

« La rue Vilin » : télescopage de l'Histoire

Philippe Piedevache, université Lumière-Lyon II

La disparition chez Perec est un élément central. Ce n'est pas très original de le rappeler. Cette problématique renvoie tant à la forme, comme en témoigne l'intérêt pour le lipogramme (et ses aboutissements à travers deux ouvrages majeurs : *La Disparition* et *Les Revenentes*), qu'au fond, puisqu'il est aussi question d'êtres qui s'effacent, personnages comme êtres du *réel*, avec, au premier chef, les parents, et en particulier la mère. On peut donc concevoir la disparition comme un motif perecquien essentiel. Et j'entends alors le *motif* dans une double acception. Il est à la fois thème récurrent, *leitmotiv*, musique lancinante, répétitive traçant son chemin dans l'œuvre entier, mais aussi raison, justification, ce qui motive en quelque sorte l'écriture, ce qui la rend à ce point nécessaire. La disparition est donc en soi l'origine et la finalité d'une quête.

Mais il faut en préciser l'objet, ou pour le moins les modalités. La disparition, forme substantive, n'a rien à voir avec ce que j'appellerai le *disparaître*, forme verbale que je substantive un peu maladroitement. *Disparaître* est un acte, impliquant un sujet, une volonté assumée dans laquelle l'individu marque son désir d'affranchissement. Ce n'est pas le cas si l'on s'en tient au substantif. La *disparition* n'est pas un en-soi, pourrait-on dire, mais le signe d'un autre, d'une altérité qui nécessite la complémentation. En clair, la disparition de quelqu'un ou de quelque chose. En ce sens, il faut envisager cette question pour ce qu'elle induit de particulier dans la position de Perec : celle de témoin. Il n'est pas tant l'être actif, jusque dans son travail de mémoire, que l'observateur, plus ou moins avisé, des faits et des changements. Témoin particulièrement mélancolique, et l'on sait ce que cet écrivain avait à voir dans/avec cette détermination psychique. C'est ainsi qu'il ne disparaît jamais, bien au contraire. Il est même la présence requise et revendiquée, dans le désir même de l'exhaustivité, qui se traduira, on le sait, par la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*¹. Or, si Perec témoigne de la perte, il faut aussitôt ajouter que celle-ci n'est pas tant ce qui le concerne en propre, ne se développe pas tant dans la tension directe de son existence propre que dans une sorte de glissement en arrière qui le ramène inexorablement vers un univers qui ne fut pas le sien. S'il y a *disparition*, c'est-à-dire perte, déperdition, sous les yeux mêmes de celui qui a décidé de ne pas détourner le regard, de voir la réalité en face, il est surtout indispensable de saisir que le travail perecquien porte sur le *disparu*. Il s'agit moins de son odyssée existentielle (même si, bien sûr, elle n'est pas abstraite de l'écriture et de ses intentions) que de celle d'un avant, d'un passé dont il veut à tout prix prendre à soi la trace, le reste, quitte à se contenter du

¹ Ce texte paraît en 1975. Il est donc à la fois une expérience concomitante et décalée de « La rue Vilin » qui s'achève cette année-là.

vide, du blanc. Il est là pour ce qui n'est plus là, pour ceux qui ne sont plus là et pour qui, justement, ce là était leur propre, plus que le sien, mais dont Perec devine qu'il peut aussi y lire son histoire, notre histoire.

« La rue Vilin » est, peut-être, l'un des textes où cette tension est la plus vive, où l'écrivain mélange avec le plus d'angoisse la vie d'autrui, un autrui familial, qui n'est pas une altérité neutre, et le devenir commun visible dans le présent du témoignage, comme si l'Histoire se répétait. Ce texte, « La rue Vilin », est court. Publié dans *L'Humanité*, le 11 novembre 1977 (date remarquable s'il en est), il a été écrit lentement, entre 1969 et 1975. Il se présente sous la forme de notes, divisées en cinq sections, correspondant chacune à la venue de l'auteur dans cette rue, un jour précis, à une heure précise, venue qui donne lieu à une description des modifications progressives de cette rue dans laquelle Perec passa les premières années de sa vie. Il n'y a aucun souci de composition littéraire. Essentiellement descriptif, ce texte a des allures de relevé topographique. Il ne raconte pas d'histoire, dans l'acception courante du terme. Quoique, évidemment... Pas d'histoire, si l'on s'en tient au domaine fictionnel, mais il trace malgré tout un chemin dans une temporalité encadrée par les six années de la présidence pompidolienne. Il est donc néanmoins dans l'Histoire, avec un grand H.

Il est, dans la forme, inscrit dans la récurrence, et doublement : faire la même chose (une description) au même endroit (la rue Vilin). Ce retour ne sera pas éternel : il est borné dans le temps. Ce retour n'est pas incessant : il se passe des mois avant que l'auteur n'aille y voir, comme on dit. Dans cette configuration, l'écriture porte une triple intention. Il s'agit de trouver l'immuable, ce qui survit (si c'est possible) ; de découvrir la persistance, ce qui résisterait (si c'est possible) ; de constater le changement, ce qui est détruit (et là, nous sommes au-delà du possible : *c'est !*).

Prenons alors, autant que faire se peut, les choses dans l'ordre. Nous rappelions que « La rue Vilin », le texte, est composé de cinq parties. Celles-ci ne sont pas égales, loin s'en faut. Si l'on s'en tient à l'édition parue dans *L'Infra-ordinaire*², le décompte est le suivant : le relevé de 1969 occupe un peu plus de huit pages sur les dix-sept ; 1970 deux pages et demie ; 1971 deux pages et demie également ; 1972, une page ; 1974, une page et demie ; 1975, quatre lignes. Un double commentaire s'impose. Premièrement : la visite initiale est l'élément structurel majeur de l'œuvre. Le premier texte, l'originel, demeure, en quelque sorte, la matière de l'ensemble. Il est le répertoire à partir duquel la reconnaissance se fait. L'auteur y apporte une attention toute particulière, et c'est en fonction de ce souvenir écrit que le reste se lit. « La rue Vilin » doit ainsi être considéré certes comme une globalité mais aussi dans une logique qui met en regard le texte premier (soit la moitié de l'ensemble) avec le reste, composé de quatre éléments. Reste, dis-je, parce qu'à plus d'un titre ces quatre éléments sont les restes de l'intégralité (pourtant déjà mise à mal) que forme la première

² « La rue Vilin », dans *L'Infra-ordinaire*, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 1989, p. 15-31.

visite, celle de 1969. Deuxièmement : si l'on s'en tient à ce strict point de vue quantitatif, il faut alors reconnaître que « La rue Vilin » est marqué d'une entropie scripturale assez saisissante. Plus on avance dans l'œuvre, plus le texte s'étirole, se raréfie, s'abandonne au silence et à son impossibilité. Il ne semble pas alors que ce soit l'écrivain qui épuise le lieu mais bien l'inverse. Le travail de mémoire, puisqu'il en est un, auquel s'adonne Perec prend des allures de décomposition, comme si le visible devenait tout à coup insupportable. Plus on avance et moins il y a à dire. Plus on regarde et moins on voit. Plus on cherche et moins on trouve. Comment est-ce possible ? Comment ce passionné de l'exhaustivité peut-il ainsi prendre le cours du renoncement ? C'est à ce titre que l'analyse en fonction de la question de l'Histoire, avec un grand H, me paraît intéressante.

Considérons ce qui a pu être la motivation première de l'auteur. Revenir dans la rue de son enfance. Il y vient dans un moment crucial. Cet endroit est en effet aux prises avec les bouleversements d'une certaine modernité/modernisation urbaine. Le retour à l'origine se déroule sous tension. Le dénombrement des singularités du lieu auquel procède Perec, dénombrement marqué par le souci de répertorier chaque adresse jusqu'à ce qu'on ne s'y retrouve plus, relève à la fois d'une volonté d'objectivité (principe descriptif assimilable paradoxalement à une entreprise administrative, ce qui d'ailleurs amène un habitant à confondre Perec avec un « officiel » en 1970³) et d'un pressentiment sur ce qui va arriver de pire : l'effacement progressif de ce qui est. Il n'est donc pas étonnant que, dans cette première visite, l'œil perecquien cherche des signes de vitalité. « Le n° 1 a été ravalé récemment⁴ ». Et ce numéro a un poids symbolique non négligeable puisque c'est, lui a-t-on, « l'immeuble où vivaient les parents de sa mère ». Perec rappellera d'ailleurs ce détail du ravalement quand il revient sur les lieux en 1970⁵. Au n° 3, « l'immeuble est récemment ravalé⁶ ». Plus loin, il notera, dans un espace qui se trouve entre le n° 12 et le n° 19 « une maison en réfection avec un balcon en fer forgé⁷ ». Mais c'est bien là tout ce qui peut appartenir à un présent encore vivant, envisagé comme un devenir, parce que le plus marquant est évidemment le dépérissement de l'endroit, et ce dès le départ, d'une certaine manière, puisque Perec retient qu'« à partir du n° 3, les immeubles cessent d'être ravalés⁸ ». Il traîne dans la rue Vilin une ambiance de fin d'époque. L'importance du dénombrement tient en fait à ce qui est l'élément signifiant, radical, d'un démembrement. La place donnée aux chiffres, à la numérotation des « éléments » qui constituent de fait l'endroit n'est pas anodine. Au-delà de la question de l'exhaustivité et d'une rigueur quasi cadastrale, on peut remarquer que c'est bien un phénomène de soustraction qui est à l'œuvre, une trouée dans la continuité numérique qui petit à petit s'impose. Les chiffres ne sont pas

³ « La rue Vilin », *op. cit.*, p. 24.

⁴ *Ibid.*, p. 15-16.

⁵ *Id.*, p. 23

⁶ *Id.*, p. 16.

⁷ *Id.*, p. 17.

⁸ *Id.*, p. 16.

seulement l'élémentaire topographique ; ils sont aussi comme les pièces d'un puzzle qui, plutôt que de se compléter progressivement, se défait, pris dans la spirale du temps. L'entreprise perecquienne est sous-tendue par une logique détournée du nombre, et le nombre, comme élément de comptabilité, est envisagé comme un signe entropique. Compter, c'est entériner la perte, puisque se compter, c'est admettre qu'il pourrait en manquer.

Or, « La rue Vilin » expose, dans une rigueur assez sidérante, cette histoire de la disparition d'un lieu, au tournant des années 1970. La forme brute de l'écriture, son caractère apparemment instantané, n'est pas sans rapport avec la brutalité des *événements* évoqués, lesquels trouvent leur finalité dans la *révélation* administrative d'un bulletin municipal, établissant en 1974 la « création d'un espace libre public à Paris XX^e »⁹. Le texte relate une entreprise de destruction. Son leitmotiv est la fermeture. Il serait fastidieux de donner tous les passages sur cette thématique. Il suffit de prendre l'adjectif « fermé » et de faire le relevé de ses occurrences, selon les année/parties du texte. On en dénombre huit en 1969, neuf en 1970, neuf encore en 1971, deux en 1972, trois en 1974, aucune en 1975. Si l'on devait prendre une expression résumant ce texte, ce serait sans aucun doute « magasin fermé ». Perec revient donc sur les lieux de son enfance pour être le témoin (faut-il écrire : témoigner, ce qui serait alors d'une autre ampleur ?) d'une clôture. C'est la fin d'une histoire. Fin qui ne se réduit d'ailleurs pas à un constat que l'on pourrait dire *neutre* d'un phénomène de son époque, parce que l'écrivain double cette *fermeture* d'un réseau par lequel la transformation de l'espace prend une tournure beaucoup plus pesante. On trouvera, en effet, les adjectifs « muré » cinq fois, « détruit » sept fois (dont six fois en 1972), « condamné » sept fois. Nous ne sommes plus dans une évolution douce du monde mais dans sa destructuration sévère, radicale, par laquelle l'autorité (invisible d'ailleurs, ou disons : très longtemps masquée) marque son territoire, ce qui signifie qu'elle s'en approprie la pleine et entière jouissance. L'écriture perecquienne suggère qu'une inexorable entreprise de recomposition passant par une non moins inexorable entreprise de décomposition traverse toutes ces années d'observation et que ce qui pouvait n'être que décrépitude et difficulté matérielle s'est transformé en véritable effacement d'un monde ancien. Et cela ne s'est pas fait sans violence, même symbolique. Ces magasins fermés, ces fenêtres murés, ces portes condamnées sont autant de signes d'un ordre, d'un autre ordre, auquel les gens du lieu doivent se plier.

Il s'agit bien d'un ordre ancien qui bat en retraite, doucement. Quel est-il ? Ce qui frappe le lecteur de « La rue Vilin » est la place prise/donnée aux commerces et aux boutiques. L'inventaire de Perec est moins celui des habitations et des habitants que celui des devantures qui vont disparaître. Celles-ci renvoient certes à des activités qui nous sont encore familières : boucherie, maçonnerie, débit de boisson, plomberie, mais aussi à des univers quelque peu désuets : la

⁹ *Id.*, p. 30.

bonneterie du 3, la boutonnériste du 4, la « Laiterie Parisienne » du 5, le parage de peau à façon du 10, un hôtel meublé (comme on en trouve dans les romans de Simenon) au 18, comme l'Hôtel du Mont-Blanc sis au 47, le « Vins & Charbons » du 53-55. Cela sent son Paris d'il y a un demi-siècle au moins, et ce qui s'effondre donc avec les murs, les façades et les pignons de la rue Vilin touche à une certaine configuration socio-économique qui avait depuis très longtemps marqué l'esprit d'un quartier. Le descriptif perecquien est structuré autour d'une idée tue et pourtant identifiable. Le lieu de son enfance synthétise en quelque sorte une organisation sociale et politique fédérée par une *vie de quartier*. La multitude et la diversité des commerces, dont l'écrivain fait le relevé fidèle, évoquent un espace continu et autonome où, d'une certaine manière, tout était fait pour exister, parce qu'on avait tout sous la main.

En ce sens, le cheminement de l'écriture suit la lente dégradation d'une topographie assujettie à une recomposition territoriale, mais il consigne aussi, par la méticulosité de l'observation, une évolution structurelle qu'il faut rapprocher du moment même où l'auteur s'attelle à cette tâche. La lente destruction de la rue Vilin (qui finira d'ailleurs par ne plus exister) ressemble, peu ou prou, à une entreprise d'assainissement afin d'ouvrir, ainsi que le précise le bulletin municipal, sur « un espace libre public ». Le texte finit (ou presque) sur une injonction administrative aux accents quasi haussmanniens, dans le triomphe des Trente Glorieuses, avec en toile de fond les aspirations pompidoliennes à une modernisation de la France. Le travail mené pour transformer Paris passe par une forme de nettoyage qui n'est pas sans effet sur la sociologie et l'économie politique et sociale des endroits concernés. Il n'est sans doute pas anodin que le premier paragraphe du texte définisse la rue Vilin en son début (comme une mise en abyme) « en face d'immeubles neufs, des HLM récentes qui ont déjà quelque chose de vieux¹⁰ ». Ce détail excède apparemment le cadre strict du sujet. Il n'est en fait que la préfiguration du cadre dégradé auquel la modernité des années 1960 destine les lieux. Sans qu'il faille soupçonner chez lui une nostalgie poujadiste d'un temps béni du petit commerce, Perec marque néanmoins le passage d'une ère à une autre, et cela, parce que les conditions sociales et économiques ont changé. Il avait déjà senti, dans *Les Choses*, combien la société de consommation était le tombeau d'un certain humanisme. Dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, l'écrivain poursuit ce travail de dé-sidération devant un univers que le monde politique dominant voudrait vendre comme un avenir radieux (Pompidou donc, mais aussi Chaban-Delmas et sa « nouvelle société »). Publié en 1975, ce texte paraît dans le numéro 1 de la revue *Cause commune*, au titre fort révélateur : *Pourrissement des sociétés*. Perec pressent donc que la métamorphose urbaine a partie liée avec une décomposition du tissu humain. Les multiples visites rendues à la rue Vilin ne sont pas seulement un pèlerinage personnel : elles servent de curseur à l'observation d'un phénomène contemporain dont la violence est très redoutable.

¹⁰ *Id.*, p. 15.

Pour s'en rendre compte, il suffit de s'intéresser à ce qui constitue aussi un élément de la vie d'une rue : les individus, les *gens*... Où sont-ils ? Que font-ils ? Ce sont les grands absents de cet univers. Certes, Perec en mentionne quelques-uns, un peu au hasard (quoique...), avec une parcimonie qui mélangera deux caractéristiques. En ne s'en tenant pas aux seules considérations topographiques et architecturales, il laisse la porte ouverte à la dimension humaine, ce qui est fort logique puisqu'il s'agit d'un espace urbain. Mais en en faisant une sorte d'élément *périphérique*, il implique que l'individu n'est plus au cœur du projet. Celui-ci n'est plus qu'un être perdu dans une sorte de dédale où petit à petit les portes (et donc les échappatoires) se ferment¹¹. Les *personnages* du texte, figures à chaque fois uniques et évanescentes, sont comme des fantômes, devant lesquels l'écrivain lui-même est en retrait, parfois interdit. Ils sont amenés à disparaître, semble-t-il. N'est-ce pas d'ailleurs ainsi qu'ils envisagent leur avenir. La marchande du magasin de couleur, intriguée par l'allure de Perec, qu'elle prend pour un « officiel », lui demande : « Alors, vous venez nous détruire ?¹² » L'effraction stylistique assimilant le lieu, les habitations aux êtres qui y vivent est-elle d'origine ou une réécriture perecquienne ? Peu importe. L'essentiel est la trace, dans le texte, de cette identification mortifère de l'individu à son lieu. Supprimer le second, c'est anéantir le premier. Cette dialectique de l'espace participant de l'intégrité de l'être n'est bien sûr pas étrangère à l'histoire en propre d'un juif (fût-il éloigné de sa judéité) au XX^e siècle. Elle est même le pont qui relie le présent décrit à un passé sans cesse convoqué par le retour à la rue Vilin.

Nous avons insisté sur la réitération scripturale de la fermeture et de la destruction comme ligne de force du temps de la description. Mais il ne faut pas s'en tenir à cet unique paramètre. En effet, devant le processus de disparition qui gangrène, dans un mouvement en perpétuelle accélération (accélération qui, rappelons-le, assèche l'écriture, la parole), Perec essaie de contrarier la charge du temps en cherchant à sans cesse tirer le lieu vers son passé : à la fois passé du lieu et passé de l'écrivain. C'est ainsi qu'il s'ingénie, autant qu'il peut, à relever les traces, les restes de ce qui fut. Le texte ne mentionne rien de tel pendant les trois premières pages ; ce n'est qu'en arrivant au numéro 24 de la rue que Perec mentionne un bâtiment avec « des traces de peinture » et, surtout, « pas encore tout à fait effacée, l'inscription COIFFEUR DAMES¹³ ». Ce détail n'est pas anodin mais fort symbolique, puisque ce numéro est celui du salon de coiffure de la mère. La question de la trace surgit donc lorsque le présent de la rue Vilin heurte le passé de l'auteur, le moment où la question de la possession, et incidemment celle de la dépossession, se pose avec le plus d'acuité. Que garde-t-on ? Que nous laisse-t-on ? Que retrouve-t-on ? C'est, en tout cas, à partir de cette problématique de l'identification/identité à un passé que Perec prétendait révolu (puisque'il écrit :

¹¹ Image du dédale d'autant plus étonnante que la rue se caractérise par sa linéarité.

¹² *Op. cit.*, p. 24.

¹³ *Ibid.*, p. 18.

« C'est l'endroit où je vécus¹⁴ », avec un passé simple très significatif, un *hapax* textuel et temporel symbolique), que le texte double le silence dans lequel le présent se mure d'une voix discrète en charge, non de ressusciter le passé mais de le reconnaître. Il ne faut donc pas s'étonner que le deuxième exemple d'une trace encore visible soit celui du magasin « « La Maison de Taleth », avec, encore visibles, des signes hébraïques et les mots MOHEL, CHOHE¹⁵ ».

Ce sont donc les signes de la judéité qui initient, dans tous les sens du terme, ce retour en arrière. Retour obsédant, obsessionnel qui pousse Perec à doubler sa première visite d'une escapade nocturne, comme s'il était en quelque sorte impossible d'y revenir au grand jour, à la manière d'un clandestin ou d'un indésirable. Cette obsession de la trace est confirmée par le fait que la question du 24 rue Vilin reviendra discrètement mais constamment. En 1970, « l'inscription COIFFURE DAMES est encore visible¹⁶ » ; en 1971, les choses évoluent légèrement mais l'œil de l'écrivain retient : « coiffure dames (pas le magasin, seulement la trace de l'enseigne sur le mur)¹⁷ » ; en 1972, « toujours intact¹⁸ ». Cette dernière mention est tout à fait singulière puisqu'elle est moins le fruit d'une observation qu'une référence intra-textuelle à un élément que le lecteur doit lui-même avoir gardé en mémoire. Il s'agit, dans le fond, de savoir si nous avons nous-mêmes de la mémoire et si nous le suivons, lui Perec, dans ses souvenirs. En 1974, le numéro 24 n'est plus qu'un numéro parmi les autres. En 1975, plus rien. Il y a donc corrélation entre l'évolution de la rue Vilin, contemporaine de l'écriture, et le passé personnel de l'instance maternelle, laquelle laisse une trace, pour autant que le temps et les événements politiques lui laissent les moyens de le faire, jusqu'à ce que le monde contemporain, la modernité décident de le faire disparaître.

Pourquoi faudrait-il lier les deux ? À ce sujet, on peut répondre par deux éléments, l'un explicite, l'autre plus crypté. Le premier correspond à un court passage pendant lequel l'observateur change de position, s'immisce dans le lieu, en s'entretenant avec une habitante, une sorte de mémoire populaire, puisqu'elle vit là depuis trente-six ans et qu'« elle se souvient très bien de la coiffeuse du 24 », ajoutant qu'« elle n'est pas restée très longtemps¹⁹ ». Ce recours au discours direct suppose que Perec ait posé une question, qu'il se soit attaché à susciter les souvenirs encore vifs/vivants de cette dame. Il ne l'a pas fait immédiatement, puisque ce passage remonte à l'année 1971. On pourra bien sûr mettre cela sur le compte d'une réalité dûment notifiée : le hasard est survenu ce jour, et pas un autre ; la rencontre a été impromptue ; il a sauté sur l'occasion, comme on dit. On imaginera aussi que le processus de destruction étant largement entamé. Il lui fallait faire vite, trouver une parole qui pût l'assurer de la véracité des faits, qui lui donnât la garantie d'une

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ibid*, p. 21.

¹⁶ *Ibid*, p. 25.

¹⁷ *Ibid*, p. 27.

¹⁸ *Ibid*, p. 29.

¹⁹ *Ibid*, p. 27-28.

existence que guette un oubli collectif. Car telle est la menace essentielle que porte en elle la métamorphose de la rue Vilin. La modernité des Trente Glorieuses sonne comme une seconde mort de la mère.

Pour s'en convaincre, il est intéressant de se pencher sur l'élément *crypté*. La rue Vilin est un texte lacunaire à bien des niveaux : dans sa construction, dans sa composition, dans l'impossibilité radicale qu'il y aurait à rendre compte d'un lieu, parce que tout appareil descriptif doit admettre le privilège de tel détail sur tel autre. Mais il est un point où sa spécificité croise l'Histoire des hommes et l'histoire de la mère. Le texte s'étale sur six ans, entre 1969 et 1975, soit la durée de la Seconde guerre mondiale. Si l'on poursuit le parallèle, on notera que les expéditions perecquiennes se déroulent trente ans après cet événement essentiel du siècle. Quand on sait à quel point cet écrivain était sensible aux rapprochements de tous ordres, il est troublant de pouvoir écrire : 39-45 en regard de 69-75. On a alors l'impression que Perec rejoue – consciemment ? inconsciemment ? – un épisode douloureux de son passé, dans le lieu même où la douleur s'est cristallisée. Or, si l'on continue à explorer les dates, on remarque un *trou* dans la suite naturelle des années : 1969, 1970, 1971, 1972, 1974, 1975. Il manque 1973, ce qui serait une autre manière de dire/écrire qu'il manque 1943. Et cette date n'est pas anodine, puisque c'est l'année où disparaît la mère de Perec. En combinant cette lecture avec les remarques faites autour du 24 rue Vilin, on constate qu'après ce vide chronologique le *lieu de la mère* n'est plus le même. Il est comme effacé de l'écriture, ou indicible. En ce sens, « La rue Vilin » n'est pas seulement la trace d'un pèlerinage ; il est aussi le récit parcouru (quand lui-même, auteur, parcourt le lieu) d'une disparition qui s'est faite en douceur, sans que personne ne remarque rien.

Devant cette tragédie, il n'y a d'ailleurs pas de retour en arrière possible. L'arpentage systématique du lieu est un leurre. Là encore, Perec le suggère par les indices qui, un par un, s'accumulent pour formaliser la résistance à la mémoire. Ainsi, dans le passage un peu long sur le numéro 24, en 1969, l'écrivain évoque, de façon assez labyrinthique, les diverses composantes de l'adresse, mais très vite il précise : « Je ne suis pas rentré²⁰ ». *Rentré* et non *entré*. Le passé est là, à portée de main, pourrait-on dire, et en même temps, il est la barrière infranchissable par laquelle l'individu est rejeté dans la brutalité du présent. Brutalité du présent qui se révèle bien sûr dans le travail de destruction progressif du lieu originel, dans le travail de sape de la modernité, mais aussi à travers quelques indices symboliques : en 1969, « pour une voiture, à partir de la rue Julien-Lacroix, la rue Vilin devient une impasse²¹ » ; en 1970, « la rue Vilin est en sens interdit ; on ne peut la monter²² ». Dans les deux cas, l'interdit et l'impasse sont des considérations qui prennent sens en fonction de la voiture, de cet élément symbolique de la modernité (pensons à l'idée

²⁰ *Ibid*, p. 19.

²¹ *Ibid*, p. 18.

²² *Ibid*, p. 23.

pompidolienne de la ville devant s'adapter à l'automobile). C'est bien en fonction d'un état présent que l'impossible du passé est posé, en fonction d'un avenir faisant table rase, puisque tout finit en « terrains vagues²³ », que le présent a des allures de fin du monde.

Le texte procède alors en télescopes, quand l'Histoire semble se répéter, ou bien porter les signes de l'horreur. La démolition présente, dont témoigne Perec, parce qu'il n'est plus un enfant désormais, rejoue la double fracture de l'Histoire : celle d'un destin personnel et celle d'une histoire collective. « La rue [a] l'allure générale d'un S très allongé (comme dans le sigle SS)²⁴ ». Le rapprochement peut sembler excessif, voire contradictoire, car la disparition d'une rue ainsi répertoriée dans la mémoire ne serait pas un mal. Mais ce n'est qu'apparence. Il ne s'agit pas tant de faire resurgir le temps perdu que de voir, dans ce rapprochement, une sorte de survivance du passé. À ce sujet, deux relevés perecquiens sont intéressants, parce qu'ils touchent à son enfance. Au 53-55, se trouve AU REPOS DE LA MONTAGNE. L'immeuble ; précise l'auteur, « s'est fendu en son milieu²⁵ », le 5 avril 1968. Est-il possible de revenir à la rupture, à la cicatrice que sera l'épisode de la fuite vers Villars-de-Lans, pendant la guerre ? Il ne semble pas outrancier de faire ce rapprochement quand, en écho à cette fuite illusoire, répond trois ans plus tard, la rencontre avec un « enfant de 10 ans [...] qui part dans son pays, Israël²⁶ ».

La destruction de la rue Vilin est bien la métaphore d'une autre destruction. Et c'est, de toute évidence, les derniers mots du texte qui en synthétisent toute la violence. Sur une palissade, un graffiti :

TRAVAIL = TORTURE

La composante anarchiste ou libertaire de cette inscription n'est pas ici l'élément le plus intéressant. Il ne s'agit même pas de discuter sa résonance sociale première. L'intérêt réside en ce que cette formule clôt l'histoire du lieu et nous ramène à l'Histoire de l'humanité. *Arbeit macht frei* était-il inscrit à l'entrée des camps de concentration. L'importance que Perec donne au slogan de la palissade est, me semble-t-il, à comprendre en fonction de cet arrière-plan de la doctrine nazie et des conditions dans lesquelles celle-ci a pu être mise en œuvre. Le point final des retours vers la rue Vilin, dans la contemplation de son effacement progressif, selon un déroulement qui ne voit aucun signe de révolte, dans l'aveuglement de plus en plus sensible des fenêtres, dans les maisons qui se murent dans le silence, ce point final rejoue une violence symbolique à travers laquelle les individus sont expropriés, abandonnés à leur solitude, sans que nul s'en émeuve, parce que c'est bien une décision d'État (fût-elle municipale ; ceci est un détail) qui organise cette disparition, un appareil d'État. Le récit de « La rue Vilin » peut donc prendre la forme d'une terreur organisée, montant en

²³ *Ibid*, p. 31.

²⁴ *Ibid*, p. 21.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibid*, p. 29.

puissance et qui finit par se dévoiler, lorsque tout est joué.

Dans cette perspective, le caractère litannique du texte ne procède pas seulement des limites territoriales imposées par l'exercice : toujours les mêmes murs, toujours les mêmes numéros, toujours les mêmes devantures ; il est un élément d'esthétique politique par lequel Perec met en scène le silence autour d'une disparition comme principe structurant la modernité, modernité qui reprendrait dans certaines de ses pratiques des logiques de guerre dissimulées. On ne peut réduire « La rue Vilin » à un hommage à la mère, au sauvetage des derniers vestiges d'un monde condamné. Ce texte est bien plus que cela : par le vide qu'il consacre et l'indifférence à qui il fait jouer le rôle de main invisible, il préfigure le déracinement territorial dont la postmodernité croit devoir se prévaloir, comme si elle n'avait rien retenu de l'Histoire, et de sa « grande Hache ».