en constatant ceci : ses énigmes, bien plus que celles d'Agatha Christie, sont trouées de blancs, de zones d'ombre, et sont parfois irrésolues ou imparfaitement dénouées. Perec nous place face à des textes beaucoup plus ouverts que ceux du roman à énigme. Les mystères dont il nous ravitaille sont de nature à nourrir notre insatisfaction et notre envie de contre-enquête. Dans *La Disparition* par exemple, le pot-aux-rose est dévoilé par le coupable lui-même. Mais peut-on prêter foi à ses déclarations ? D'autant qu'il ne dit rien sur la manière dont il a procédé, alors que le comment des choses est au cœur de la démonstration du détective qui doit valider la logique du meurtre. Dans *Le Voyage d'hiver*, l'enquête de Degraël avorte complètement, ne laissant derrière elle qu'un livre contenant huit pages rédigées et trois cent quatre-vingt-douze autres entièrement blanches. Ce manque final recèle la possibilité de contre-enquêtes multiples et variées, comme le prouvent les nombreuses suites auxquelles *Le Voyage d'hiver* a donné naissance et qui sont désormais rassemblées dans *Le Voyage d'hiver & ses suites*¹¹. Les premières nouvelles de ce recueil, celles de Jacques Roubaud, Hervé Le Tellier, Jacques Jouet et Ian Monk, se présentent comme de véritables contre-enquêtes, sur un mode fictionnel qui se permet donc de rectifier les données de l'intrigue.

⁸ Voir à ce sujet l'organisation alphabétique et mathématique des meurtres dans *La Disparition*, ainsi que les essais pour organiser « 53 jours » selon les emboîtements des récits enchâssés ou à partir d'une suite de Fibonacci (p. 193, 201, 236-240).

⁹ Sur cette question et notamment sur Perec, nous nous permettons de renvoyer à notre essai, *Pouvoirs de l'imposture*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2018.

¹⁰ Sur ce point, voir Georges Perec, « Entretien avec Jean-Marie le Sidaner », *L'Arc*, n° 76, 1979, p. 10.

¹¹ Georges Perec / Oulipo, *Le Voyage d'hiver & ses suites*, Paris, Seuil, « La Bibliothèque du XX^e siècle », 2013.

Ce phénomène est d'ailleurs accru par le fait que Perec s'engage, comme Henry James dans *Le Motif dans le tapis*, dans une « textualisation » de l'enquête¹². Au lieu de s'enraciner exclusivement dans la sphère du réel, l'investigation s'oriente sur des textes qui devraient contenir la clef des énigmes, comme c'est le cas dans *La Disparition*, où les amis de Voyl enquêtent à partir de ses manuscrits, dans *Le Voyage d'hiver* et dans « 53 jours ». Le détective se transforme alors en un lecteur qui réverbère les efforts et les échecs de celui qui tient le livre. Nous sommes incités à voir en ce personnage un reflet de nous-mêmes. C'est notre pulsion pour l'enquête qui est décuplée, et cela alors même que les objets sur lesquels nous prospectons, aux côtés des personnages, sont d'autant moins dignes de confiance qu'il s'agit de fictions.

« 53 jours », un « romans » pour lecteurs paranoïaques

C'est sur cet arrière-plan que prend sens la question que nous posons en ouverture : « 53 jours » est-il un bon ou un mauvais objet pour la critique policière ?

Reconnaissons-le au préalable : « 53 jours » vaut d'abord par le fait qu'il appelle une attitude du lecteur pétrie de soupçons. Disons même qu'il facilite une interprétation méthodique proche de la paranoïa. Pourquoi ? Parce qu'il nous fait fréquenter des lecteurs-enquêteurs qui épiluchent minutieusement des textes. Parce qu'il est assurément le roman qui a détaillé le plus finement les démenes du lecteur hyper-rationnel¹³.

La première partie en dresse un tableau clinique particulièrement alarmant et complet. Dans celle-ci, le narrateur entreprend, sur plusieurs œuvres et manuscrits, une « *explication de texte* » (158), « fastidieuse et interminable ». Il décide de procéder avec rigueur, en structurant son analyse en sous-parties dans le cinquième chapitre intitulé « Hypothèses » (62). « J'ai tenté, dit-il, de découvrir dans le livre tout ce qui pouvait être considéré comme une allusion à Grianta. » (64) De là découle l'organisation en section thématiques : « *Les lieux* », « *Les noms* », « *Les faits* ». Mais à l'issue de cette enquête, le narrateur doit se résoudre à un constat décevant : « Il m'a suffi de relire ces quelques notes pour comprendre que je fais fausse route » (69). Il ne désarme pas pour autant. Il passe au peigne fin les minuscules différences entre les descriptions du bureau de l'inspecteur dans deux des fictions : « j'ai longuement examiné cette double liste, mais je n'en ai pas tiré la moindre leçon » (87). Mais ce nouvel échec ne décourage

¹² Sur cette question, voir *Pouvoirs de l'imposture*, op. cit., p. 149-155.

¹³ Sur ce sujet, nous renvoyons à notre *Éloge du mauvais lecteur*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2021, p. 49-52.

pas le lecteur obsédé par son investigation. Il tente dès lors de penser l'écriture comme un système codé qu'il décompose de la sorte :

« J'ai jeté sur le papier, comme on dit, ces trois équivalences, comme j'aurais fait pour des équations :

VI (BLA) → BLA
BAR → BAR
MO → MI » (95).

Le narrateur est à la limite de l'égarement puisque, dans la colonne de droite, il pense détecter le nom encrypté d'Alphonse Blabami, le chef de la Main Noire. Mais, là encore, c'est un revers qui l'attend.

Cette série de déconvenues et de changements de méthode est certes le signe d'une opiniâtreté louable de l'enquêteur mais elle est aussi le symptôme d'un basculement irrésistible dans la folie interprétative – que le roman cherche, c'est l'évidence même, à nous inoculer. Celle-ci s'adosse à une peur envahissante, qui est aussi celle du contre-enquêteur que nous sommes : « avoir *mal lu* » (101). Salini, dans la deuxième partie, en fera lui aussi les frais. À tel point que, face au narrateur de la première partie dont il lit les aventures, il « a même parfois besoin de se rassurer en énumérant tous les traits qui le distinguent de ce personnage » (158). Ce trouble des identités, occasionné par l'enquête, est aussi le nôtre. « *53 jours* » met tout en œuvre afin que son lecteur se reconnaisse dans ses personnages et qu'il leur emboîte le pas pour enquêter et contre-enquêter avec et contre eux. D'autant plus que toutes les investigations des lecteurs-détectives achoppent : nous avons dès lors envie de leur prêter main forte, de résoudre nous-même les énigmes qu'ils ne parviennent pas à démêler.

Dans ce contexte, une déclaration du narrateur de la première partie pourrait, semble-t-il, faire office de credo au contre-enquêteur en herbe que nous sommes :

« J'ai la prétention d'être un individu doué de raison. Je sais trop bien jusqu'à quelles fantasmagories fumeuses peut conduire une idée fixe ; je sais aussi qu'il existe un frisson, un vertige des anagrammes et des logogripes, et qu'on peut faire tout dire, par définition, aux vingt-six lettres de l'alphabet. » (95)

Il y a là une vigoureuse mise en garde contre la contre-enquête mais aussi une incitation : nous sommes exhortés à nous laisser glisser sur la pente des analogies et des déchiffrages hallucinés, à être nous-même des lecteurs compulsifs et paranoïaques.

« *53 jours* », un « romans » pour contre-enquêtes ?

On l'aura compris, rares sont donc les textes qui, comme « *53 jours* », enflamment à ce point la paranoïa du lecteur et son désir de contre-enquête.

Malgré cette contagiosité de bon aloi, « *53 jours* » demeure cependant un objet assez peu adapté à la critique policière, ou du moins un objet particulièrement rétif. Au moins deux raisons peuvent être avancées pour valider ce constat.

La première est liée à la structure éminemment complexe, pour ne pas dire alambiquée, du « romans » policier. Ce dernier repose sur pas moins de six niveaux de mise en abyme. Le vertige est inévitable face à pareille effervescence dans laquelle il est délicat, pour ne pas dire impossible, d'avoir une quelconque assurance. L'intrigue est tellement complexe qu'elle n'est pas maniable facilement pour celui qui chercherait à ébaucher une solution alternative, de sorte que le contre-enquêteur pourrait vite déclarer forfait. Rien à voir donc avec *Le Voyage d'hiver* ou *Un cabinet d'amateur* qui, à ce titre, sont beaucoup plus à même d'être l'objets de contre-enquêtes.

Le second obstacle que « *53 jours* » oppose à la critique policière est son inachèvement. Certes une grande partie du texte se présente dans un état d'avancement très complet, mais il n'en reste pas moins que nous n'avons pas de réelle certitude sur la manière dont le dénouement se serait opéré.

Il est toutefois possible de voir les choses de manière plus optimiste et de postuler que, malgré ces embarras, « *53 jours* » est un bon objet pour la critique policière. Car les défauts que nous venons de relever ont le plus souvent un envers particulièrement stimulant. En effet, « *53 jours* » soulève des questions que la plupart des autres textes sur lesquels existent des contre-enquêtes n'ont à ce jour pas permis de poser.

La première d'entre elles vient du fait que « *53 jours* » s'empare du schéma du roman à énigme pour en démultiplier les possibles à travers un emboîtement de récits. Si ce jeu de miroirs complique considérablement l'enquête, il a le mérite de conjuguer la forme close du roman à énigme avec une exacerbation de la mise en abyme telle qu'on la trouve dans certaines œuvres du Nouveau Roman¹⁴. Le texte forme ainsi un objet particulièrement fécond, moins

¹⁴ Pour se faire une idée plus complète de tous ces aspects, nous renvoyons à notre série d'articles consacrée à « *53 jours* » : « Perce : l'abyme de Robbe-Grillet, le miroir de Stendhal », *Poétique*, n° 168, 2011, p. 399-414 ; « “*53 jours*”. Les lieux d'une ruse », *Genesis*, n° 35, 2012, p. 209-219 ; « Perce : la génétique, mode d'emploi », *Littérature*, n° 168, 2012, p. 43-55 ; « Georges Perce : grandeur et misère d'une signification abymée », *Études littéraires*, volume 43, n° 1, hiver 2012, p. 157-171.

peut-être dans la perspective des résultats d'une contre-enquête, que dans celle de l'exploration des possibilités de la critique policière. Car c'est bien la critique policière elle-même qui est mise à l'épreuve par ce texte proliférant et résistant. Elle est conduite à réfléchir à nouveaux frais sur ses méthodes, ses enjeux et ses résultats.

L'autre avantage de « *53 jours* » est le pendant de l'un de ses défauts : son inachèvement. Si cet état fragilise nos certitudes quant aux déductions d'une contre-enquête, il autorise à déplacer la critique policière hors du strict cadre de l'intrigue pour la faire porter sur l'écriture du texte et sur sa genèse. Il n'est pas exclu de débusquer des solutions alternatives dans les brouillons qui accompagnent le texte, en gageant que les tâtonnements et repentirs qui s'y trament sont autant de textes possibles auxquels Perec aurait renoncé mais dans lesquels la véritable solution de l'énigme pourrait se terrer. Il est d'ailleurs plus que raisonnable de mettre en doute la probité de Mathews et de Roubaud, qui ont rassemblé les manuscrits et édité le texte. Ne sont-ils pas, contrairement à ce qu'ils proclament, intervenus dans le texte ? Cette hypothèse, qui n'est pas sans fondement, pousse à se demander comment ils auraient pu agir et surtout dans quel but. Ce projet pourrait notamment s'inscrire dans le rêve du grand roman collectif oulipien, comme le suggèrent plusieurs des enquêtes réunies dans *Le Voyage d'hiver & ses suites*¹⁵.

Un troisième aspect revigorant de « *53 jours* » est qu'il s'agit d'un texte à contraintes. Comment des contraintes d'écriture interfèrent-elles alors avec l'intrigue ? Comment le lecteur paranoïaque que nous sommes désormais peut-il les soupçonner d'être impliquées dans l'affaire ou d'avoir altéré la vérité ?

Reste enfin, dernier atout et non des moindres, la large dimension intertextuelle du « romans » policier. « *53 jours* » grouille d'allusions, de citations, de pastiches, de réécritures, en particulier autour de *La Chartreuse de Parme*. « La vérité que je cherche n'est pas dans le livre, mais entre les livres, avoue le narrateur de la première partie. Cette phrase a l'air de vouloir ne rien dire, mais je me comprends : il faut lire les *différences*, il faut lire entre les livres comme on lit "entre les lignes" » (93). Ne serait-il pas temps d'écouter la sagesse propre à la paranoïa et d'aller fureter d'un plus près dans les textes dont il est question ici, ceux de Stendhal,

¹⁵ En particulier dans le texte du mystérieux Gorliouk qui démontre l'existence de liens entre Vernier et l'Oulipo en centrant son enquête sur Calvino et *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Sa démonstration indique que *Si par une nuit d'hiver* et *Le Voyage d'hiver*, dont la proximité des titres est flagrante, font partie d'un projet de roman collectif au sein de l'Oulipo, prémédité par Perec et Calvino, impliquant Mathews et Roubaud avec *Le Voyage d'hiver*. Il y aurait ainsi une « racine calvino-pereco-mathewsienne » (*Le Voyage d'hiver & ses suites*, op. cit., p. 205) à tous les *Voyages*. Il s'agirait d'une sorte de complot oulipien, basé sur *Le Voyage d'hiver* de Vernier qui serait un faux, dans le but de pousser les Oulipiens à écrire ce grand roman collectif.

mais aussi d'Ellery Queen, d'Agatha Christie, d'Harry Mathews, pour y résoudre des affaires non élucidées grâce au soutien de « *53 jours* » ?

*

Au terme de ce parcours, je ne me risquerai pas à trancher la question de savoir si « *53 jours* » est un bon ou un mauvais objet pour la critique policière. Je laisse chacun décider en son âme et conscience. Car j'entends avoir suffisamment fait la démonstration qu'il s'agit d'un texte épineux et retors. Or, me semble-t-il, seuls les lecteurs modestement paranoïaques baisseront les bras face à lui. Les authentiques contre-enquêteurs, ceux dont la paranoïa est assumée et vigoureuse, ne capituleront pas à si bon compte. Au contraire : comme les détectives de « *53 jours* », les contrariétés et les échecs ne font que fortifier leurs obsessions. Ils n'auront alors plus qu'à glaner dans le réservoir de pistes et de fausses pistes que je leur offre pour assouvir leur passion de la vérité.