

Troisième année, 6, Automne-Hiver 2006-2007 publiée en Automne 2008

La construction du narrataire dans *La Vie mode d'emploi*

Mohammad-Rahim AHMADI

Université Al-Zahra de Téhéran

Professeur-Assistant

E-mail: ahmadi552001@yahoo.fr

(Date de réception: 12/04/2008 – Date d'approbation: 20/08/2008)

Résumé

Chaque roman a ses propres stratégies de lecture et construit son propre lecteur. L'étude du narrateur et de son narrataire dans *La Vie mode d'emploi* (VME) de Georges Perec nous permettra de déterminer si le roman est un récit qui se raconte de lui-même, avec un narrateur anonyme et presque absent ou si au contraire, ayant une "entité figurative déterminée", le narrateur est bien présent et du fait de cette présence, il construit son propre destinataire. L'emploi fréquent du pronom *nous* avec les valeurs qu'on lui connaît dénote l'intérêt particulier du narrateur (et à travers lui, l'auteur-Perec) d'intégrer le narrataire (et à travers lui, le lecteur réel) dans la narration.

Mots-clés: Narrataire, Narrateur, Pronom "Nous", Déictiques, Point de vue, Perec.

Introduction

Alors que les dialogues sont sinon introuvables, du moins rares dans *La Vie mode d'emploi*, l'étude du narrateur et de son narrataire nous permettra de déterminer si le roman est un récit qui se raconte de lui-même, avec un narrateur anonyme et presque absent ou si au contraire, ayant une "entité figurative déterminée", le narrateur est bien présent et du fait de cette présence, il construit son propre destinataire, en l'obligeant également à agir et à établir sa propre stratégie d'écoute et de compréhension vis-à-vis du narrateur-auteur. Chaque roman a ses propres stratégies de lecture et construit son propre lecteur. C'est une possibilité qui a été bien envisagée et admise par Perec lui-même; il invite en même temps le lecteur à reconstruire son propre roman puisque selon lui la lecture est une activité réciproque. Le Préambule de *La Vie mode d'emploi* est une véritable poétique de la production et de la réception du roman:

"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 puzzle 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."(Perec, 1978, p.20)

Cette activité lectorielle, bien que libre, doit ainsi, selon Perec, tenir compte en même temps des réalités structurelles du texte, et notamment celle qui a été aménagée (dans le cas de *La Vie mode d'emploi* ce point est très important) par le « regard de l'auteur-locuteur-narrateur », mais aussi des réalités de son discours. Nous analyserons les modalités de la construction du narrataire par un exemple-phare qui est le célèbre incipit du roman. Nous verrons ensuite comment le pronom « nous » contribue largement tout au long du roman de Perec à la construction du narrataire.

I. Le PDV et le narrataire: construction d'un interlocuteur privilégié

Dans l'exemple suivant qui n'est en effet que l'incipit de *La Vie mode d'emploi* montre de façon précise le rôle du Point de vue (désormais le PDV) dans la constitution du narrataire:

" *Oui, cela pourrait commencer ainsi, ici, comme ça, d'une manière un peu lourde et lente, dans cet endroit neutre qui est à tous et à personne, où les gens se croisent presque sans se voir, où la vie de l'immeuble se répercute, lointaine et régulière. De ce qui se passe derrière les lourdes portes des appartements on ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents qui se déroulent dans ce que l'on appelle les " parties communes", ces petits bruits feutrés que le tapis de laine rouge passé étouffe, ces embryons de vie communautaire qui s'arrêtent toujours aux paliers. Les habitants d'un même immeuble vivent à quelques centimètres les uns des autres, une simple cloison les sépare, ils se partagent les mêmes espaces répétés le long des étages, ils font les mêmes gestes en même temps, ouvrir le robinet, tirer la chasse d'eau, allumer la lumière, mettre la table, quelques dizaines d'existences simultanées qui se répètent d'étage en étage, et d'immeuble en immeuble, et de rue en rue. Ils se barricadent dans leurs parties privatives - puisque c'est comme ça que ça s'appelle - et ils aimeraient bien que rien n'en sorte, mais si peu qu'ils en laissent sortir, le chien en laisse, l'enfant qui va au pain, le reconduit ou l'éconduit, c'est par l'escalier que ça sort. Car tout ce qui se passe passe par l'escalier, tout ce qui arrive arrive par l'escalier, les lettres, les faire-part, les meubles que les déménageurs apportent ou emportent, le médecin appelé en urgence, le voyageur qui revient d'un long voyage. C'est à cause de cela que l'escalier reste un lieu anonyme, froid, presque hostile[...]*

Oui ça commencera ici: entre le troisième et le quatrième étage, 11 rue Simon- Crubellier. Une femme d'une quarantaine d'années est en train

42 Plume 6

de monter l'escalier..." (*Ibid.*, p.21)

Cet exemple qui ouvre le premier chapitre montre le PDV du narrateur. Ce dernier est à l'origine de cette séquence narrative inaugurale, au présent de narration. Le narrateur procède, à travers l'évocation générale de l'escalier et par des bribes de discours direct au présent de narration ("... dans ce que l'on appelle les *parties communes*...", Puisque c'est comme ça que ça s'appelle", etc.) par un constat et par l'expression de son opinion.

Les indicateurs argumentatifs et des termes propres à l'argumentation ne manquent pas dans cet exemple. La présence des indicateurs comme *même*, *car*, *puisque* et des énoncés argumentatifs comme *c'est à cause de cela*, montre que toute une opinion, bien que romancée se développe peu à peu. Ce qui est assez étrange pour un incipit. Mais une telle particularité étonnera moins en sachant que cet incipit romanesque est précédé d'un préambule qui, de prime abord, ne peut guère correspondre à un récit, mais plutôt à une poétique du roman et aux procédés de sa production et de sa réception.

Espace polyphonique par excellence où se mêlent des voix différentes, celles des personnages et celle du narrateur, *La Vie mode d'emploi* est aussi un roman du lecteur-narrataire qui se voit dès les premières pages du roman, interpellé et invité par le narrateur à participer au jeu énonciatif. Certains indices essentiels nous permettent de croire, à partir de cet exemple, que le narrataire devient de prime abord l'interlocuteur privilégié du narrateur peregrien:

-L'énoncé « Oui, cela pourrait commencer ainsi, comme ça d'une manière un peu lourde et lente... », qui ouvre officiellement *La Vie mode d'emploi*, et notamment l'adverbe *oui* suppose un dialogue implicite entre le narrateur et son narrataire sur les modalités du commencement du roman. Le Petit Robert 1 définit ainsi l'adverbe *oui*:

« Adverbe équivalent à une proposition affirmative qui répond à une interrogation non accompagnée de négation. » (*Le Petit Robert 1*, 1990, p.1331)

Ce *oui* qui marque l'ouverture du roman est accompagné d'une explication du texte par le narrateur sur le comment et le pourquoi de son incipit: il cherche à persuader le narrataire que l'escalier, « cet endroit neutre qui est à tous et personne » est un excellent *topique* romanesque, car c'est la « où la vie de l'immeuble se répercute... ». Le narrateur semble dire à son narrataire: *oui, je sais, c'est un peu abrupt de commencer comment ça, par l'escalier qui est un espace douteux, où les gens se jettent des regards froids et méfiants, mais tu sais, malgré tout ça et en dépit de la volonté des gens d'être discrets et de se calfeutrer chez eux, il y a des choses qui s'ébruitent et « c'est par l'escalier que ça sort », donc, il y aura forcément des choses intéressantes à dire et écrire.* Cette argumentation implicite du narrateur appuyée par des indicateurs argumentatifs comme *mais, puisque, car,* et des expressions comme *c'est à cause de cela que,* semblent convaincre le narrataire.

1- L'évolution temporelle

L'exemple commence au conditionnel présent (*pourrait*) et finit, pour ainsi dire au futur simple (*commencera*). Cette évolution montre bien l'acquiescement complet du narrataire à la proposition faite par le narrateur de commencer son récit par la manière dont il a parlé: comparer les deux énoncés en dira long sur cet accord implicite entre ces deux « parties » du dialogue:

a- « Oui, cela pourrait commencer ainsi... »(p.21)

b- « Oui, ça commencera ainsi ... »(p.22) (c'est nous qui soulignons).

Si l'adverbe « oui » selon la définition donnée par *Le Petit Robert 1* est équivalent d'une proposition affirmative, le second emploi de « oui », accompagné du verbe au futur (*commencera*) constitue une affirmation avec plus de force que le premier. Cette remarque de Marie-Odile Martin sur la valeur particulière de cet adverbe dans la création de l'espace lectoriel confirme notre hypothèse:

44 Plume 6

« Si le roman se caractérise par une absence de dialogue effectif, la parole anonyme qui est celle du texte n'est cependant pas autarcique. Le premier chapitre de *La Vie mode d'emploi*, sans coordination apparente avec le préambule, commence directement par le mot « oui », sans que l'on sache exactement à qui référer cet acquiescement. De prime abord, le lecteur entre dans le jeu de l'illusion (« in lusio »), car ce oui anonyme l'accroche comme l'élément d'un dialogue dont il pourrait se révéler l'interlocuteur implicite ou comme l'effet d'un monologue intérieur dont une part lui serait livrée, suite à une longue réflexion, un grave mûrissement (qui devient alors aussi insensiblement le sien). Nous pouvons donc attribuer à ce « oui » un rôle « phatique » dans la mesure où selon la définition de cette fonction, il engage la relation d'émission et de réception du discours. »(Marie-Odile Martin, in *Cahiers Georges Perec 1*, 1985, p.248)

2-Les déictiques

On a beaucoup parlé du rôle de ces déictiques dans la construction de l'espace polyphonique et ambivalente et du dialogue narrateur-narrataire). Dans cet exemple, le rôle des déictiques dans la création de la zone lectorielle est irréfutable. Examinons quelques-uns de ces shifters pour appuyer notre thèse:

- L'adjectif démonstratif *ces* repris huit fois de suite [(« on ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés, ces bribes, ces débris, ces esquisses, ces amorces, ces incidents ou accidents,... ces petits bruits feutrés, ces embryons de vie...)(c'est nous qui soulignons)] renvoie à la conscience expérientielle et collective du lecteur puisqu'il ne désigne pas des objets précis dans le récit, mais simplement « des objets de discours ». Par l'intermédiaire de ce déterminant grammatical et de sa répétition, le

narrateur invite le narrataire à faire preuve de l'imagination et se souvenir de ces lieux « qu'on appelle aussi les parties communes », à savoir les escaliers.

- Ce lecteur imaginé par le narrateur a la même expérience des lieux et des objets que lui. La répétition de l'adjectif *même* qui a une valeur déictique (un *même* immeuble, les *mêmes* espaces répétés, les *mêmes* gestes en *même* temps) en témoigne.

3-Le pronom "ON"

Fidèle disciple de Flaubert, Perec affectionne souvent comme lui le pronom de *on* pour diversifier les instances énonciatives. Dans cet exemple, ce pronom a été employé plusieurs fois:

1- « **On** ne perçoit le plus souvent que ces échos éclatés... »(p.21)

2- « ...dans ce qu'**on** appelle les 'parties communes'... »(p.21)

3- « ... un peu l'idée que l'**on** se fait de ... »(p.22)

4- «... un de ces sacs qu'**on** appelle vulgairement... » (p.22)

Selon Rabatel, le pronom *on*¹ peut avoir deux valeurs: pour lui, « les mécanismes inférentiels articulés aux paramètres linguistiques du PDV » peuvent nous aider à interpréter *on* ou comme pronom personnel ou comme pronom indéfini. Aucun de ces quatre emplois ne renvoie à un personnage saillant (d'ailleurs, il n'y a le moindre signe dans cet exemple

1. Dans son article intitulé « La valeur de *on* pronom indéfini / pronom personnel dans les perceptions représentées », Rabatel estime que ce pronom peut avoir deux valeurs distinctes: en tant que pronom personnel, « *on* réfère à un personnage co(n)textuellement saillant. Lorsque l'interprétation de « on » comme personnel est rendue impossible par la co-présence d'indications contradictoires, « on » s'analyse comme un indéfini » in *EFFACEMENT ENONCIATIF ET ARGUMENTATION INDIRECTE: effets pragmatiques-interactionnels, en contexte écrit monologal et en contexte oral (et/ou écrit) dialogal*, Tome 2, Recueil des articles rassemblés en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches, 5 octobre 2001, Université de Lyon II. Sciences du Langage, pp.138-140

46 Plume 6

de l'existence d'un quelconque personnage nommé). De ce fait, tous les quatre peuvent référer à un narrateur et ce pronom peut être considéré comme un pronom indéfini. Examinons les quatre occurrences de ce pronom et leur rapport avec l'existence éventuelle d'un narrataire: nous estimons que les trois premiers emplois de on renvoient non seulement au narrateur, mais aussi au narrataire. Les première et troisième occurrences de on ont une valeur présentative (du fait de l'existence du verbe de perception *percevoir* et de locution verbale *se faire une idée de*). Par l'emploi de ce pronom et de ce procès perceptif-mental, le narrateur veut retrouver une communauté de perceptions et de pensées chez (et avec) le lecteur pour lui faire partager ses observations. Cet emploi ambigu de *on* qui peut renvoyer à la fois au narrateur et au narrataire est une stratégie subtile de la part du narrateur-auteur-Perec pour attirer dès le début la sympathie et l'accord tacite du lecteur. Cet accord n'est en rien imposé, mais plutôt proposé, car toute méthode du déchiffrement imposée serait réductrice à l'égard de toute œuvre et notamment à l'égard de cette gigantesque machine romanesque qu'est *La Vie mode d'emploi*. De toute façon, cette proposition implicite répond intelligemment à celle (un peu plus rigoureuse) inaugurée par le préambule dans laquelle l'auteur traçait sa propre stratégie de l'écriture et de la lecture de son « romans ».

L'emploi du pronom *on* dans l'énoncé 2 étant plutôt synonyme de *nous* (Je du narrateur+Tu du narrataire) fait état du souci du narrateur d'intégrer davantage le lecteur dans le récit. On peut dire que Perec explore presque dans cet exemple, tous les sens de ce pronom car la quatrième occurrence de ce pronom (dans l'énoncé 4) peut référer à un *ils* (qui peut renvoyer à son tour à tous les gens, à tous les français, puisque ce sont eux qui appellent selon Perec vulgairement ce sac un *baise-en-ville*) en raison de l'emploi de l'adverbe axiologique *vulgairement* qui fait état d'un jugement de valeur

porté par le narrateur. Cet épuisement ingénieux de tous les sens d'un pronom aussi complexe que *on* montre d'emblée la volonté du narrateur de construire un roman polyphonique, où toutes les voix, celle du narrateur, celle du narrataire, celle de la société et celle des personnages doivent être représentées.

le présentatif *C'est* (« c'est comme ça que ça s'appelle... », « c'est à cause de cela que l'escalier reste un lieu anonyme... »), tout en étant un instrument privilégié de l'expression du PDV est un élément important qui consolide ce lien entre le narrateur et son narrataire en contribuant à créer un univers de croyance commun entre ces deux « actants » (on peut les qualifier aussi d'« interactants » ou d'énonciateur et son co-énonciateur), car comme le rappelle Rabatel, avec le présentatif *C'est* , « la présentation vaut pragmatiquement comme représentation de l'objet pour (et par) l'énonciateur ainsi que pour (et par) le co-énonciateur qu'est le lecteur » (c'est nous qui soulignons).(RABATEL, 2001, p.97)

II. *Nous*, embrayeur commun du narrateur et du narrataire

Nous avons évoqué jusqu'ici, la contribution du PDV à la construction du narrataire. L'un des embrayeurs importants du PDV du narrateur, comme on le sait, est le pronom personnel « nous » ; cependant, la valeur de ce pronom est ambiguë et peut renvoyer à la fois au narrateur et au narrataire. Ce pronom a été employé à maintes reprises dans le roman de Perec, notamment au début de certains chapitres, ce qui n'est pas en soi sans signification. Dans les exemples que nous avons relevés des PDV différents dans *La Vie mode d'emploi*, il y a au moins douze occurrences de ce pronom.

Nous présentons ici un résumé de ces exemples pour montrer l'importance du pronom *nous* dans le processus énonciatif ainsi que ses

valeurs¹ dans *La Vie mode d'emploi*:

1. Cette remarque de Danielle CONSTANTIN citant Benveniste et résumant les valeurs générales du pronom *nous* serait très utile pour comprendre le rôle de ce pronom qui renvoie au narrateur, mais qui inclut notamment le narrataire. Avant de la citer, nous aimerions dire que nous ne partageons pas toutes les parties de cette remarque, notamment lorsqu'elle dit que le narrateur et le narrataire de *La Vie mode d'emploi* ne sont à aucun moment identifiés. Ils sont *identifiés* et surtout *identifiables* (comme nous l'avons d'ailleurs montré à travers cet article) grâce aux mécanismes du PDV. D'ailleurs, certains indices que nous avons analysés, dans le cadre de notre étude sur le PDV- comme les déictiques, les démonstratifs, les pronoms, les présentatifs et les subjectivèmes, etc.- dévoilent bien l'existence concrète du couple narrateur-narrataire, mais c'est vrai aussi que cette identification est souvent implicite et a besoin d'être explicitée, ce que nous avons fait grâce à la théorie rabateliennne du PDV. Voici maintenant la remarque de Danielle CONSTANTIN:

-« Selon Benveniste, 'la *présence du je est constitutive du nous*', ce qui signifie que le 'nous' porte la trace d'une référence à une instance énonciative même si cette référence peut être ambiguë étant donné la polysémie de ce pronom. Ainsi, dans certains cas, tout de même inouïs dans l'énonciation romanesque, le 'nous' peut renvoyer à un 'je' multiplié, participant à une énonciation chorale: c'est le cas où plusieurs sujets récitent un texte à l'unisson comme dans l'exemple des litanies religieuses auxquelles Perec fait allusion au chapitre XIX de son autobiographie *W ou le souvenir d'enfance* quand il se rappelle les 'priez pour nous' repris en chœur après l'invocation de noms de saints. Dans certains autres cas, le 'nous' peut renvoyer à un locuteur unique-on parle alors d'un 'nous' de modestie ou d'un 'nous' de majesté-mais, le plus souvent, le 'nous' renvoie à un locuteur amplifié, dilaté et diffus incluant ou non le destinataire du discours. Encore selon Benveniste: 'le *nous* annexe au *je* une globalité indistinctes d'autres personnes': quand le 'nous' est inclusif du destinataire, il sous-entend un 'tu' ou un 'vous' alors que lorsqu'il est exclusif, il s'allie plutôt à 'il(s)', 'elle(s)', ou 'eux'. Il n'y a cependant aucun indice ou critère formel, dans le tapuscrit de 1975, permettant de trancher à qui renverraient ces 'nous' puisque ni le narrateur ni le narrataire ne sont, à aucun moment, identifiés même si l'hypothèse d'un narrateur-scripteur incluant dans son discours le lecteur du texte est sans doute la plus séduisante et la plus probable. Du fait, dans un des brouillons précédant ce dactylogramme, une adresse indirecte au lecteur suggère que Perec aurait envisagé d'expliciter le narrataire et, du coup, le 'nous' aurait pointé clairement vers le lecteur d'un texte s'affichant dès lors comme étant écrit. Il note sur un petit calepin Rhodia: « Cette femme se nomme... (Cela n'a pas une importance extrême puisqu'il est fort peu probable que LE LECTEUR entende encore parler d'elle). », Danielle CONSTANTIN, « NE RIEN ENONCER. » La mise en place des instances énonciatives et narrative dans les premiers temps de la rédaction de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec », in *TEXTE*, revue de critique et de théorie littéraire 2000 27/28, Trinity College, Toronto, Canada M5S 1H8, pp.279-280

(1) **Page. 37:** « Forbes, dont c'est une oeuvre de jeunesse encore mal dégagée de l'influence de Bonnat, s'est inspiré très librement de ce fait divers. Il **nous** montre la pièce aux murs couverts de montres... »

(2) **Page.49:** « Maintenant **nous** sommes dans la pièce que Gaspard Winckler appelait le salon. Des trois pièces de son logement, c'est la plus proche de l'escalier, la plus à gauche par rapport à notre regard. C'est une pièce plutôt petite, presque carrée, dont la porte donne directement sur le palier... »

(3) **Page.69:** « Il commença sa carrière à la fin de la Guerre de Quatorze, en faisant des imitations de Max Linder et des comiques américains dans un music-hall de Marseille.[...] Une photo de l'époque **nous** le montre avec son orchestre,

(4) **Page.76:** " Les Dinteville descendent d'un Maître de Postes qui fut anobli par Louis XIII en récompense de l'aide qu'il apporta à Luynes et à Vitry lors de l'assassinat de Concini. Cadignan **nous** a laissé de ce personnage qui semble avoir été un soudard peu commode un portrait saisissant... »

(5) **Pages.92-** La statuette, représentation caricaturale classique de cet arcane mineur qui s'appelle le cavalier de coupe, aurait été dénichée pendant la préparation de cette "dramatique" intitulée *La seizième lame de ce cube*, **dont nous avons déjà eu l'occasion de parler** et dont le thème évoque précisément une ténébreuse affaire de divination.»

(6) **Page.119:** « C'est à l'occasion de ce traité que le Sultan Ahmed III, croyant se concilier les bonnes grâces du Prince Eugène, lui fit parvenir tout un lot de reliques majeures provenant d'une cachette pratiquée dans une des murailles de Sainte-Sophie. Le détail de cet envoi **nous** est connu par une

50 Plume 6

lettre de Maurice de Saxe -qui s'était mis sous les ordres du prince pour apprendre le métier des armes qu'il connaissait pourtant déjà mieux que quiconque -à sa femme. »

(7) Pages.131-132: « **La pièce où nous nous trouvons maintenant** -un fumoir bibliothèque- est assez représentative de son travail. C'était à l'origine une pièce rectangulaire d'environ six mètres sur quatre. »

(8) Page.148: « Smautf, **nous l'avons vu**, est au service de Bartlebooth depuis cinquante ans. Kléber le chauffeur, a été engagé en 1955 lorsque Bartlebooth et Smautf revinrent de leur tour du monde, en même qu'une cuisinière, Madame Adèle... »

(9) Page.239:"Au départ, l'art du puzzle semble un art bref, un art mince, tout entier contenu dans un maigre enseignement de la Gestalttheorie:l'objet visé -qu'il s'agisse d'un acte perceptif, d'un apprentissage, d'un système physiologique ou, **dans le cas qui nous occupe**, d'un puzzle de bois- n'est pas une somme d'éléments qu'il faudrait d'abord isoler et analyser, mais un ensemble, c'est-à-dire une forme, une structure ... »

(10) Page.246: « **La pièce où nous nous trouvons actuellement** est une chambre parquetée avec un canapé susceptible de se transformer en lit et une table pliante, genre table de bridge... »

(11) Page. 382: « Madame Marcia elle-même, tout en conservant la direction du magasin, s'occupe plus particulièrement de la deuxième pièce, celle **où nous nous trouvons maintenant**, la pièce du fond, communiquant directement avec l'arrière-boutique »

(12) Page.461:"Il serait fastidieux de dresser la liste des failles et des contradictions qui se révélèrent dans le projet de Bartlebooth. Si, pour finir,

comme nous le verrons désormais bientôt, le programme que l'Anglais s'était fixé succomba sous l'attaque résolue de Beyssandre et sous celle, beaucoup plus secrète et subtile, de Gaspard Winckler, c'est d'abord à la propre incapacité où se trouva alors Bartlebooth de répondre à ces attaques qu'il faut imputer cet échec. »

L'emploi si fréquent du pronom *nous* avec les valeurs qu'on lui connaît dénote l'intérêt particulier du narrateur (et à travers lui, l'auteur-Perec) d'intégrer le narrataire (et à travers lui, le lecteur réel) dans la narration. Comme le montre ici notre petit relevé de l'emploi de ce pronom, il est présent presque partout dans le roman de Perec. La plupart du temps, le pronom *nous* est employé lors des pauses et des descriptions et notamment au début des chapitres, d'où le fait qu'il est souvent accompagné d'un verbe perceptif et d'un adverbe de temps (souvent au présent): c'est le cas des exemples 1, 2, 3, 7, 10, 11. Cet accompagnement « spatio-temporel » de *nous* est un moyen pour le narrateur d'actualiser son récit aux yeux du narrataire et d'invoquer sa présence: l'image de cette femme qui monte les escaliers au début du roman un plan à la main gauche et qui est d'une agence immobilière peut métaphoriquement renvoyer aussi au rôle que joue le narrateur. Les deux verbes perceptifs « Voir » et « Montrer » (dans les exemples 1, 3, 8, 12) ainsi que la valeur ambivalente du pronom *nous* (renvoyant à la fois au narrateur et au narrataire) montrent bien que le narrateur sert ici de guide au narrataire, d'ailleurs son statut en tant que régulateur du récit lui permet une telle fonction.

Le narrataire (le lecteur implicite) est présent dans *La Vie mode d'emploi* dès les premières pages et jusqu'à la fin du roman: dès ce préambule où Perec appelle le lecteur à participer à ce jeu du puzzle (métaphore du jeu énonciatif) qui n'est pas « solitaire ». *La Vie mode d'emploi* est un roman spectral, où toutes les voix (et toutes les couleurs), y compris celle du narrataire sont reflétées. La présence du narrataire, notamment à travers le pronom « nous » est un atout qui permet au narrateur de légitimer son

52 Plume 6

discours, car l'éthos du narrateur se construisant dans et par son discours deviendra d'autant plus rassurant et ferme qui inclurait à son sein le narrataire (qui rassurera à son tour le lecteur): la nature même de l'éthos permet une telle hypothèse, comme le rappelle Rabatel:

« L'éthos construit une image du locuteur qui joue un rôle majeur dans les mécanismes fiduciaires. [...] l'éthos ne se limite pas seulement à cette construction de l'image de soi, il concerne aussi la construction dans le discours de l'image de l'autre:

-soit celui dont on parle, et qui ne répond pas, parce qu'il est absent,

-soit celui à qui on s'adresse, et dont on cherche à influencer les réponses par l'image qu'on construit de lui. Au total, cette image de soi, qui entre en interaction avec celle (positive ou négative) que le locuteur construit de son interlocuteur amène le lecteur à réinterpréter l'ensemble des données textuelles comme des arguments (directs ou indirects) en faveur d'une thèse: cela signifie que tout est susceptible d'être interprété comme argument, y compris des données qui, originellement, n'en avaient pas le statut ni la fonction. » (c'est nous qui soulignons).
(RABATEL, 2001, p.344)

Bibliographie

PEREC Georges, *La Vie mode d'emploi*, Hachette, 1978, réédité en 2000 par Le Livre de Poche.

RABATEL Alain, «L'argumentation en contexte narratif ; Ecrire l'effet point de vue», in *Effacement énonciatif et argumentation indirecte: effets pragmatiques-interactionnels, en contexte écrit monologal et en contexte oral (et/ou écrit) dialogal*, Recueil des articles rassemblés en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches, 5 octobre 2001, Université de Lyon II. Sciences du Langage.

Texte, revue de critique et de théorie littéraire 2000 27/28, Trinity College, Toronto, Canada MS5 1H8.

MARTIN Marie-Odile, « **L’Inscription de la pièce du lecteur dans le puzzle de *La Vie mode d’emploi*** » in *Cahiers Georges Perec 1*, Colloque de Cerisy (juillet 1984), P.O.L.éditeur, 1985.

Le Petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, rédaction dirigée par A.REY et J.REY-DEBOVE, 1990

KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, Paris, 1980.

KERBRAT-ORECCHIONI (C.), *Les interactions verbales*, t. I, Armand Colin, Paris, 1990.

-----, *Les interactions verbales*, t. II, Armand Colin, Paris, 1992.

-----, *Les interactions verbales*, t. III, Armand Colin, Paris, 1994.