

Un instant éternel

Le 14 mars 2024

Ginette Miranda

V00920308

Superviseur : Dr. Marc Lapprand

Second lecteur : Dr. Émile Fromet de Rosnay

Mots clés : Temporalité, Perec, *La Vie mode d'emploi*, L'Oulipo, vengeance

Sommaire

INTRODUCTION.....	3
PRÉSENTATION DU CORPUS	4
OBJECTIFS DE LA RECHERCHE	6
RECENSION DES ÉCRITS.....	6
ANNONCE DU PLAN	8
CHAPITRE I - L'IMMOBILITÉ DU TEMPS.....	9
INTRODUCTION.....	9
A.- LA DESCRIPTION DE VALÈNE	10
B.- LA DESCRIPTION DE BARTLEBOOTH.....	11
C.- LA DESCRIPTION DE L'AGENTE IMMOBILIÈRE	14
D.- LA DESCRIPTION DE L'AUTRICE : URSULA SOBIESKI	16
E.- LA DESCRIPTION DE MADAME LAFUENTE, MADAME ALBIN ET DE GERTRUDE	17
F.- LA DESCRIPTION DE GENEVIÈVE FOULEROT	18
CHAPITRE II - ÉTUDE SUR LA RAISON D'UN INSTANT DE VENGEANCE.....	21
INTRODUCTION.....	21
A.- UNE AVENTURE ?.....	21
B.- BARTLEBOOTH : L'ANGLAIS OU L'OCCUPANT ?.....	23
C.- PARALLÉLISME ENTRE PEREC ET WINCKLER : LA DOUBLE SIGNATURE	27
CHAPITRE III - LE MODE D'EMPLOI POUR RÉDIGER D'AUTRES <i>VIE MODE D'EMPLOI</i>	32
INTRODUCTION.....	32
A.- LES CONTRAINTES OULIPIENNES DANS LES QUATRE-VINGT-DIX-NEUF FEUILLETS CHOISIS DU <i>CAHIER DES CHARGES DE LA VIE MODE D'EMPLOI</i>	32
B.- L'ÉPUISEMENT DE LA POTENTIALITÉ	37
C.- NUMÉROLOGIE.....	38
CONCLUSION.....	42
BIBLIOGRAPHIE.....	46
ANNEXES.....	51
ANNEXE 1.- POLYGRAPHIE DU CAVALIER	51
ANNEXE 2.- PLAN DE L'IMMEUBLE	52
ANNEXE 3.- TABLEAU GÉNÉRAL DES LISTES	53
ANNEXE 4.- QUATRE EXEMPLES DE BICARRÉS LATINS	54
ANNEXE 5.- LISTE DES 99 CHOSES À APPRENDRE SUR BARTLEBOOTH	55
ANNEXE 6.- FEUILLET DU PREMIER CHAPITRE DE <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>	56
ANNEXE 7.- FEUILLET DU DEUXIÈME CHAPITRE DE <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>	57
ANNEXE 8.- FEUILLET DU TROISIÈME CHAPITRE DE <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>	58
ANNEXE 9.- FEUILLET DU QUATRIÈME CHAPITRE DE <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>	59
ANNEXE 10.- FEUILLET DU CINQUIÈME CHAPITRE DE <i>LA VIE MODE D'EMPLOI</i>	60

Introduction

Georges Perec, auteur français de parents juifs d'origine polonaise, orphelin dès un jeune âge à cause de la Seconde Guerre mondiale et membre du prestigieux Ouvroir de littérature potentielle, Oulipo, a pris dix ans à préparer et rédiger *La Vie Mode d'emploi* publié en 1978. Selon *Le Monde*, avec la création de cet ouvrage « Perec s'affirme comme un des créateurs les plus originaux et les plus considérables de la littérature moderne » (Piatier). *La Vie mode d'emploi* est un chef-d'œuvre de la littérature de la deuxième moitié du XXe siècle et a obtenu le prix Médicis. Le sous-titre de cette œuvre est *romans* puisqu'il contient un ensemble d'histoires (chapitres) dont certaines parmi elles pourraient être lues indépendamment, comme le chapitre VI ou le chapitre XXXVI par exemple. Ce roman extrêmement complexe contient un vocabulaire richissime et a été rédigé suivant plusieurs contraintes créées par Perec, la plupart d'entre elles invisibles à l'œil du lecteur qui n'a pas eu accès aux textes préparatoires, ni aux articles, ni aux conversations sur ce sujet entretenues avec l'auteur.

Un des aspects les plus fascinants de cet ouvrage est de constater comment l'auteur pousse les limites de l'écart entre le temps de l'histoire et le temps du récit puisque dans le premier chapitre il annonce une vengeance conçue par un des personnages principaux sans fournir aucun détail supplémentaire. Dès lors, le lecteur complètement accroché à l'histoire continue à dévorer les pages suivantes cherchant impatiemment le moindre indice pour tenter de résoudre cette énigme. Cependant, l'attente ne fait que s'intensifier page après page puisque l'auteur dilate le temps de l'histoire en intercalant, dans l'ordre déterminé par les contraintes, les histoires des personnages qui apparaissent sur ce tableau qui n'est toujours pas peint et les histoires de ceux et celles qui les ont précédés. Ce n'est qu'à la fin du dernier chapitre que l'on suppose quelle était la nature de cette vengeance et qui était sa cible. Toutefois, quelques

questions demeurent sans réponse. Quelle est la motivation de cette vengeance ? Pourquoi dédier un chef-d'œuvre à une vengeance ? Quelle est la raison d'attendre plus de six cents pages pour dévoiler la mort du personnage ? Ce recueil d'histoires représente-t-il la vie qui défile devant ses yeux au moment de sa mort ? Surtout, quelle est la durée réelle du temps de l'histoire ?

Au cours des années, quelques critiques ont tenté de définir le temps de l'histoire de *La Vie mode d'emploi*. Cependant, il y a différentes hypothèses qui ne peuvent pas être prouvées au premier abord puisque la durée exacte demeure un mystère et même l'auteur définissait cette durée par des valeurs légèrement différentes.

Cette étude vise à travailler sur l'apparent paradoxe présent dans *La Vie mode d'emploi* qui résulte de l'écart entre le temps de récit qui est extrêmement long (plusieurs siècles si on prend en compte tous les antécédents des histoires racontées) et le temps de l'histoire qui se réduit à un instant.

Présentation du corpus

La Vie mode d'emploi sera l'unique objet de cette étude, auquel des références à d'autres œuvres de Perec seront ajoutées. Même si c'est un roman de plus de six cents pages, le premier et le dernier chapitre et les chapitres des espaces communs constitueront l'objet principal de l'étude. L'originalité de cet ouvrage est incontestable puisqu'il est construit à partir d'un ensemble de contraintes rassemblées dans *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Toutefois, l'originalité de cet ouvrage ne repose pas seulement dans l'improbabilité de sa conception grâce aux contraintes qui le rendent possible, mais aussi dans l'habileté quasi magique à dissimuler la temporalité qui se dévoile au fur et à mesure que le lecteur cueille les indices pour créer un puzzle qui parle d'autres puzzles. L'auteur masque soigneusement cette temporalité réelle en

jouant avec la perception du lecteur qui voit défiler devant ses yeux plusieurs histoires secondaires liées à l'histoire principale soit par un lieu commun, en général l'immeuble, ou par une personne en commun, un ami, un ex-conjoint, etc.

Cependant, ce n'est pas seulement la temporalité qui est dissimulée entre les pages de ce chef-d'œuvre. La vengeance qui apparaît dès l'incipit donnant naissance à un suspense conservé tout au long de l'histoire et qui ne se consomme qu'au dernier chapitre suscite plusieurs questions et, au premier abord, aucune réponse. *La Vie mode d'emploi* décrit deux projets parallèles qui commencent et finissent à des moments différents : d'une part le projet de création des tableaux et des puzzles et d'autre part le projet de création d'une vengeance. Parle-t-on de projets de vie ou de projets de destruction ? D'un côté, on crée des tableaux qui seront effacés et de l'autre on crée des puzzles dont la difficulté d'assemblage augmente jusqu'à la création du puzzle qui est physiquement impossible à être assemblé et dont la seule raison d'être est une vengeance. Le projet des peintures se déroule sur plus d'une vingtaine d'années et la vengeance sur une durée de temps moins évidente, mais considérable tout de même. La destruction de ces tableaux représente-t-elle le pillage ou la destruction des tableaux par les Allemands en France lors de la Deuxième Guerre mondiale ? Également, les personnages principaux semblent avoir un possible rapport avec l'auteur et ses ennemis, ce qui résulte dans une double signature dans le roman.

Dans le but de se préparer à rédiger *La Vie mode d'emploi*, Perec écrit plusieurs documents dont la plupart d'entre eux sont publiés dans *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Magné considère que l'archive « possède une authentique potentialité poétique » et « une véritable capacité à engendrer un objet esthétique » (Magné, 2). Ces quatre-vingt-dix-neuf feuillets qui rassemblent les contraintes de chaque chapitre de *La Vie mode d'emploi*, cachent-ils

les instructions pour écrire d'autres *Vie mode d'emploi* circonscrites dans la même temporalité jusqu'à l'épuisement de sa potentialité ?

Objectifs de la recherche

Problématique : Quelle est la durée réelle du récit dans *La Vie mode d'emploi* ?

Hypothèse : Est-il possible que le temps de l'histoire ne s'écoule pas entre le début et la fin de l'ouvrage ? Je vais tenter de démontrer qu'en réalité le temps de l'histoire se réduit à zéro, au moyen des preuves qui se trouvent non seulement à la fin du dernier chapitre, comme l'heure de la mort, mais aussi au fil du récit, aux endroits où l'on a véritablement l'impression qu'il s'agit d'un film en arrêt sur image.

Recension des écrits

Dans sa recherche sur la temporalité dans *La Vie mode d'emploi*, Blanc quantifie la durée du temps de l'histoire et lui attribue une valeur de six minutes, qui selon elle correspond aux six paragraphes du dernier chapitre qui annoncent la proximité de huit heures du soir. Elle soutient que « Perec raconte, en réalité, 6 minutes de la vie de ces personnages comme s'il s'agissait de leur vie entière » (p. 2) et signale qu'« il est important de rappeler que l'histoire en elle-même ne dure que quelques minutes » (p. 9).

Également, Dangy, docteure en littérature contemporaine et membre du conseil d'administration de l'Association Georges Perec, dans son article sur la temporalité de *La Vie mode d'emploi* considère que le temps de l'histoire correspond à une durée plus ou moins courte, voire une tranche de temps, mais sans lui attribuer une valeur concrète ni une unité de temps, puisque « ces actions [...] peuvent s'inscrire dans une durée brève allant de quelques dixièmes de

seconde à quelques minutes » (p. 9). Elle défend qu'une durée existe et qu'elle « [possède] tout de même une certaine épaisseur temporelle qui les distingue de l'instantané minimal » (ibid).

Cependant, en 1978, Perec circonscrit grosso modo la durée du temps de l'histoire à moins d'une minute, plus spécifiquement à « quelques secondes, le 23 juin 1975, vers huit heures du soir » (Georges, p. 257). Tandis qu'en 1981, Perec délimite davantage la durée de *La Vie mode d'emploi* à bien moins d'une seconde lorsqu'il la décrit comme « un temps énorme [qui] se passe dans un dixième de seconde, pendant le moment où le protagoniste principal est en train de mourir » (À propos, p. 239). Ce changement dans la quantification de la durée du temps de l'histoire laisse entrevoir que la durée de l'histoire n'est pas fixe, mais elle constitue plutôt une perception subjective du temps.

Dans la préface du *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, Magné décrit que « Ce roman [...] coordonne dans le temps d'un instant [...] une pluralité fabuleuse d'histoires » (Perec, p. 7) ce qui ne coïncide pas avec la description ci-dessus fournie par Perec sur la temporalité.

Selon ces travaux précédents, la proposition défendue concernant le temps de l'histoire est que celle-ci est de six minutes ou d'un nombre indéterminé de minutes, secondes ou instants.

Même si quelques auteurs considèrent que le temps de l'histoire de *La Vie mode d'emploi* parle sur les dernières minutes ou instants de la vie de Bartlebooth, cette recherche vise à démontrer que le temps de l'histoire ne s'écoule pas puisqu'il s'agit d'un tableau, même si l'auteur réussit à manipuler la perception du temps du lecteur, grâce à son extraordinaire maîtrise de la langue, son imagination et une méthode de travail cartésienne.

Pour essayer de prouver la validité de l'hypothèse de cette recherche, on utilisera les concepts définis par Jean Milly de temps de l'histoire, temps du récit, embrayeurs, indicateurs de temps, incipit, auteur et narrateur. On utilisera aussi les concepts d'analepse et de mise en abîme.

Annonce du plan

Pour élucider cette question, dans une première partie on analysera les descriptions des personnages et des endroits, ensuite dans une deuxième partie on étudiera le parallélisme entre Bartlebooth et les soldats allemands et entre Winckler et Perec et finalement dans une troisième partie on présentera *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi* comme un manuel potentiel pour rédiger d'autres *Vie mode d'emploi*.

Chapitre I - L'immobilité du temps

Introduction

Dans ce premier chapitre, on analysera l'absence de passage du temps à travers la description des personnages. En particulier, on mettra l'accent sur l'étude de Bartlebooth, de Valène, de l'agente immobilière, d'Ursula Sobieski, de Geneviève Foulerot, de Madame Lafuente, de Madame Albin et de Gertrude pour démontrer que même s'il y a plusieurs chapitres entre les apparitions de ces personnages, le temps ne s'écoule pas entre le début et la fin de l'histoire. Chaque fois que le narrateur décrit un même personnage, ce dernier est en train de faire la même chose, il se trouve dans la même position figée, il est au même endroit et il est toujours la même heure. Cependant, le narrateur crée un sentiment de mouvement lorsqu'à chaque reprise de la description, d'un chapitre à l'autre, il décrit un aspect différent de l'apparence du personnage, de sa posture, du décor autour de celui-ci ou de son passé.

En effet, le narrateur crée aussi un sentiment de passage du temps lorsqu'il intercale la description d'un personnage au présent de narration avec des histoires du passé de celui-ci. On peut constater que le temps du récit de *La Vie mode d'emploi* est presque huit heures du soir et ce temps est constamment entremêlé à d'analepses pour approfondir les descriptions des personnages ou des appartements. Ces longues descriptions extrêmement détaillées, dont le vocabulaire oscille entre des mots courants et des domaines hautement spécialisés, rendent l'écart entre le temps de narration et le temps du récit énorme. Au cours de la lecture, c'est facile de perdre le fil du temps et de penser que le temps s'écoule puisque *La Vie mode d'emploi*, en plus de l'histoire principale, raconte plusieurs histoires courtes qui ne sont pas toutes liées directement aux personnages principaux, mais qui correspondent aux autres habitants de l'immeuble, aux anciens habitants ou bien à des gens liés à ces derniers.

a.- La description de Valène

D'après le champ lexical de l'inertie qui est présent dans les descriptions que le narrateur fait de Valène, le professeur de peinture de Bartlebooth, on peut déduire qu'en fait la durée de l'histoire est un seul instant puisque les descriptions du présent du narrateur pourraient correspondre à une image figée, à une peinture et pas nécessairement à une scène en mouvement qui dure quelques minutes.

Valène, parfois, avait l'impression que le temps s'était arrêté, suspendu, figé autour d'il ne savait quelle attente. L'idée même de ce tableau qu'il projetait de faire et dont les images étalées, éclatées, s'étaient mises à hanter le moindre de ses instants, meublant ses rêves, forçant ses souvenirs, l'idée même de cet immeuble éventré montrant à nu les fissures de son passé, l'écroulement de son présent, cet entassement sans suite d'histoires grandioses ou dérisoires, frivoles ou pitoyables, lui faisait l'effet d'un mausolée grotesque dressé à la mémoire de comparses pétrifiés dans des postures ultimes tout aussi insignifiantes dans leur solennité ou dans leur banalité, comme s'il avait voulu à la fois prévenir et retarder ces morts lentes ou vives qui, d'étage en étage, semblaient vouloir envahir la maison tout entière (*VME*, p. 185)

Dans le paragraphe ci-dessus, Valène est en train de décrire le début et la fin de l'histoire qui seront représentés comme un seul et même moment capturé par son tableau et qui ne correspond qu'à l'instant même de la mort de Bartlebooth. Le narrateur pousse les limites de l'écart entre le temps de l'histoire et le temps du récit en racontant toutes les histoires des personnages qui apparaissent sur ce tableau qui n'est toujours pas peint et les histoires de ceux et celles qui les ont précédés. Étant donné que l'histoire correspond à l'instant de la mort de Bartlebooth, on pourrait imaginer que *La Vie mode d'emploi* est un recueil de toutes les histoires que ce personnage avait vécu ou entendu au sujet des habitants de l'immeuble et que *La Vie mode d'emploi* représente comment la vie entière d'une personne peut défiler devant ses yeux au moment de sa mort.

De plus, dans ce paragraphe le narrateur informe que certains des personnages de l'immeuble sont déjà morts, bien avant que Valène ait commencé à peindre le tableau, en utilisant le champ lexical de la mort : « mausolée », « à la mémoire », « pétrifiés dans des postures ultimes », « morts » (*VME*, p. 185). De plus, il renforce l'idée du désir de dilatation du temps en créant ce tableau « comme s'il avait voulu à la fois prévenir et retarder ces morts lentes ou vives qui, d'étage en étage, semblaient vouloir envahir la maison tout entière (*ibid*, p. 185) ». Le tableau serait le témoignage d'un instant de la vie de chacun des personnages figés sur la toile pour l'éternité.

Par la suite, le narrateur nous présente la liste des noms de ces « comparses pétrifiés dans des postures ultimes [...] qui [...] semblaient vouloir envahir la maison tout entière : Monsieur Marcia, Madame Moreau, Madame de Beaumont, Bartlebooth, Rorschach, Mademoiselle Crespi, Madame Albin, Smautf. Et lui, bien sûr, lui, Valène, le plus ancien locataire de l'immeuble » (*VME*, p. 185). Cette phrase du chapitre XXVIII met en évidence la mort de ces personnages.

b.- La description de Bartlebooth

Bien que cette diversité d'histoires dilate l'instant du temps du récit, le narrateur nous rappelle que le temps ne s'est pas écoulé, qu'il est toujours huit heures du soir et le temps constitue le point en commun de toutes ces histoires simultanées. Le temps ne s'écoule pas du tout dans *La Vie mode d'emploi*. L'écart entre le premier chapitre qui parle de « la longue vengeance [que Winckler] a si patiemment, si minutieusement ourdie, [qui] n'a pas encore fini de s'assouvir » (*VME*, p. 27) et le dernier chapitre qui dit que « Bartlebooth vient de mourir » (*ibid*, p. 662) ne correspond pas à quelques secondes ni quelques minutes. Bartlebooth est déjà mort au

premier chapitre mais le narrateur ne peut pas décrire toutes les chambres de la maison de poupée exposée en face de lui exactement au même moment.

Les six derniers paragraphes du dernier chapitre de *La Vie mode d'emploi* fournissent des repères de temps de façon ambiguë. On sait bien qu'il s'agit d'un moment qui précède huit heures du soir par quelques minutes ou secondes, mais le narrateur ne fournit pas une heure exacte. Au premier abord, ces embrayeurs temporels semblent correspondre à une progression de temps, mais en fait le narrateur les utilise pour étirer le temps du récit dans le but de rappeler au lecteur que les descriptions, même si elles sont longues, correspondent toujours à un instant précis, à un tableau immobile. En d'autres mots, tous ces embrayeurs de temps sont des synonymes d'un même moment ponctuel et par conséquent entre tous ces embrayeurs et huit heures du soir, il y a le même écart de temps.

«C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il n'est pas loin de huit heures du soir. » (*VME*, p. 660)

« C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il sera bientôt huit heures du soir. » (*ibid*)

« C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il est près de huit heures du soir. » (*ibid*)

« C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il est presque huit heures du soir. » (*ibid*, p. 661)

« C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il sera dans un instant huit heures du soir. » (*ibid*)

« C'est le vingt-trois juin mille neuf cent soixante-quinze et il va être huit heures du soir. » (*ibid*, p. 662)

On voit aussi que ces six derniers paragraphes correspondent tous à un même instant précis parce que le lecteur apprend que Bartlebooth est déjà mort dans le paragraphe qui les précède. Dans celui-ci, le narrateur décrit en détail la posture de Bartlebooth qui ne peut correspondre qu'à celle d'un mort puisqu'en plus de faire allusion au *rigor mortis* avec « la tête renversée en arrière, la bouche entrouverte [et] sa main gauche [...] dans une posture peu

naturelle, presque à la limite de la contorsion » (*VME*, p. 660), elle ne montre aucun indice de vie.

Bartlebooth est assis devant son puzzle [...] la tête très légèrement renversée en arrière, la bouche entrouverte, il agrippe de la main droite l'accoudoir du fauteuil cependant que sa main gauche, posée sur la table dans une posture peu naturelle, presque à la limite de la contorsion, tient entre le pouce et l'index l'ultime pièce du puzzle (*VME*, p. 659-660).

Ensuite, dans le dernier paragraphe, le narrateur dit directement que « Bartlebooth vient de mourir » (*VME*, p. 662) mais on comprend bien que ce fait était déjà arrivé bien avant ce dernier paragraphe. Mise à part la description de Bartlebooth sur une photo au Chapitre LXXVI, ce n'est qu'au dernier chapitre que la description de Bartlebooth se fait au présent, comme si le narrateur ne pouvait voir au moment de décrire le tableau de l'immeuble que la photo et le corps sans vie du personnage. Lorsque le narrateur décrit ou fait allusion à Bartlebooth dans le reste du roman, il utilise le passé, puisqu'il parle du passé de ce personnage, avant sa mort.

une autre photographie montre Fernand de Beaumont et Bartlebooth lorsque ce dernier rendit visite à l'archéologue en janvier 1935. Les deux hommes posent debout, l'un à côté de l'autre, souriants, plissant les yeux à cause du soleil. Bartlebooth porte un pantalon de golf, un chandail à carreaux, un foulard (*VME*, p. 495).

Ainsi, au chapitre XVII, le narrateur nous permet entrevoir que Bartlebooth est mort puisque son appartement est totalement silencieux.

au sixième droite, le ronflement obstiné de la scie sauteuse de Gaspard Winckler auquel trois étages plus bas, au troisième gauche, ne continuait à répondre qu'un insupportable silence (*VME*, p. 100).

De la même façon, cette idée est renforcée au chapitre XXVIII lorsque le nom de Bartlebooth se trouve sur la liste des « comparses pétrifiés dans des postures ultimes » (*VME*, p. 185).

Donc, il est fort probable que le narrateur ait délibérément choisi de décrire de manière univoque la mort de Bartlebooth dans le dernier chapitre, ne laissant que quelques indices parsemés le long du livre sur celle-ci, dans le but de conserver l'attention du lecteur.

c.- La description de l'agente immobilière

De fait, dans l'espace physique qui correspond au chapitre I, l'escalier, on ne constate pas que Bartlebooth est mort puisqu'il n'est pas matériellement présent dans cette chambre au moment précis où le narrateur la décrit. En revanche, le narrateur le nomme dans ces premières pages, puisque c'est un des personnages principaux. Le narrateur lui donne une place depuis le début sur le plan de l'immeuble que la femme de l'agence immobilière « tient dans la main gauche » (*VME*, p. 25) lorsqu'elle vient regarder l'appartement du défunt Winckler.

en haut et à gauche, est un plan en coupe de l'immeuble indiquant schématiquement la disposition des appartements, précisant le nom de quelques occupants : Madame Nochère, concierge ; Madame de Beaumont, deuxième droite ; Bartlebooth, troisième gauche (*ibid*, p. 25).

De la même façon, on voit que le temps de l'histoire ne dure que l'instant de la mort de Bartlebooth puisque le premier chapitre commence par décrire qu'une femme de l'agence immobilière qui vient inspecter l'appartement de Winckler, monte les escaliers qui séparent le troisième du quatrième étage de l'immeuble « entre le troisième et le quatrième étage [...] Une femme d'une quarantaine d'années est en train de monter l'escalier » (*VME*, p. 24). Après une série d'analepses qui décrivent la vie de personnages qui habitent encore l'immeuble et de ceux qui sont déjà partis, le narrateur retourne au présent dans l'antépénultième paragraphe du dernier chapitre et rappelle aux lecteurs qu'« une employée d'agence immobilière vient visiter

tardivement l'appartement qu'occupa Gaspard Winckler » (*ibid*, p. 661) clôturant ainsi l'histoire d'un instant d'une manière circulaire.

Tableau 1.- L'employée de l'agence immobilière

Chapitre I	Chapitre XCIX
entre le troisième et le quatrième étage [...] Une femme d'une quarantaine d'années est en train de monter l'escalier (<i>VME</i> , p. 24). La femme regarde un plan qu'elle tient dans la main gauche. [...] : le règlement de copropriété concernant l'appartement que cette femme va visiter (<i>ibid</i>). La femme tient dans sa main droite un volumineux trousseau de clés (<i>ibid</i> , p. 25) La femme qui monte les escaliers n'est pas la directrice de l'agence, mais son adjointe ; elle ne s'occupe pas des questions commerciales, ni des relations avec les clients, mais seulement des problèmes techniques (<i>ibid</i> , p. 26). La femme monte les escaliers (<i>ibid</i> , p. 27)	[...] et une employée d'agence immobilière vient visiter tardivement l'appartement qu'occupa Gaspard Winckler (<i>VME</i> , p. 661).

Dans cet exemple, le personnage décrit est l'agente immobilière qui vient visiter l'appartement de Winckler. Elle est présente dans le premier et le dernier chapitre et le temps utilisé pour décrire ses actions et sa personne est le présent de l'indicatif au début et à la fin du roman. L'endroit est les escaliers de l'immeuble, entre le troisième et le quatrième étage. Tant au premier chapitre comme au dernier chapitre, le temps de l'histoire est zéro parce qu'au début et à la fin du livre, l'employée de l'agence immobilière est toujours là, prête à visiter l'appartement.

Les indices de temporalité liés à la visite de l'agente immobilière sont les verbes au présent de l'indicatif, par exemple : « regarde », « tient », « monte », « est », « s'occupe » et « vient ». Lorsque le narrateur décrit la posture de cette femme, il utilise des actions qui peuvent se faire de façon simultanée et pas nécessairement séquentielle, par exemple : « est en train de monter », « regarde un plan qu'elle tient dans la main gauche » et « tient dans sa main gauche un

volumineux trousseau de clés ». Également, ses intentions ou plans sont les mêmes au début et à la fin du livre : « l'appartement que cette femme va visiter », « vient visiter tardivement l'appartement ».

Même s'il n'y a pas d'indices qui témoignent du passage du temps entre le début et la fin du premier chapitre, on peut constater que le narrateur dilate la durée du récit au moyen de descriptions. Dans ce cas, le narrateur décrit le personnage au milieu du mouvement, une femme qui monte les escaliers, mais sans aucune preuve de déplacement entre une et autre marche : « La femme [...] n'est pas la directrice de l'agence, mais son adjointe ; elle ne s'occupe pas des questions commerciales, ni des relations avec les clients, mais seulement des problèmes techniques ». C'est comme si on prenait une photo d'un athlète en train de courir. On pourrait potentiellement passer des heures ou des pages à décrire l'image : les habits, les traits, le paysage, son enfance, la vie de ses parents, etc.

d.- La description de l'autrice : Ursula Sobieski

De la même façon, la description de l'autrice Ursula Sobieski constitue un autre exemple d'absence du passage du temps.

Tableau 2.- Ursula Sobieski

Chapitre XXII	Chapitre XC	Chapitre XCIX
« Ursula Sobieski espère pouvoir les examiner et y découvrir le document qui lui permettrait de mettre un terme à sa longue enquête » (<i>VME</i> , p. 144).	« au-dessous d'une grande glace encadrée de moulures dorées [...] se reflète imparfaitement la silhouette, vue de dos, d'Ursula Sobieski debout devant la loge de la concierge [...] près de huit heures du soir » (<i>VME</i> , p. 604)	« dans le hall Ursula Sobieski cherche le nom de Bartlebooth sur la liste des locataires » (<i>VME</i> , p. 661)

Dans le chapitre XXII, le narrateur revient au présent et informe le lecteur que « Debout devant la loge, une femme est en train de lire la liste des habitants de l'immeuble » (*VME*, p.

127). Cette autrice cherche des renseignements supplémentaires sur certains biens que Bartlebooth possède et qui feront l'objet d'un roman au sujet d'une escroquerie. « Ursula Sobieski espère pouvoir les examiner et y découvrir le document qui lui permettrait de mettre un terme à sa longue enquête » (*ibid*, p. 144). Plusieurs pages plus loin, au chapitre XC, le narrateur nous rappelle que la dame est toujours à l'entrée de l'immeuble et qu'« au-dessous d'une grande glace encadrée de moulures dorées [...] se reflète imparfaitement la silhouette, vue de dos, d'Ursula Sobieski debout devant la loge de la concierge » (*ibid*, p. 604) et qu'il est « près de huit heures du soir » (*ibid*) ce qui replace cet instant au même moment ambigu de la mort de Bartlebooth. Ensuite, au chapitre XCIX, on voit que « dans le hall Ursula Sobieski cherche le nom de Bartlebooth sur la liste des locataires » (*ibid*, p. 661), comme au chapitre XXII. À chaque apparition d'Ursula, le narrateur fournit plus d'informations sans attribuer à ce personnage aucune nouvelle action ou déplacement. Il s'agit encore une fois de la description d'une même image, entrecoupée par plusieurs descriptions d'autres personnages sur plusieurs chapitres pour prolonger le temps du récit.

e.- La description de Madame Lafuente, Madame Albin et de Gertrude

Ce même phénomène d'absence de passage du temps est aussi mis en évidence dans la scène où le narrateur décrit les personnages de Madame Lafuente, Madame Albin et de Gertrude.

Tableau 3.- Madame Lafuente, Madame Albin et Gertrude

Chapitre XC	Chapitre XCIX
[Madame Lafuente, Madame Albin et Gertrude sont assises sur] « un grand coffre de bois [...] bien qu'il soit près de huit heures du soir » (<i>VME</i> , p. 604)	« Il est presque huit heures du soir [...] Gertrude, revenue faire une visite à son ancienne patronne, s'arrête un instant pour saluer Madame Albin et la femme de ménage de Madame de Beaumont (<i>VME</i> , p. 661)

Par ailleurs on peut identifier la présence d'un même instant dans deux chapitres différents puisque dans le chapitre XC, Madame Lafuente, Madame Albin et Gertrude sont assises sur « un grand coffre de bois » (*VME*, p. 604) et neuf chapitres plus tard, dans le chapitre XCIX quand « Gertrude [...] s'arrête un instant pour saluer Madame Albin et la femme de ménage de Madame de Beaumont (*ibid*, p. 661) on constate que le narrateur parle d'un même instant qu'il décrit en deux parties séparées par plusieurs pages, ce qui montre que le temps ne s'est pas écoulé entre ces deux descriptions et que dans les deux chapitres il est presque huit heures.

De plus, on voit bien que les descriptions au présent de l'indicatif de Madame Albin dans les chapitres XC et XCIX ne correspondent qu'à la description d'une peinture puisque le narrateur révèle bien avant dans le chapitre XXVIII que Madame Albin et Madame Beaumont sont déjà mortes au moment de la conception du tableau.

f.- La description de Geneviève Foulerot

Également, l'absence d'écoulement de temps est présente dans la description du personnage de Geneviève Foulerot et Perec cache une piste dans le livre qui nous aide à déterminer l'absence du passage du temps dans tout le dernier chapitre du livre.

Tableau 3.- Geneviève Foulerot

Chapitre XXXV	Chapitre XCIX
[Geneviève Foulerot] « confie [son bébé] à la concierge tous les matins à sept heures et ne le reprend que vers huit heures du soir après être rentrée chez elle prendre un bain et se changer » (<i>VME</i> , p. 236)	« Geneviève Foulerot prend un bain avant d'aller chercher son bébé en garde chez la concierge » (<i>VME</i> , p. 661).

Par ailleurs on peut identifier l'heure d'une action qui a lieu dans chapitre XCIX à partir d'une référence que le narrateur fait dans le chapitre XXXV. On apprend que Geneviève Foulerot « reprend [son bébé] que vers huit heures du soir après être rentrée chez elle prendre un bain et se changer » (*VME*, p. 236). Alors, en d'autres mots, pour madame Foulerot, la routine consiste en prendre un bain, se changer et après chercher son petit « vers huit heures ». Ensuite, au début du dernier chapitre du livre, le narrateur dit que « Geneviève Foulerot prend un bain avant d'aller chercher son bébé en garde chez la concierge » (*ibid*, p. 661) ce qui situe cette action peu avant huit heures du soir, l'heure de la mort de Bartlebooth. C'est-à-dire qu'entre le début et la fin du chapitre XCIX le temps ne s'écoule pas.

*

Même si plusieurs chapitres séparent les apparitions de l'agente immobilière, d'Ursula Sobieski, de Madame Lafuente, Madame Albin, de Gertrude, et de Geneviève on peut déduire que le temps ne s'écoule pas, puisque c'est la description du futur tableau.

Également, même si au premier chapitre l'incipit pourrait nous induire en erreur insinuant que la mort de Bartlebooth n'a pas encore eu lieu puisque la vengeance « n'a pas encore fini de s'assouvir » (*VME*, p. 27), on pourrait tout simplement interpréter cette phrase comme si le narrateur n'avait pas encore accès aux autres pièces de l'immeuble qui montraient les indices de la mort de Bartlebooth.

Les contraintes définies par Perec n'empêchent pas que le narrateur puisse jouer à écarter à sa guise le temps de l'histoire et le temps de récit.

C'est ainsi qu'avec *La Vie mode d'emploi*, Perec réussit à représenter la citation qui précède le dernier chapitre du roman : « Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère »

(*VME*, p. 657), puisqu'avec ce tableau extrêmement complexe, il réussit à rendre éternel l'aspect éphémère d'un instant de la vie de tous les habitants de cet immeuble.

Chapitre II - Étude sur la raison d'un instant de vengeance

Introduction

Dans cette histoire d'un instant, Perec laisse à l'imagination du lecteur la résolution de certaines énigmes sans jamais fournir une solution explicite. C'est possible qu'il ait prévu que le lecteur interprète certaines situations d'après le point de vue qui lui semble plus proche de ses attentes ou de ses expériences personnelles. L'incipit du roman finit par l'élément qui va réussir à accrocher le lecteur pendant le temps qu'il lui mettra de lire les six cent soixante-deux pages du livre. Le narrateur raconte que « Gaspard Winckler est mort, mais la longue vengeance qu'il a si patiemment, si minutieusement ourdie, n'a pas encore fini de s'assouvir » (*VME*, 27). Quand on arrive à la fin du roman, on comprend que Winckler se venge de Bartlebooth, mais la raison n'est ni implicite ni évidente.

a.- Une aventure ?

Au premier abord, une vengeance pourrait être motivée par jalousie, mais c'était Valène qui était amoureux de sa femme Marguerite et non Bartlebooth. D'ailleurs on sait que « les femmes, n'intéressaient pas Bartlebooth » (*VME*, 172). De plus, Marguerite ne trompa jamais Winckler. Pourquoi Winckler se vengerait-il de Bartlebooth et pas de Valène ?

Le narrateur ne parle pas directement des sentiments de Marguerite. On sait seulement qu'elle ne répond pas aux avances de Valène et que cela les tourmente, surtout à Valène qui n'arrive pas à décider qu'elle est la distance qu'il doit conserver après n'avoir reçu d'autre réponse à sa déclaration d'amour qu'un sourire. Il n'y a aucun indice dans le livre qui montre que Marguerite aime Valène ni Bartlebooth ni que ses sentiments envers son mari aient changé.

C'est au cours de cet inoubliable voyage qu'un soir, en face des murailles crénelées de Rovigno, Valène avoua à la jeune femme qu'il l'aimait, n'obtenant en réponse qu'un ineffable sourire.

Plusieurs fois, il rêva de s'enfuir avec elle, ou loin d'elle, mais ils restèrent comme ils étaient, proches et lointains, dans la tendresse et le désespoir d'une amitié infranchissable (*VME*, 341-342)

Le narrateur décrit Marguerite, la femme de Winckler, à travers les yeux de Valène. Elle l'attire dès qu'il la rencontre pour la première fois dans l'appartement de Bartlebooth au cours d'une invitation à dîner. Pourtant, le narrateur ne parle pas des sentiments qu'elle éprouve au moment de faire sa connaissance.

Valène fit la connaissance des Winckler quelques jours après leur emménagement rue Simon-Crubellier, chez Bartlebooth qui les avait conviés à dîner tous les trois. Tout de suite il se sentit attiré par cette femme douce et rieuse qui posait sur le monde un regard si limpide. Il aimait le geste qu'elle faisait pour ramener ses cheveux en arrière ; il aimait la manière pleine d'assurance et en même temps de grâce dont elle prenait appui sur son coude gauche avant d'esquisser du bout de son pinceau fin comme un cheveu une microscopique ombre verte dans un œil (*VME*, 341)

Par conséquent, c'est possible que l'amour de Valène n'ait pas été réciproque ou que ce fut un amour platonique de la part de Marguerite. À cause de la rigidité du chronogramme qui régissait le projet de Bartlebooth, il y avait des jours où elle et son mari ne passaient presque pas de temps ensemble. « Gaspard Winckler n'aimait pas qu'on le regarde travailler. Marguerite n'entrait jamais dans l'atelier où il s'enfermait pendant des journées entières (*VME*, 276) ». De plus, elle et son mari avaient presque le même âge, mais elle était beaucoup plus jeune que Valène, de onze ans sa cadette, alors c'est fort probable qu'elle ait adoré les conversations qu'elle pouvait entretenir avec lui et qu'elle ait apprécié sincèrement sa compagnie puisqu'il était couronné de la sagesse propre des cheveux argentés.

Plusieurs fois, tandis que Winckler s'enfermait dans son atelier, ils allèrent se promener ensemble. Ils allaient au Parc Monceau, ou suivaient le chemin de fer de petite ceinture le long du boulevard Péreire, ou allaient voir des expositions boulevard Haussmann, avenue de Messine, rue du Faubourg Saint-Honoré (*ibid*, 341).

En effet, si Winckler avait su que Valène aimait sa femme et s'il pensait que sa femme correspondait à son amour, la longue amitié entre Winckler et Valène, bien au-delà de la mort de Marguerite, aurait été fort improbable. De la même façon, on pourrait penser que Winckler était conscient que sa femme éprouvait des sentiments d'amour envers quelqu'un, mais c'est possible qu'il ait pensé qu'elle aimait Bartlebooth et pas Valène parce que c'était Bartlebooth qui les présenta et les amenait dans ces promenades de rêves plus propices à susciter l'amour.

En outre, si Winckler ne savait pas que Valène aimait sa femme et s'il ne s'était jamais rendu compte des sentiments du peintre, puisqu'il était plongé dans le projet, on devrait penser à une autre cause que l'amour comme cause de la vengeance.

b.- Bartlebooth : l'Anglais ou l'occupant ?

Dans le chapitre I, on énumère les indices que le narrateur sème le long du roman pour laisser entrevoir que Bartlebooth est déjà mort bien avant que le lecteur trouve l'énonciation explicite du décès vers la fin du dernier chapitre. Mais que représente ce personnage ? *VME* se déroule à Paris. Cependant, on apprend que Bartlebooth n'est pas Français, il est étranger, plus spécifiquement « Anglais » (*VME*, 57). Le narrateur décrit Bartlebooth comme « le symbole même du flegme britannique, de la discrétion, de la courtoisie, de la politesse, de l'exquise urbanité » (*ibid*, 456). Cependant, ce même « homme que l'on n'avait jamais entendu prononcer un mot plus haut que l'autre, entré dans ces moments-là dans des déchaînements d'une violence telle qu'il semblait l'avoir concentrée en lui pendant des années » (*ibid*, 456).

De plus, on voit que cet étranger est différent des autres personnages principaux pas seulement en ce qui concerne sa nationalité mais parce que c'est un homme « milliardaire » (*VME*, 56). Également, cet homme se trouve en position de supériorité par rapport aux autres

puisque'il a le pouvoir de contrôler la vie de ceux qui travaillent pour lui : décider où ils doivent habiter, déterminer exactement comment ils doivent travailler, leur exiger l'exclusivité, etc.

Du contrat qu'il passa avec Bartlebooth rien ne transpara jamais ; mais quelques mois plus tard, il s'installa rue Simon-Crubellier avec sa femme Marguerite (*ibid*, 274-275)

On a tout lieu de supposer que le contrat qu'il avait signé avec [Bartlebooth] contenait une clause explicite stipulant qu'il n'en fabriquerait jamais d'autres, mais, de toute façon, il est vraisemblable qu'il n'en avait plus envie (*ibid*, 56)

On ne sait pas exactement ce que Winckler pense de ces exigences, ni quels sont ses sentiments envers Bartlebooth, mais quand « Valène demanda à Winckler comment il était venu à Paris et comment il avait rencontré Bartlebooth [...] Winckler lui répondit seulement que c'était parce qu'il était jeune » (*VME*, 63). Cette réponse peut être interprétée comme un signe de regret et on peut déduire que probablement c'est un travail qu'il n'aurait pas accepté s'il avait été adulte à l'époque. Par ailleurs, un jour où Winckler parlait à Valène à propos des bagues qu'il fabriquait, il mentionna le nom de Bartlebooth et le peintre dit que « Ce fut la seule fois que Valène entendit Winckler prononcer le nom de l'Anglais » (*ibid*, 57). On peut penser que c'est inhabituel de travailler pour quelqu'un pendant vingt ans et de ne jamais prononcer son nom. Ce fait pourrait être interprété comme un signe de rejet.

Par ailleurs, la nature du projet de Bartlebooth ne détruit pas que son propre travail. Winckler avait passé une grande partie de sa vie à travailler en fonction des caprices du riche Anglais et lorsqu'il finit son contrat il n'avait pas de famille ni de travail ni un seul échantillon de tous ces puzzles qu'il avait si soigneusement coupés avec une complexité croissante, ne laissant aucune trace de lui dans ce monde. Effectivement, Bartlebooth a le pouvoir de faire ce qu'il veut, notamment grâce à son argent. Il s'engage à consacrer cinquante ans de sa vie à un projet de

nature artistique qui vise à ne laisser aucune trace de lui-même et par conséquent qui ne laissera aucune trace du travail de ses collaborateurs.

Pendant dix ans [...] Bartlebooth s'initierait à l'art de l'aquarelle. Pendant vingt ans [...] il parcourrait le monde, peignant [...] tous les quinze jours, cinq cents marines [...] représentant des ports de mer. [...] (Gaspard Winckler) [...] collerait [chaque marine] sur une mince plaque de bois et la découperait en un puzzle de sept cent cinquante pièces. Pendant vingt ans, [...] Bartlebooth, revenu en France, reconstituerait [...] un puzzle tous les quinze jours. [...] les marines seraient « retexturées » de manière à ce qu'on puisse les décoller de leur support, transportées à l'endroit même où [...] elles avaient été peintes, et plongées dans une solution détersive d'où ne ressortirait qu'une feuille de papier Whatman, intacte et vierge. (*VME*, 173-174)

Toutefois, le projet de Bartlebooth est impossible à suivre au pied de la lettre puisque sa nature mathématique ne correspond pas à celle de la réalité. Chassay déclare que Bartlebooth conçoit un projet de vie qui vise la perfection. Pour pouvoir atteindre cet objectif, le personnage essaye de rendre cette perfection mesurable en créant des indicateurs quantifiables caractérisés par « une esthétique galiléenne et une exactitude cartésienne » (*Récrire*, 151). C'est ainsi que Bartlebooth devient esclave de ces indicateurs qui ne constituent qu'une suite d'actions chiffrées dont leur périodicité est inutile et dont leur nombre de répétitions est absurde. Le personnage réduit sa quotidienneté à une existence régie par des numéros au hasard dans un univers artificiellement mathématisé.

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 » (*ibid*, 152).

Bartlebooth essaye inutilement d'appliquer à son projet les principes parfaits de Descartes. Chassay cite Alain Goulet qui explique dans les *Cahiers Georges Perec* que le « projet de Bartlebooth, fruit de quelques années de réflexion, reprend les préceptes et les maximes du *Discours de la méthode* » (*ibid*, 154). Ensuite, Chassay compare les trois directrices de projet

de Bartlebooth aux préceptes décrits par Descartes dans la deuxième partie du *Discours de la méthode*. Subséquemment, l'auteur compare le nombre d'étapes du projet de Bartlebooth avec les maximes que l'on trouve dans la troisième partie du *Discours de la méthode* qui dans les deux cas sont trois. Chassay analyse les points communs entre ces textes dans le but de montrer l'impossibilité d'appliquer les idéaux de perfection des savants classiques au XXe siècle puisque « Bartlebooth est celui qui tente de mettre de l'ordre dans un monde où le désordre est la règle » (*ibid*, 151) et celui qui « cherche à concilier son projet et le monde dans lequel celui-ci doit se dérouler, sans succès » (*ibid*, 153).

L'échec s'avère imminent puisque Bartlebooth ne prend pas en compte les variables qui ne dépendent pas de lui. Chassey dévoile les raisons de l'échec du projet de Bartlebooth, notamment le dessein d'atteindre un idéal de perfection d'une vie qui ne peut être contrôlée uniquement par celui qui la vit, mais par des éléments de l'univers qui ne sont pas de l'ordre mathématique, comme l'histoire, les hommes, la nature, etc.

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 (*ibid*, 156).

Chassay affirme que l'inflexibilité qui caractérisait le projet de vie visant à combler le vide existentiel de Bartlebooth fut la cause de son échec. Il ajoute que dans *La Vie mode d'emploi* l'écriture mêlée à des connaissances scientifiques déplace les frontières de la réalité pour l'écrivain et par la suite pour le lecteur.

Ce projet hors du commun, mais en même temps si spécifique, que représente-t-il ? Le narrateur décrit « cinq cents marines » (*VME*, 173) que Winckler « découperait » (*ibid*, 174) en puzzles et qui finalement n'ont pas été plongées dans la solution détersive prévue au départ, mais brûlées dans « un incinérateur » (*ibid*, 583). Cette description du projet de Bartlebooth pourrait

faire allusion au pillage des œuvres d'art pendant la Seconde Guerre mondiale. Lors de l'Occupation, les soldats ont dépouillé les propriétaires légitimes, dont la plupart juifs, de leurs peintures et les ont vendues, mais les « toiles » (*Images*, 153) de « cinq à six cents tableaux » (*ibid*, 154) qui n'ont pas été vendues, ont été « découpées au couteau » (*ibid*, 153) et « brûlé[s] » (*ibid*, 154).

Entre le 20 et le 23 juillet 1943, les experts de Rosenberg décident en effet de se débarrasser des œuvres « enjuivées » qui n'ont pas vocation à être vendues sur le marché international. Les portraits de famille qui, par définition, montrent des aïeux juifs sont voués à la destruction. Les toiles à éliminer sont présentées devant une sorte de commission réunie dans les salles du séquestre du Louvre, rayées des inventaires puis découpées au couteau. Les débris sont entassés dans un camion, avant d'être brûlés discrètement dans le jardin des Tuileries, près du Jeu de paume. Cinq à six cents tableaux furent sans doute perdus à cette occasion (*ibid*, 153-154)

Grâce à la description de Bartlebooth et de son projet, le narrateur laisse entrevoir discrètement un parallélisme dissimulé entre Bartlebooth et les soldats de l'Occupation et entre son projet de vie et les pillages effectués en France.

La description que le narrateur fait de Bartlebooth, un étranger riche et puissant qui soumet les autres à ses ordres, et mène un projet de destruction pourrait faire allusion aux soldats allemands qui occupaient la France lors de la Seconde Guerre mondiale.

c.- Parallélisme entre Perec et Winckler : la double signature

Bartlebooth meurt tenant dans sa main une pièce qu'il est physiquement impossible d'insérer dans le seul espace vide qui reste du quatre cent trente-neuvième puzzle. Le lecteur comprend tout de suite, que ce sabotage du projet de vie de Bartlebooth constitue la vengeance que le faiseur de puzzles avait conçue. Cependant, Winckler aurait certainement voulu être sûr que l'Anglais sache que c'était lui qui était en train d'empêcher l'achèvement du puzzle et quelle meilleure manière de mener à bout ce propos que de signer l'impasse avec la première lettre de

son nom de famille. De plus en délimitant le seul espace disponible par la « silhouette d'un X » (VME, 662) à la façon d'une carte au trésor, c'est comme si le puzzle disait à Bartlebooth : Ici gît Winckler.

Assis devant son puzzle, Bartlebooth vient de mourir. Sur le drap de la table, quelque part dans le ciel crépusculaire du quatre cent trente-neuvième puzzle, le trou noir de la seule pièce non encore posée dessine la silhouette presque parfaite d'un X. Mais la pièce que le mort tient entre ses doigts a la forme, depuis longtemps prévisible dans son ironie même, d'un W (*ibid*, 662)

En fait, le narrateur explique le dessein de l'artiste de signer son œuvre dans le chapitre LI où il parle des peintres qui signent leur peinture quasi imperceptiblement pour que les commanditaires ne les rejettent pas.

Il serait lui-même dans le tableau, à la manière de ces peintres de la Renaissance qui se réservaient toujours une place minuscule au milieu de la foule [...] non pas une place centrale, [...] mais une place apparemment inoffensive, comme si cela avait été fait comme ça, en passant, un peu par hasard, parce que l'idée en serait venue sans savoir pourquoi, comme si l'on ne désirait pas trop que cela se remarque, comme si ce ne devait être qu'une signature pour initiés, quelque chose comme une marque dont le commanditaire du tableau aurait tout juste toléré que le peintre signât son œuvre (VME, 317)

Néanmoins, on a affaire à un phénomène de double signature, puisque comme on peut constater dans *W ou le Souvenir d'enfance*, le livre où Perec a écrit un récit autobiographique et un récit fictif, lorsque le narrateur parle du récit qu'il avait écrit quand il était enfant, le nom que la société de secours aux naufragés attribue à Perec personnage après sa désertion militaire est Gaspard Winckler. Pourtant ce nom qu'on connaît bien dans *La Vie mode d'emploi* ne correspond plus au même personnage dans *W ou le Souvenir d'enfance*. Winckler n'est pas un faiseur de puzzles mais le double de Perec derrière lequel il se cache pour s'évader de son passé fictif et peut-être aussi de son passé réel dans lequel s'entremêlent des vrais et des faux souvenirs. De plus, dans *La Vie mode d'emploi*, Perec fait allusion à *W ou le Souvenir d'enfance* et à l'autre

Winckler comme partie de son système de contraintes non soumises à la distribution réglée par les processus formels.

comme lorsque, lisant un livre, on tombe sur des phrases que l'on a déjà lues ailleurs : et peut-être alors se rendrait-on compte de ce qu'il y avait toujours eu d'un peu particulier dans ce petit personnage (*VME*, 317-318)

C'est ainsi que Perec utilise la mise en abyme pour signer la vengeance. En d'autres mots, Perec peint Winckler en train de signer la vengeance en sa qualité de faiseur du puzzle mais aussi en tant que double de Perec.

Il serait debout à côté de son tableau presque achevé, et il serait précisément en train de se peindre lui-même, esquissant du bout de son pinceau la silhouette minuscule d'un peintre [...] en train de peindre la figurine infime d'un peintre en train de peindre, encore une fois une de ces images en abyme qu'il aurait voulu continuer à l'infini comme si le pouvoir de ses yeux et de sa main ne connaissait plus de limites. (*VME*, 318)

La signature même devient l'élément de clôture pour la relation professionnelle entre Winckler et Barthlebooth puisque dans le dernier chapitre, l'Anglais tient dans sa main la signature du faiseur de puzzles, qui quarante-trois ans avant lui avait envoyé un puzzle signé comme réponse à l'annonce qu'il avait publié pour chercher un collaborateur.

Le puzzle de Gaspard Winckler répondit tout à fait à l'attente de Bartlebooth. Winckler l'avait découpé dans une sorte d'image d'Épinal, signée des initiales M.W. (*VME*, 274)

Dès le préambule, l'auteur informe le lecteur en laissant échapper une piste qu'on ne comprendra qu'à la fin de l'ouvrage que dès la conception de son œuvre le faiseur de puzzles à le pouvoir de connaître tous les sentiments que le poseur éprouvera lors du rassemblement et par conséquent, il peut les utiliser comme outils de manipulation.

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. (*VME*, 20)

Ce pouvoir presque prémonitoire du faiseur de puzzles, renforce l'idée de la préméditation de la vengeance dans son moindre détail donnant du sens à la dernière phrase du premier chapitre du livre, où le narrateur spécifie que la vengeance a été « si patiemment, si minutieusement ourdie » par Winckler (*VME*, 27).

Cependant, il y a d'autres hypothèses qui expliquent la raison d'être de la lettre X et la lettre W dans l'œuvre de Perec et qui sont liées directement à ses expériences d'enfance au milieu de la seconde guerre mondiale. Si on plie la lettre X le long de son axe de symétrie horizontal, on peut obtenir deux lettres V reliés à leur base. De la même façon, si on plie la lettre W le long de son axe de symétrie vertical, on peut obtenir aussi deux lettres V, l'une à côté de l'autre. D'ailleurs, la prononciation en français de cette lettre est : double vé. Alors on pourrait également imaginer que le piège de Winckler consistait à séparer la lettre X et la recomposer en une lettre W tout en utilisant les mêmes composants : deux lettres V pour que la pièce ne puisse pas être insérée dans le puzzle.

le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leur pointes dessinent un X. (*W*, 106)

Les différentes formes de décomposition et composition possibles avec la ou les lettres V est aussi directement lié à la guerre et plus précisément aux camps de concentration au moyen du symbole de swastika et son identité juive, au moyen de l'étoile de David.

en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée [...] elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments en [...] sur son coude inférieur en signe [...] ; la superposition des deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de réunir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive [...]. C'est dans la même perspective que je me rappelle avoir été frappé par le fait que Charlie Chaplin, dans le Dictateur, a remplacé la croix gammée par une figure identique

(au point de vue de ses segments) affectant la forme de deux X entrecroisés [...].
(*W*, 106)

Également, à l'île de *W*, Perec souligne l'importance des mots commençant par la lettre *V*, comme « Victoire », « Vétéran » et « Vainqueur » en les écrivant avec un *V* majuscule, mais il met aussi en majuscule la première lettre de certains mots relatifs à cette société sportive hyper performante, comme: « Athlète » (*W*, 100), « Cité » (*ibid*, 91), « Corps » (*ibid*, 92), « Directeurs » (*ibid*, 112), « Forteresse » (*ibid*, 185), « Gouvernement » (*ibid*, 102), « Juges » (*ibid*, 207), « Sport » (*ibid*, 98), etc., probablement pour donner un teint subtilement allemand à l'île qui se trouve en Amérique du Sud puisque à la différence du français les substantifs en allemand portent une majuscule.

Grâce à l'allusion à *W* et à la mise en abyme, le narrateur aide à entrevoir l'enjeu de la double signature qui dévoile le parallélisme entre Perec et Winckler.

*

Le narrateur sème plusieurs pistes au long du roman d'une seconde qui réussissent à créer une atmosphère offrant plus d'une solution possible à l'énigme de la vengeance. L'amour ne semble pas être le moteur de cette vengeance, en tout cas pas l'amour romantique, mais les parallélismes possibles entre d'une part l'étranger puissant et les soldats de l'Occupation et d'autre part entre Perec et Winckler pourraient apporter une autre réponse à ce mystère. Perec en tant qu'orphelin de guerre et amateur de l'art semble exprimer au moyen de Winckler un possible désir de vengeance envers les soldats de l'Occupation, personnifiés par Bartlebooth. Finalement, le projet de vie de Bartlebooth, le cœur de l'histoire, s'avère un projet de destruction de l'art, des rêves des autres, des traces de leur passage à travers ce monde, comme si Perec voulait dénoncer l'effacement de ses parents, de son origine même et de son humanité.

Chapitre III - Le mode d'emploi pour rédiger d'autres *Vie mode d'emploi*

Introduction

Dans une première partie, ce chapitre vise à décrire la structure extrêmement complexe de *La Vie mode d'emploi* -qui a pris 10 ans à être planifiée, calculée, préparée et écrite sur plus de six cent pages- au moyen de laquelle l'auteur masque la vraie temporalité de l'histoire en dilatant la perception d'un instant et dans une deuxième partie, ce chapitre vise à analyser comment grâce au grand nombre de possibilités de combinaison de ses contraintes l'auteur réussit à rendre éternel cet instant de vengeance -puisque potentiellement on pourrait écrire plusieurs *Vie mode d'emploi* et prolonger ainsi pour l'éternité cet instant si important.

a.- Les contraintes oulipiennes dans les quatre-vingt-dix-neuf feuillets choisis du *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*

D'après son analyse des quatre-vingt-dix-neuf feuillets choisis du *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, Magné distingue « deux grandes instances fondamentales : d'une part celle du scribe, de l'autre celle du scripteur » (Magné, 70). À ces instances, Magné attribue « différentes fonctions d'importance inégale, justifiant chacune des analyses spécifiques » (*ibid*). La première instance, le scribe, en tant que transcripteur, s'occupe de repérer et reporter les contraintes de chaque chapitre dans son folio respectif. La première contrainte qu'il doit aborder, une seule fois par chapitre, est celle de l'emplacement de l'appartement dans l'immeuble qui est représenté par un échiquier non traditionnel de dix par dix (au lieu de huit par huit). Pour déterminer la position sans passer deux fois par la même case, le transcripteur utilise « la polygraphie du cavalier » (Magné, 71) dont sa nature consiste en un déplacement d'une rectiligne et une diagonale. En d'autres mots, le déplacement s'effectue en deux étapes, d'abord sur le plan

horizontal ou vertical de deux espaces adjacents et ensuite sur le plan horizontal d'un espace vers la droite ou la gauche.

Il aurait été fastidieux de décrire l'immeuble étage par étage et appartement par appartement. Mais la succession des chapitres ne pouvait pas pour autant être laissée au seul hasard. J'ai donc décidé d'appliquer un principe dérivé d'un vieux problème bien connu des amateurs d'échecs : la polygraphie du cavalier [...] il s'agit de faire parcourir à un cheval les 64 cases d'un échiquier sans jamais s'arrêter plus d'une fois sur la même case. (*L'Arc*, 51)

Ensuite, à l'aide d'un « bicarré latin » (Magné, 71) (voir Annexe 4) par chaque couple de contraintes, il doit déterminer d'après le tableau général les quarante-deux contraintes qui correspondent à chaque chapitre. On peut comprendre ce qu'est un bicarré latin grâce à l'exemple fourni par Georges Perec dans l'article sur les Quatre figures pour *La Vie mode d'emploi* qui est paru dans la revue *L'Arc*.

Supposons donc une histoire en trois chapitres dans laquelle s'agitent trois personnages [...] Dotons ces trois individus de deux séries d'attributs : d'une part, des coiffures, soit un képi (K), un melon (M) et un béret (B) ; d'autre part des choses (?) que l'on peut tenir à la main : un chien (C), une valise (V) et un bouquet de roses (R). Le problème est alors de raconter une histoire dans laquelle les trois personnages auront tour à tour ces six éléments, mais n'auront jamais les deux mêmes. [...]. Dans *La Vie mode d'emploi* [il y a] 21 fois 2 séries de 10 éléments qui sont ainsi permutées et qui déterminent les éléments constitutifs de chaque chapitre. [...] Pour chaque chapitre était énuméré une liste de 42 thèmes qui devaient figurer dans le chapitre (*L'Arc*, 51-52)

Ensuite, la deuxième fonction du scribe est celle de coordonnateur. Le nombre qu'il a obtenu précédemment correspond « aux coordonnées [d'un] chapitre sur le plan de l'immeuble matérialisé par un carré de 10 x 10 » (Magné, 71). Néanmoins, ces coordonnées, aussi appelées « perecquiennes » (*ibid*) présentent un défi particulier parce qu'elles « sont doublement différentes des classiques coordonnées cartésiennes » (*ibid*). D'abord, Magné explique que Perec utilise un plan dans lequel l'axe des abscisses et des ordonnées se croise dans la partie supérieure gauche du graphique ou du tableau, contrairement au plan cartésien qui utilise la partie inférieure

gauche comme point de départ. En plus d'avoir un autre point de départ, pour déterminer les coordonnées d'un point, Perec donne d'abord la valeur de l'ordonnée (y) et ensuite celle de l'abscisse (x), contrairement aux coordonnées de points cartésiens. Ceci s'explique parce que Perec considère que naviguer dans le plan du folio de gauche à droite et ensuite du haut vers le bas est plus proche du système littéraire que du système mathématique (*ibid*).

La troisième fonction du scribe est celle de comparateur. Cette fonction est nécessaire lorsqu'un appartement a plus d'une pièce. Dans ce cas, Perec adjoint temporairement au folio d'un chapitre les contraintes « des chapitres correspondant aux diverses pièces d'un même appartement » (*ibid*) pour assurer la cohérence. C'est le cas de l'appartement de Beaumont, Marquiseaux et Foulerot (*ibid*, 72) (voir Annexe 7, 8, 9 et 10)

sur le folio du chapitre 2 (Beaumont, 1), [Perec] fait figurer la liste des contraintes du chapitre 31 (Beaumont, 3) et celle des contraintes du chapitre 40 (Beaumont, 4); sur le folio du chapitre 3 (Troisième droite, 1), il fait figurer la liste des contraintes du chapitre 29 (Troisième droite, 2) et celle des contraintes du chapitre 93 (Troisième droite, 3) ; sur le folio du chapitre 4 (Marquiseaux, 1), il fait figurer la liste des contraintes du chapitre 30 (Marquiseaux, 2) et celle des contraintes du chapitre 41 (Marquiseaux, 3) ; enfin, sur le folio du chapitre 5 (Foulerot, 1), il fait figurer la liste des contraintes du chapitre 43 (Foulerot, 2) et celle des contraintes du chapitre 50 (Foulerot, 3) (Magné, 72)

La quatrième fonction est celle de l'adaptateur. Ici, le scribe s'occupe de modifier les transcriptions au moyen de remplacements ou d'inversions (*ibid*).

La deuxième instance que Magné repère dans *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi* est celle du scripteur qui transforme « en séquences textuelles la succession des contraintes dont le scribe a établi la liste » (Magné, 72). Dans ce sens, sa première fonction est celle de contrôleur qui a comme tâche la vérification de « la bonne application des contraintes » (*ibid*) en utilisant « des formes graphiques [...] chromatiquement repérables » (*ibid*), comme le pointage qui inclut l'usage de points, tirets et flèches rouges, encadrés rouges, surligneurs jaunes,

orange, bistre et par la suite (*ibid*). « La succession de plusieurs contraintes contiguës se transforme alors en fragment de séquence descriptive » (*ibid*) ce qui facilite le passage « de la verticalité de la liste à l'horizontalité du texte » (*ibid*). Ensuite, le contrôleur doit inscrire « le nombre des contraintes dont il a pu vérifier l'application » (*ibid*).

La deuxième fonction du scripteur « est celle de l'actualisateur qui assure la mise en texte de la contrainte » (Magné, 73). Il doit utiliser la contrainte dans la production du texte à plusieurs niveaux qui varient entre le « degré zéro de l'actualisation » (*ibid*) où le scripteur reprend la contrainte sans la transformer, l'actualisation naïve qui propose « une spécification de la contrainte » (*ibid*), l'actualisation surdéterminée qui s'obtient par « la combinaison de plusieurs contraintes » (*ibid*), l'actualisation rusée qui emploie différentes figures de style comme l'antonomase, la syllepse, la paronomase, le palindrome, l'allusion historique ou publicitaire (*ibid*) ou d'autre procédés comme la traduction et l'emploi d'homonymes (*ibid*, 75), l'actualisation perplexe qui « hésite entre les ruses à mettre en œuvre » (*ibid*) et finalement, l'actualisation dite rousseliennne, en l'honneur de Raymond Roussel, poète et écrivain du début du XXe siècle, qui parle de l'utilisation du mot dans un sens autre que le sens primitif (*ibid*), par exemple, comme le mot LETTRE dans le sens de missive et de lettre de l'alphabet ou le mot CŒUR dans le sens d'organe musculaire et de symbole de l'amour.

La troisième fonction du scripteur est celle de décideur qui « intervient dans deux espaces de liberté ménagés par la combinatoire programmée » (Magné, 75). Le premier espace est le « clinamen semi-programmé » (*ibid*, 75-76) qui correspond au principe de déviation spontanée des atomes par rapport à leur chute naturelle, selon Lucrèce, philosophe du Ie siècle av. J.-C. La notion de Clinamen est un principe fondamental des créations de l'Oulipo.

Lucrèce, après, Épicure, explique dans le livre deuxième de son traité de philosophie naturaliste le mouvement des atomes invisibles dans l'air [...] Voici

donc ce fameux clinamen, dont Lucrèce explique la manifestation mais point la cause, qui semble due au hasard. Non seulement l'Oulipo reprend ingénieusement ce concept de « déclinaison », nous dirons de déviation qui, appliquée à la contrainte, constitue une légère entorse, une petite tricherie, éminemment libératrice et porteuse de sens [...] La métaphore du clinamen [...] crée la vie. Harry Matthews précise que le clinamen représente le libre arbitre [...] Jacques Roubaud [...] décrit le clinamen comme « un coup de pouce [...], une violation intentionnelle de la contrainte, à des fins esthétiques (Laprand, 28-29)

Le deuxième espace est celui des « trois contraintes non soumises à la distribution réglée par les processus formels et consistant à insérer dans chaque chapitre une allusion à un événement survenu pendant la rédaction du chapitre, une allusion à un document spécial ou à un objet particulier et une allusion à un autre livre perecquien » (*ibid*, 76).

La quatrième fonction est celle de gloseur qui ajoute deux types de commentaires critiques sur ses choix en tant qu'actualisateur et décideur. Le premier type de commentaire correspond aux « constats objectifs concernant la distribution des éléments dans l'espace du roman » (Magné, 77). Ceux-ci s'occupent des données statistiques concernant l'occurrence d'une contrainte, notamment le moment où elle apparaît pour la première fois dans le roman (*ibid*). Le deuxième type, correspond aux « jugements de valeur sur l'actualisation de telle ou telle contrainte » (*ibid*). Ici le scripteur utilise des signes d'exclamation pour marquer son approbation et des signes d'interrogation pour son mécontentement.

La cinquième fonction est celle de scénariste « qui inscrit les éléments plus ou moins développés de l'histoire prévue » (Magné, 79) et « décrit les objets qui seront déplacés d'un chapitre à l'autre » (*ibid*).

La sixième fonction est celle de rédacteur qui utilise les folios comme des « avant-textes » (Magné, 80) ou des « projets de brouillons » (*ibid*) qui peuvent être rédigés à plusieurs niveaux et passer par les textes brefs qui utilisent des abréviations ou les textes bien rédigés qui peuvent être utilisés directement dans le roman (*ibid*).

La septième fonction est celle de l'ancreur. Ce mot est un néologisme formé à partir de la combinaison des mots encrage et ancrage. Magné cite la définition qu'il a proposée quand il écrit le livre *Georges Perec*, en 2005.

Formes-sens renvoyant d'un côté à des procédés concrets d'écriture, à des réglages textuels précis, et de l'autre à un épisode clef de la biographie, la mort tragique des parents, en particulier celle de la mère déportée et disparue à Auschwitz. Ces formes-sens relèvent à la fois de l'encrage – ce sont des mécanismes qui sont inscrits dans le texte perecquien et qui lui donnent sa ou ses formes – et de l'ancrage – ce sont des repères qui permettent de donner sens et unité à une histoire individuelle mise en pièces par les effets dévastateurs de l'Histoire (Magné, 80)

La huitième fonction est celle de l'individu Perec qui consiste à ajouter des événements contemporains dans la rédaction d'un chapitre, au point qu'il inclut ses rendez-vous dans la marge du *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi* (*ibid*).

Toutes ces fonctions qui correspondent à ces deux instances relevées par Magné assurent le passage des contraintes verticales au texte horizontal.

b.- L'épuisement de la potentialité

Pour déterminer l'ordre des chapitres dans *La Vie mode d'emploi*, Perec utilise la polygraphie du cavalier, parcourant toutes les cases de l'échiquier de dix sur dix « sans jamais s'arrêter plus d'une fois sur la même case » (*Escarbille*). « Chaque fois que le cheval est [sic] passé par les quatre bords du carré, commence une nouvelle partie » (*ibid*). C'est ainsi que l'auteur obtient les six parties du livre. Cependant, tout en conservant l'ordre des chapitres de chacune des six parties de *La Vie mode d'emploi*, l'ordre des parties pourrait être différent. Il y a six façons possibles de commencer l'histoire et six façons possibles de la conclure et en principe, les quatre autres parties du livre pourrait être arrangées de façon différente. Cependant, si on

voulait laisser à leur place la première et la dernière partie pour conserver le début et la fin du livre avec la référence à la vengeance et la mort de Bartlebooth respectivement, on pourrait combiner ces quatre parties de toutes les formes possibles et on obtiendrait 24 permutations, qui résultent du factoriel de quatre (noté 4!) en multipliant $4 \times 3 \times 2 \times 1$.

De plus, si on n'avait pas l'intérêt de conserver l'emplacement du premier et du dernier chapitre, on pourrait combiner ces six parties de *La Vie mode d'emploi* de toutes les formes possibles. On obtiendrait alors 720 permutations, qui résultent du factoriel de six (noté 6!) en multipliant $6 \times 5 \times 4 \times 3 \times 2 \times 1$. De ce point de vue, *La Vie mode d'emploi*, un roman qui parle de puzzles est en lui-même un puzzle qui peut être décomposé et réorganisé de plusieurs façons pour écrire plusieurs versions de lui-même jusqu'à la saturation des contraintes.

En ce qui concerne le tableau des 42 contraintes avec leurs 10 valeurs (voir Annexe 3), Perec utilise des contraintes en couples pour les insérer dans chaque chapitre. En utilisant ce tableau comme modèle on pourrait écrire un grand nombre d'autres histoires qui incluent ces mêmes contraintes. De plus, on pourrait remplacer les valeurs des contraintes pour faire d'autres bicarrés latins orthogonaux.

Également, les clinamens que l'auteur a soigneusement insérés dans l'histoire, peuvent être remplacés par d'autres clinamens. Puisque la nature même de ceux-ci est la déviation spontanée, il est possible d'inventer d'autres clinamens tout en restant fidèle aux modèles.

En principe, il semble possible de recombinaison les parties du roman et de recombinaison les contraintes ou de remplacer ses valeurs pour écrire d'autres versions de *La Vie mode d'emploi*.

c.- Numérologie

Quelques chiffres qui ont une importance particulière dans *La Vie mode d'emploi*,

semblent ne pas être choisis purement par hasard puisqu'ils sont liés dans une certaine mesure à la numérologie juive. En effet, cette histoire d'un instant ne se déroule pas à n'importe quel instant mais à un moment spécifique, un peu avant huit heures du soir. L'auteur en utilisant plusieurs synonymes qui marquent un même moment dans le temps, s'assure de mettre l'accent sur le numéro huit. On peut alors se demander pourquoi ce numéro est important. Le numéro huit en particulier est l'instant dans lequel se déroule l'histoire et il constitue le lien entre le début et la fin du récit, l'instant précis au cours duquel le tableau est figé, presque à « huit-heures » (*VME*, p. 10). Dans *La Vie mode d'emploi*, la vengeance de Winckler s'exécute presque à huit heures. Est-il possible que le choix de ce chiffre ait été influencé par son importance dans les rituels juifs ? Par exemple, si on parle des rituels liés à la vie de tous les hommes juifs, « Le rituel de la circoncision se fait le huitième jour après la naissance d'un garçon juif » (*Chabad*, L'importance).

De plus, une des fêtes qui a beaucoup d'importance dans la vie juive est Hanouka. Cette célébration « dure huit jours » et « La première nuit [il faut allumer] une seule flamme. La seconde, une flamme supplémentaire. À la huitième nuit de 'Hanouka, les huit flammes sont allumées. » (*ibid*, Qu'est-ce Hanouka ?) D'après les croyances juives, « Sept représente donc l'ensemble de la Création, c'est-à-dire la Nature. Huit, d'un autre côté, étant supérieur à sept, symbolise le surnaturel. » (*ibid*, L'importance) On peut se demander si le fil conducteur de *La Vie mode d'emploi* est le numéro huit puisque c'est une histoire surnaturelle voire improbable.

Également, dans le judaïsme, les hommes ne sont pas capables de comprendre ni le monde du surnaturel, auquel appartient le chiffre huit, ni les œuvres de Dieu. (*Chabad*, L'importance) On pourrait se demander si l'histoire de *La Vie mode d'emploi*, ancré à presque huit heures du soir, échappe à la compréhension humaine et c'est pour cela que le lecteur est

avisé depuis le début du livre de bien « suivre les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre ».
(*VME*, p. 17)

Le cerveau humain est une création de D.ieu et appartient à la Nature.
L'intelligence humaine est donc limitée à l'ordre naturel. Tout ce qui est au-dessus et au-delà de la nature est également au-dessus et au-delà de la compréhension humaine. [...] D.ieu, le Créateur de la Nature, est évidemment au-dessus de celle-ci. C'est pourquoi il nous est impossible de comprendre D.ieu, ou Ses voies. (*Chabad, L'importance*)

C'est peut-être à cause de désir de faire comprendre ce roman improbable, en défiant la nature ou la destinée, que Perec dévoile à travers plusieurs publications non seulement les feuillets préparatoires mais aussi les stratégies et les plans qu'il a suivi pour construire ce roman.

Voici quelques exemples :

Il en a publié le « projet » dans *Espèces d'espaces* en 1974 (Perec y travaille alors depuis au moins deux ans) : « J'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée - une sorte d'équivalent du toit soulevé [...] de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles. » [...] Georges Perec expose à nouveau, en 1976, les structures qui président à la rédaction, en cours, de son roman, dans un entretien télévisé avec Viviane Forrester (« Fenêtre sur Georges Perec »), et y revient au moment de la publication du livre (dans le Magazine littéraire, en octobre 1978, par exemple). Et en 1979 Georges Perec publie « Quatre figures pour *La Vie mode d'emploi* », dans le n°76 de L'Arc (numéro qui lui est consacré). (*Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, p. 8)

Dans *La Vie mode d'emploi*, Perec écrit quatre-vingt-dix-neuf chapitres et pas cent, puisqu'une petite fille a « mordu dans un coin de son petit-beurre Lu » (*VME*, p. 323). L'immeuble représente le biscuit mordu et par conséquent la cave au sous-sol située dans le coin inférieur gauche n'est pas décrite. On peut se demander s'il a choisi de ne pas décrire une pièce dans le but de ne pas clôturer le roman (les romans) et ainsi prolonger indéfiniment son existence. Dans ses notes préparatoires de *La Vie mode d'emploi*, Perec écrit une liste des « 99 choses à apprendre sur Bartlebooth » (*Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, p. sans numéro), pas cent choses ce qui montre un choix délibéré d'éviter le chiffre cent ou de compléter

le cent pour cent. Dans les lois juives le quatre-vingt-dix-neuf est utilisé pour montrer qu'il n'y a pas un accord unanime ou qu'on ne parle pas de la totalité d'un ensemble si on considère qu'un ensemble est représenté par le chiffre cent (cent pour cent). Par exemple, à quatre-vingt-dix-neuf ans, Abraham se circoncit lui-même puisqu'il avait déjà accompli tous ses devoirs religieux sauf celui-ci et sa vie arrivera bientôt à sa fin. (*Chabad*, Circoncision)

Une des contraintes de *La Vie mode d'emploi* se trouve dans le chapitre LI. On peut voir qu'il y a une liste de cent-soixante-dix-neuf vers et chacun de ces vers ont soixante caractères. Dans la Torah, le chiffre soixante correspond au principe de « l'annulation par soixante ». Par exemple, « si un morceau de nourriture non cachère tombe accidentellement dans un pot de nourriture cachère, l'élément indésirable est « annulé » si l'élément désirable est soixante fois plus important que lui. » (*ibid*, Soixante). Également, le chiffre soixante, qui correspond au nombre de jours du mois d'Adar tous les 3 ans, est associé à la joie :

De tous les mois, Adar est le seul qui puisse passer de trente à soixante jours. Car Adar est le mois de la transformation joyeuse, le mois qui possède le « pouvoir d'annulation dans soixante ». Le pouvoir de transformer une force indésirable, et même destructrice, en une joie nourrissante. (*ibid*, Deux mois d'Adar).

Les chiffres qui semblent avoir une valeur spéciale pourraient être conservées dans d'autres versions de *La Vie mode d'emploi*.

*

En tenant compte du passage des contraintes horizontales au texte horizontal, on pourrait les réorganiser ou bien remplacer leur valeur et en conservant certains chiffres en raison de leur possible importance symbolique on pourrait avoir la recette pour préparer d'autres versions de *La Vie mode d'emploi*.

Conclusion

On peut conclure qu'en effet *La Vie mode d'emploi*, produit final de cette combinaison de stratégies de prolongement du temps de narration, entrelace une imagination exceptionnelle et un talent transformatif hors-pair, encadré par les contraintes qui au lieu de limiter, inspirent des combinaisons autrement improbables. Avec ce roman qui dilate un instant d'histoire sur plus de six cents pages de récit, Perec invite le lecteur à jeter un coup d'œil sur un projet de tableau que le narrateur envisage de peindre et au moyen duquel il réussit à conjuguer « l'éternel et l'éphémère » (*VME*, p. 657) en immortalisant un instant de la vie de ses habitants. Cependant, la raison d'être de ce seul instant se dévoile comme une vengeance dont son achèvement semble échapper initialement au narrateur qui ne décrit qu'un appartement à la fois, mais qui est déjà accomplie depuis le début de l'histoire, comme le lecteur découvre avec perplexité vers la fin du dernier chapitre. C'est ainsi que Christelle Reggiani, dans son livre qu'elle intitule précisément *L'Éternel et l'éphémère*, raconte que la phrase que Perec a emprunté de son roman *Les Revenentes* pour l'utiliser comme épigraphe du dernier chapitre de *La Vie mode d'emploi* est non seulement sa préférée mais elle englobe l'envergure du projet de Bartlebooth et de sa représentation écrite.

C'est pourquoi « Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère », la phrase des *Revenentes*¹⁶ choisie pour être l'épigraphe du dernier chapitre de *La Vie mode d'emploi*, est qualifiée par Perec de « peut-être celle que j'aime le plus de tout ce que j'ai écrit¹⁷ ». Et, au sujet de son emploi comme épigraphe du chapitre XCIX de *La Vie mode d'emploi*, il précise : « Cette phrase est tirée de mon livre *Les Revenentes*. C'est une devise de l'écriture, du livre et du projet extrême de Bartlebooth. De ces quelques secondes, le 23 juin 1975, vers huit heures du soir, petit laps de temps qui va se gonfler aux dimensions de plusieurs vies humaines¹⁸ » (Reggiani, 9)

En effet, *La Vie mode d'emploi* manque d'indices qui montrent le passage du temps et raconte des histoires du présent et du passé tout en restant dans un plan intemporel, celui du

tableau. Selon Reggiani, cette absence de flux de temps caractéristique des écrits de Perec a l'air d'être délibérée, ce qui est bien possible puisque l'épigraphe dont elle a parlé au paragraphe manifeste explicitement cette intention.

« ' L'Éternité ' participe ainsi de l'ascèse temporelle dont témoigne dans son ensemble l'œuvre de Perec : de l'absence totale d'évidence de la continuité chronologique énoncée par W à la genèse « suspendue » de *Je me souviens*, le mouvement de l'écriture semble, en effet, commandé par la quête incertaine d'une sortie de l'écoulement temporel, exactement formulée par la phrase des *Revenantes* placée en épigraphe du dernier chapitre de *La Vie mode d'emploi* : « Je cherche en même temps l'éternel et l'éphémère ». » (Reggiani, 185-186)

Reggiani présente le poème de Perec *L'Éternité*, publié en 1981, dont les vers 20 à 22 nous font penser à *La Vie mode d'emploi*. On peut imaginer que les « silhouettes » sont les personnages du roman et que Perec décrit un instant de leur « mouvement » en état d'« immobilité » au présent puisque ce n'est qu'un tableau [fictif].

des silhouettes se superposent
le long de cette arête fictive
immobiles dans leur mouvement (Reggiani, 184)

« L'Éternité » marquerait donc la fin, au double sens du mot, de l'écriture perecquienne – en la repliant en même temps sur l'histoire de la littérature, puisque l'ultime poème de Perec reprend le titre, et le thème, d'un poème de Rimbaud. Dans les deux textes, l'improbable rencontre de l'éternité correspond, du reste, à une même extinction de la subjectivité, et donne lieu, très exactement, à un échange similaire du temps contre l'espace. [...] « L'Éternité » (de Perec) ne renonce, en somme, aux contraintes qu'à retrouver le fil de l'histoire littéraire, dessinant ainsi, par son énonciation même, une boucle historique qui constitue une suspension temporelle (Reggiani, 186-187)

Grâce au parallélisme entre Perec et Winckler mis en évidence par l'enjeu de la double signature, et au parallélisme entre Bartlebooth et les soldats de l'Occupation dévoilés par les descriptions de celui-ci et de son projet, la vengeance s'avère motivée par la douleur de l'absence des parents de l'auteur et l'atrocité de la perte de sa mère à Auschwitz, qui n'aura jamais de sépulture. Cette vengeance visait le riche et puissant étranger dont son projet faisait allusion à la

destruction des œuvres d'art en France et à la Shoah pendant la Seconde Guerre mondiale. « La Shoah - mot hébreu signifiant "catastrophe"- désigne la persécution et l'extermination systématiques et bureaucratiques d'environ 6 millions de Juifs, par le régime nazi et ses collaborateurs. » (UN, 1) De plus, la persécution des Juifs pendant cette période est aussi connue sous le nom « grec "Holocauste" qui signifie "sacrifice par le feu" » (*ibid*). « Les SS considéraient les camps de mise à mort comme un secret d'État. Pour faire disparaître les traces des gazages, des unités spéciales de prisonniers (les Sonderkommandos) étaient obligées d'enlever les cadavres des chambres à gaz et de les incinérer » (Encyclopédie). Ce processus de destruction, nous fait penser encore une fois aux marines de Bartlebooth qui devinrent un tas de cendres dans l'incinérateur. Bartlebooth finit pas détourner son programme initial et chercha à échapper au regard critique de Beyssandre qui voulait l'empêcher d'effacer la peinture de ses marines dans le but de constituer avec elles la collection la plus rare du monde » (*VME*, 579)

Effectivement, Perec semble aussi vouloir « [chercher] en même temps l'éternel et l'éphémère. » (*VME*, p. 657) à travers ses travaux préparatoires. On peut se demander si l'épigraphe représente ce que Perec voulait faire avec *La Vie mode d'emploi*. Il a bien sûr réussi à prolonger un instant qui peut être considéré comme éphémère et dilater la description de tout ce qui entoure cette mort pendant six-cent-soixante-deux pages, comme on l'a déjà dit dans le premier chapitre, mais est-il possible que toutes les explications sur la préparation de *La Vie mode d'emploi*, l'ensemble des feuillets de chaque chapitre du *Cahier de charges de La Vie mode d'emploi* constituent une matrice pour que d'autres écrivains réécrivent l'histoire et explorent la potentialité de cette ensemble de contraintes qui à premier abord semblent insaturables ? Est-il possible d'écrire d'autres versions de *La Vie mode d'emploi* à partir des fichiers préparatoires ? Combien de récits différents pourrait-on obtenir si on suivait toutes les contraintes directrices de

chaque chapitre ? Si on prenait la recette de Perec a utilisé pour préparer *La Vie mode d'emploi* et on la réorganisait ou on remplaçait les ingrédients on pourrait obtenir un nombre presque infini d'histoires jusqu'à la saturation des contraintes. C'est ainsi que Perec réussirait du moins au moyen de la création d'un nombre indéterminé d'histoires à rendre un instant éternel et à dénoncer la destruction de ce qui aurait pu être mais qui ne le sera jamais.

Bibliographie

Beumatin, Eric. Georges Perec : bibliographie essentielle. *Études littéraires*, 23(1-2), 211–221, 1990. <https://doi.org/10.7202/500938ar>

Bénabou, Marcel. *Perec : De la judéité à l'esthétique du manque*. Oulipo.net. 2017.

<https://www.ouliipo.net/fr/perec-de-la-judeite-a-lesthetique-du-manque>

Blanc, Magali. *L'Invisible sablier de La Vie mode d'emploi de Georges Perec : Passage de la fiction à la réalité*. Dspace.library.uvic.ca. 2014.

https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/5774/Blanc_Magali_MA_2014.pdf

Chabad. *Circoncision et révélation*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/parshah/article_cdo/aid/3829691/jewish/Circoncision-et-rvlation.htm

---. *Deux mois d'Adar*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/2486688/jewish/Deux-mois-dAdar.htm

---. *L'importance du huit*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/3537234/jewish/Limportance-du-huit.htm

---. *Les huit degrés de charité de Maïmonide*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/2832067/jewish/Les-huit-degrs-de-charit.htm

---. *Lois relatives à la dîme : Chapitre Huit*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/898764/jewish/Chapitre-Huit.htm [quatre-vingt-dix-neuf]

---. *Lois relatives aux dons dus aux pauvres : Chapitre Deux*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/898731/jewish/Chapitre-Deux.htm [quatre-vingt-dix-neuf]

---. *Qu'est-ce que 'Hanouka?* https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/594458/jewish/Quest-ce-que-Hanouka.htm

---. *Soixante jours de Pourim*. fr.chabad.org.

https://fr.chabad.org/library/article_cdo/aid/5390132/jewish/Soixante-jours-de-Pourim.htm

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

Dangy, Isabelle. *Temporalités dans La Vie mode d'emploi*. Associationgeorgesperec.fr
<https://associationgeorgesperec.fr/IMG/pdf/ddangy.pdf>

Dreyfus, Jean-Marc. « « 10 890 tableaux, 583 sculptures, 583 tapisseries, 2 477 pièces de mobiliers anciens, 5 825 pièces de porcelaine » : le procès de l'ERR et du pillage des œuvres d'art, Paris, 1950 », *Histoire Politique* [En ligne], 35 | 2018, DOI :
<https://doi.org/10.4000/histoirepolitique.6490>

Encyclopédie multimédia de la Shoah. Les Centres de mise à mort. United States Holocaust Memorial Museum. *Encyclopedia.ushmm.org*.
<https://encyclopedia.ushmm.org/content/fr/article/killing-centers-an-overview?series=100>

Escarbille. *Georges Perec Polygraphie du cavalier*. escarbille.free.fr.
<http://escarbille.free.fr/vme/?txt=poly>

Gensburger, S. Images d'un pillage : Regards sur la spoliation des Juifs à Paris. *Genèses*, 78, 135-157, 2010. <https://doi.org/10.3917/gen.078.0135>

Guyard, Bertrand. « Monuments Men : les dix œuvres inestimables pillées par les nazis ». 2014. *Lefigaro.fr*. <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2014/03/12/03015->

20140312ARTFIG00243--monuments-men-les-dix-oeuvres-inestimables-pillees-par-les-nazis.php

Keating, Eduarda. « Traduction et trompe-l'œil : les versions ibériques de *La vie mode d'emploi* de Georges Perec. » *Meta*, 46(3), 2001, 478–496. <https://doi.org/10.7202/003298ar>

Laprand, Marc. *Pourquoi l'Oulipo ?*, Presses de l'Université de Laval, 2020.

Levy, Sydney. « Le temps mode d'emploi. » *Littérature*, n° 109, Science et récit, 1998, pp. 98–115. <https://www.jstor.org/stable/23799787>

Magné, Bernard. « De l'écart à la trace : avatars de la contrainte. » *Études littéraires*, volume 23, numéro 1-2, été–automne 1990, p. 9–26. <https://doi.org/10.7202/500924ar>

---. « De l'exhibitionnisme dans la traduction. À propos d'une traduction anglaise de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec. » *Meta*, volume 38, numéro 3, septembre 1993, p. 397–402. <https://doi.org/10.7202/003536ar>

---. « Le Cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* : pragmatique d'une archive puzzle. » *Protée*, volume 35, numéro 3, hiver 2007, p. 69–85. <https://doi.org/10.7202/017481ar>

Milly, Jean. *Poétique des textes*. 2e édition. Éditions Nathan. 1992.

Ministère de la Culture. *Le pillage des œuvres d'art en France pendant l'Occupation des actions organisées et de grande envergure*. culture.gouv.fr. 2022.

https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjLpO7GvK2BAxV_CjQIHSZ2Di8QFnoECA4QAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.culture.gouv.fr%2FMedia%2FThematiques%2FMusees%2FMNR%2FLe-pillage-des-oeuvres-d-art-en-France-pendant-l-Occupation.pdf&usg=AOvVaw0oVXX3SgcVOhDyZCVLUGMM&opi=89978449

Perec, Georges. « À propos de la description » (1981), *Entretiens et Conférences*, op.cit., t. II, p. 239.

---. *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*. Ed. Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs. Paris : CNRS éditions, 1993. Imprimé.

---. *Georges Perec : le grand jeu*. (1978), op. cit., p. 257.

---. *La Vie mode d'emploi : romans*. Paris : Fayard, 1980. Imprimé.

---. « Penser/Classer », *Le Genre Humain*, n°2, Le Seuil, 1981, pp. 111-127.

<https://www.cairn.info/revue-le-genre-humain-1981-2-page-111.htm>

---. *W ou le souvenir d'enfance*. Paris : Denoël, 1975. Imprimé.

Piatier, Jacqueline. « *La Vie mode d'emploi* », *le monstrueux exploit de Georges Perec*. Le Monde. 13 décembre 2019. lemonde.fr.

https://www.lemonde.fr/archives/article/1978/09/29/l-exploit-monstrueux-de-georges-perec_2987288_1819218.html

Reggiani, Christelle. *L'éternel et l'éphémère : Temporalités dans l'œuvre de Georges Perec*.

Rodopi. 2010. Dokumen.pub. file:///Users/ginettemiranda/Downloads/leternel-et-lephemere-temporalites-dans-loeuvre-de-georges-perec-9042032243-9789042032248_compress.pdf

Roumette, Julien. « Quand la fin paralyse le début, ou l'impossibilité de commencer chez Perec, des Choses à *La Vie mode d'emploi* », *Fabula / Les colloques, Le début et la fin. Roman, théâtre, B.D., cinéma*, 2007, pp. 1-23.

<http://www.fabula.org/colloques/document713.php>.

Sévilla, Jean. « Des millions d'œuvres d'art volées sous l'occupation : le grand pillage nazi ».

Lefigaro.fr. 2014. <https://www.lefigaro.fr/culture/2014/03/06/03004->

20140306ARTFIG00138-des-millions-d-oeuvres-d-art-volees-sous-l-occupation-le-
grand-pillage-nazi.php

United Nations. Introduction à la Shoah. Musée du Mémorial de l'Holocauste aux États-Unis.

Un.org. https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/2020/10/introduction_shoah.pdf

Yvan, Frédéric. « Figure(s) de l'analyste chez Perec », *Savoirs et clinique*, vol. n°6, n° 1, 2005, pp. 141-148. <https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2005-1-page-141.htm>

Annexes

Annexe 1.- Polygraphie du cavalier (Escarbille)

Georges Perec

Polygraphie du cavalier

« Il aurait été fastidieux de décrire l'immeuble étage par étage et appartement par appartement. Mais la succession des chapitres ne pouvait pour autant être laissée au seul hasard. J'ai donc décidé d'appliquer un principe dérivé d'un vieux problème bien connu des amateurs d'échecs : la polygraphie du cavalier : il s'agit de faire parcourir à un cheval les 64 cases de l'échiquier sans jamais s'arrêter plus d'une fois sur la même case. Il existe des milliers de solutions dont certaines, telles celle d'Euler, forment de surcroît des carrés magiques.

Dans le cas particulier de *La Vie mode d'emploi*, il fallait trouver une solution pour un échiquier de 10 X 10. J'y suis parvenu par tâtonnements, d'une manière plutôt miraculeuse. La division du livre en six parties provient du même principe : chaque fois que le cheval est passé par les quatre bords du carré, commence une nouvelle partie.

On remarquera cependant que le livre n'a pas 100 chapitres, mais 99. La petite fille de la page 295 et de la page 394 en est seule responsable. »

extrait de « Quatre figures pour *La Vie mode d'emploi* », *L'Arc* n° 76, 1979.

59	83	15	10	57	48	7	52	45	54
97	11	58	82	16	9	46	55	6	51
84	60	96	14	47	56	49	8	53	44
12	98	81	86	95	17	28	43	50	5
61	85	13	18	27	79	94	4	41	30
99	70	26	80	87	1	42	29	93	3
25	62	88	69	19	36	78	2	31	40
71	65	20	23	89	68	34	37	77	92
63	24	66	73	35	22	90	75	39	32
72	64	21	67	74	38	33	91	76	

Annexe 2.- Plan de l'immeuble (Magné, Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi)

834'

100m
100m
100m

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	53 H. H. H.	83 H. H. H.	15 S. S. S.	10 J. J. J.	57 M. M. M.	48 M. M. M.	7 M. M. M.	54 S. S. S.	45 S. S. S.	54 S. S. S.
2	37 H. H. H.	58 O. O. O.	16 G. G. G.	16 P. P. P.	9 J. J. J.	46 J. J. J.	1 J. J. J.	6 B. B. B.	51 J. J. J.	
3	14 H. H. H.	14 D. D. D.	47 D. D. D.	56 D. D. D.	43 D. D. D.	8 D. D. D.	25 D. D. D.	32 D. D. D.	41 D. D. D.	
4	12 R. R. R.	21 A. A. A.	17 A. A. A.	17 A. A. A.	17 A. A. A.	28 A. A. A.	13 A. A. A.	5 A. A. A.		
5	61 B. B. B.	13 R. R. R.	18 R. R. R.	27 R. R. R.	73 R. R. R.	34 R. R. R.	4 R. R. R.	4 M. M. M.	20 M. M. M.	
6	30 A. A. A.	70 B. B. B.	26 B. B. B.	80 S. S. S.	87 S. S. S.	1 S. S. S.	42 S. S. S.	13 S. S. S.	83 S. S. S.	3 S. S. S.
7	25 S. S. S.	62 A. A. A.	17 A. A. A.	68 P. P. P.	15 P. P. P.	36 P. P. P.	79 P. P. P.	2 P. P. P.	31 P. P. P.	40 P. P. P.
8	71 F. F. F.	85 F. F. F.	10 F. F. F.	23 F. F. F.	79 F. F. F.	68 F. F. F.	34 F. F. F.	1 F. F. F.	37 F. F. F.	92 F. F. F.
9	63 S. S. S.	24 A. A. A.	16 R. R. R.	73 R. R. R.	35 A. A. A.	22 R. R. R.	90 R. R. R.	45 A. A. A.	39 A. A. A.	52 A. A. A.
10	72 C. C. C.	64 C. C. C.	21 C. C. C.	67 C. C. C.	74 C. C. C.	38 C. C. C.	33 C. C. C.	31 C. C. C.	76 C. C. C.	

Plan de l'immeuble

Annexe 3.- Tableau général des listes (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	position	agacée	descendre	à plat ventre	assis	debout	mûler	entrec	sortir	couche sur le dos	un bras en l'air
	activité	peindre	écriture	folle	érotique	clément	se servir d'un	épurer	lire à voix	historique de	manger
	citation	1 Flaubert 2 Flaubert	Stendhal Nabokov	Proust Rimbaud	Kafka Butor	Lévin Rabouin	Roussel Frad	Queneau Stendhal	Verne Joyce	Borges Lowry	Mathews Calvino
2	nombre	1	2	3	4	5	+5	1	2	3	0
	rôle	OCCUPANT	OCCUPANT	OCCUPANT	démarcheur	ouvrier	autre	client	formateur	démarcheur	ami
	3°secteur ressort ?	Fait divers	Biblio.	notaire-avocat	Faire Part	carte rouge	peep, pharmer	agence	projet	diplomatie	mode d'emploi
3	MURS	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre
	SOLS	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre	peindre
	époque	ANTIQUE	NOYEN AGE	RENAISSANCE	17°	18°	19°	20°	21°	22°	23°
4	lieu	Allemagne	Italie	Italie	Espagne	Russie	URSS	France	France	France	France
	style	chinoise	contemporain	contemporain	contemporain	contemporain	contemporain	contemporain	contemporain	contemporain	contemporain
	meubles	Tête	Chaise	Fauteuil	Bat, Armoire	Lit	Bibliothèque	Guéridon	Commode	Chaise	Bureau
5	longueur	~ 1 p.	~ 1 p.	~ 2 p.	~ 3 p.	~ 4 p.	~ 5 p.	~ 6 p.	~ 8 p.	~ 10 p.	~ 12 p.
	DIVERS	armes	argent	maladie	flamme	militaire	littérature	clergé	couleur	physiologie	littérature
	age&sexe	Femme 35-60	Homme 35-60	jeune femme	jeune femme	jeune femme	jeune femme	jeune femme	jeune femme	jeune femme	jeune femme
6	animaux	Chat	Chien	Oiseau	Poisson	Rat	Coq	Chèvre	Chèvre	Chèvre	Chèvre
	Vêtements	costume, manteau	manteau	robe d'hiver	robe d'hiver	robe d'hiver	robe d'hiver	robe d'hiver	robe d'hiver	robe d'hiver	robe d'hiver
	Trus (nour)	Vin	à rayons	à rayons	à rayons	à rayons	à rayons	à rayons	à rayons	à rayons	à rayons
7	Types (nour)	soie 1	laine 2	cashmere 3	laine 4	nylon 5	coton 6	laine 7	coton 8	laine 9	coton 10
	Couleurs	blanc	vert	bleu	bleu	bleu	bleu	bleu	bleu	bleu	bleu
	Accessoires	chapeau	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard	cravate, foulard
8	bijoux	collier	bague	bracelet	anneau	anneau	anneau	anneau	anneau	anneau	anneau
	Lechures	ovale	ovale	ovale	ovale	ovale	ovale	ovale	ovale	ovale	ovale
	Plumes	canon	canon	canon	canon	canon	canon	canon	canon	canon	canon
9	Tableaux	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière	Arrière
	Lit	lit	lit	lit	lit	lit	lit	lit	lit	lit	lit
	Boissons	Eau	Vin	Alcool	Bière	Thé	Café	Infusion	Jus de fruits	Lait	Coca etc...
10	nourriture	Pain	Choucroute	Choucroute	Choucroute	Choucroute	Choucroute	Choucroute	Choucroute	Choucroute	Choucroute
	Pellets meubles	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets	Pellets
	Jeux de puits	Callos	Callos	Callos	Callos	Callos	Callos	Callos	Callos	Callos	Callos
11	Sentiments	Indifférence	Joue	Amour	Amour	Amour	Amour	Amour	Amour	Amour	Amour
	Peintures	noir	noir	noir	noir	noir	noir	noir	noir	noir	noir
	SURFACES	carre	carre	carre	carre	carre	carre	carre	carre	carre	carre
12	VOLUMES	cube	cube	cube	cube	cube	cube	cube	cube	cube	cube
	fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs	Fleurs
	bibels	marble	marble	marble	marble	marble	marble	marble	marble	marble	marble
13	manque	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
	FÂUX	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
	10 COUPLES	Laurel Hardy	Famille	Racine	Phileas	Crime	Ogre	Nuit	Chien	Laboratoire	Belle

Tableau général des listes.

Annexe 4.- Quatre exemples de bicarrés latins (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

Les 21 bi-carrés latins composés pour la distribution par chapitre des éléments du tableau général des listes.

11

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
1-8	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
2-7	8	7	6	5	4	3	2	1	0	9
3-6	5	4	3	2	1	0	9	8	7	6
4-5	0	9	8	7	6	5	4	3	2	1
5-4	2	0	6	4	1	8	5	3	7	9
6-3	4	5	0	7	3	2	8	1	9	6
7-2	6	8	5	4	0	1	9	3	7	2
8-1	3	2	7	5	6	1	7	2	8	0
9-0	5	3	6	4	1	2	7	3	0	8
0-9	4	1	5	3	2	4	5	0	8	7

1^{er} chiffre 2^e chiffre 1^{er} penser
 1 agacé
 2 descendre
 3 être à l'air
 4 être assis
 5 être debout
 6 monter
 7 entrer
 8 sortir
 9 être étendu sur le dos
 0 un bon en l'air

2^e manip. bouteille
 3 à l'air
 4 dans
 5 dans l'air (ou à l'air)
 6 être en l'air
 7 repartir
 8 lire à l'air
 9 finir
 10 manger

22

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
1-8	8	7	6	5	4	3	2	1	0	9
2-7	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
3-6	4	3	2	1	0	9	8	7	6	5
4-5	3	2	1	0	9	8	7	6	5	4
5-4	7	6	5	4	3	2	1	0	9	8
6-3	1	0	9	8	7	6	5	4	3	2
7-2	9	8	7	6	5	4	3	2	1	0
8-1	2	1	0	9	8	7	6	5	4	3
9-0	6	5	4	3	2	1	0	9	8	7
0-9	4	3	2	1	0	9	8	7	6	5

1^{er} chiffre 1 personne
 2 1 ?
 3 2 ?
 4 3 ?
 5 4 ?
 6 5 ?
 7 1
 8 2
 9 3
 0 0

2^e Occupé
 1 Occupé
 2 Occupé
 3 Occupé
 4 Occupé
 5 Occupé
 6 Occupé
 7 Occupé
 8 Occupé
 9 Occupé
 0 Occupé

3

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
1	0	5	4	3	2	1	0	9	8	7
2	3	2	1	0	9	8	7	6	5	4
3	1	0	9	8	7	6	5	4	3	2
4	2	0	6	5	4	3	2	1	0	9
5	5	3	6	4	1	8	5	3	7	2
6	8	7	2	1	0	9	8	7	6	5
7	4	3	0	7	6	5	4	3	2	1
8	7	6	5	4	3	2	1	0	9	8
9	0	9	8	7	6	5	4	3	2	1
10	5	4	3	2	1	0	9	8	7	6

Mura
Sola

4

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0
1	3	2	1	0	9	8	7	6	5	4
2	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
3	8	7	6	5	4	3	2	1	0	9
4	7	6	5	4	3	2	1	0	9	8
5	6	5	4	3	2	1	0	9	8	7
6	5	4	3	2	1	0	9	8	7	6
7	4	3	2	1	0	9	8	7	6	5
8	3	2	1	0	9	8	7	6	5	4
9	2	1	0	9	8	7	6	5	4	3
10	1	0	9	8	7	6	5	4	3	2

Sly
Roubles

Annexe 5.- Liste des 99 choses à apprendre sur Bartlebooth (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

99 choses à apprendre sur B.

1. Son existence (son nom) chap 1.
2. Son prénom : Percival
3. Sa date de naissance ch 23
4. son lieu de naissance
5. ce que faisaient ses parents
6. ~~est-il allé au collège~~ à Harrow ch X.
7. a-t-il fait d'autres études
8. Ses camarades de classe
9. Ses lectures favorites
10. Une photo de lui quand il était jeune
11. ses voyages
12. ~~hypothèses sur l'origine de sa vocation~~
13. ~~sa décision d'apprendre l'aquarelle~~
14. détail sur ses aquarelles : matériel
15. " " " : facture
16. " " " : lieux
17. ~~Winckler 1 (ch 8)~~ ch VIII.
18. ~~chambre du maître d'hôtel (ch 15)~~ 15.
19. ~~Principe des puzzles 1~~
20. ~~Principe des puzzles 2~~
21. Fortune de B 1
22. Fortune de B 2
23. Fortune de B 3
24. Fortune de B 4
25. Fortune de B 5
26. appartement 1
27. ~~Son installation rue S.G.~~ ch 16/7.
28. ~~L'installation de G.W. rue S.G.~~
29. ~~B. demande à W. de lui faire des puzzles~~
30. ~~Le maître d'hôtel de B. / chapitre 3. il s'appelle Smaut / ch 3~~
31. ~~Le maître d'hôtel de B. 2~~
32. ~~Les voyages de B. / cartes postales env. par Smaut / ch 4~~
33. ~~ch II - Tintagel. 2~~
34. 3
35. 4
36. 5
37. 6
38. 7
39. 8
40. 9
41. ~~Les marines de B. 1~~ chapitre 2 la 1^{ère} marine.
42. nombre de marines p. ex. 2
43. 3
44. Winckler 1/2
45. ~~B. et le préparateur de chimie. (ch 7) + Morellet.~~
46. 2
47. 3
48. 4
49. ~~B. et le peintre Hut / fig 1 ch IX (pas vraiment).~~
50. 2
51. ch de Valène
52. ~~B. et M^{me} de Beaumont~~
53. Winckler 3
54. ~~B. et la jeune polonaise~~
55. B. et le Dr Dinteville
56. B. et l'ancien(ne) propriétaire
57. ~~B. et Rorschach 1~~ ch XIII.
58. ~~2~~ ch 18.
59. 3
60. 4
61. B. et M^{me} Nocher 1
62. 2
63. 3
64. 4
65. 5
66. B. et l'antiquaire 1
67. 2
68. 3
69. ~~Chauffeur de B. conduit M^{me} de B.~~ ch VI VI.
70. appartement 2
71. Cuisinière de B
72. Cave
73. femme de ménage de B
74. lingère de B
75. anciens domestiques de B 1
76. 2
77. B. reçoit-il des visites 1
78. 2
79. 3
80. appartement 3
81. ~~fabrication des puzzles 1, XII~~ boîtes à puzzle
82. 2
83. 3
84. 4
85. 5
86. 6
87. appartement 4
88. Taille de B
89. Portrait de B vieux
90. ~~A propos de Winckler ch 5.~~ ch 5.
91. Résolution des puzzles 1
92. 2
93. 3
94. 4
95. 5
96. 6
97. 7
98. ~~B. Esber~~ et la Marvel Inn Ass.
99. Sa cécité, sa mort, son échec appart. 5
- [100] Explication de son nom

Annexe 6.- Feuillet du premier chapitre de *La Vie mode d'emploi* (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

6.6 dans l'escalier, au 3^e étage

1. en train de monter
en train de se servir d'un plan
~~Romaine Kafka~~ *Proces p 267*
~~Lowry~~

2. 3 personnes
~~démarcheur~~
~~sigles administratifs~~
~~un grain d'ordure sur sa ceinture~~

3. ~~vin ou vinyle (sur sa robe)~~ *Skai*
~~parquet à batons rompus~~
~~à Paris, qu'en 39-45~~
~~Provence Bretagne Italie?~~ *Tobacco*

4. ~~meubles contemporains~~ *fauteuils de canapés modulaires*
~~divan ou canapé~~
~~environ 6-7 pages~~
~~un peu de papier à lettres~~

5. 1 femme *3560*
1 jupe
1 ~~impermeable~~ *impermeable*
à ~~carreaux~~ *carreaux*

6. ~~flanelle ou feutre~~
~~rouge~~
~~des gants mouchoir~~
~~un sac à main~~

7. 3^e secteur
musique classique *Rameau*
~~lequel des 3~~ *lequel des 3*
~~de la collection~~ *Herminette* *tee de golf + gilet*

8. ~~une coupe de l'alcool~~
~~des robes à la mode du jour~~
~~une gaudule ou horloge~~
~~des cartons à jouer~~ *jeux de dames*

9. de la haine *(cf vengeance de W)*
un tableau
surface ~~octogonale~~
volume ~~cinquante~~ *cinquante*
plus sous verre

10. 1 de couleur
est faux
manque
manque
manque dans le *manque dans le*
faux dans le *faux dans le*
~~de la~~ *de la*
~~de la~~ *de la*
~~de la~~ *de la*

39/42
N°1
401/42
mgl Lowry
jupe
mort de GW
à la fin d'un
violet

Annexe 7.- Feuillet du deuxième chapitre de *La Vie mode d'emploi* (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

7, 8	du 2^e droite agenouille (Famir) activité d'écriture XXXXXX Bergen XXXXXX Roubaud 4 personnes ouvriers XXXXXX Réglement XXXXXX La Vierge Peinture brillante Parquet à l'anglaise XXXXXX Moyen âge XXXXXX Espagne Style contemporain Fauteuil ~ 4.7.8.9 XXXXXX Clergé Un vieillard ♂ Un journal XXXXXX un pantalon XXXXXX brode nylon orange XXXXXX foulard XXXXXX briquet rapport technique renfaim Coriace XXXXXX Conversions du café du fromage Un piano Un puzzle ambition affiches octogone hémisphère Jardins japonais biblot d'acier manque 0 Faux 1 Lauril XXXXXX La Bête	42/42 Beaumont et le 11 31 des coudes crolique grenier Stendhal 5 chemin Paire 101 veufamp p. mate 1019. bats 2019 avant 39 VRSS Louvi XV est 5 pages couleur ville femme m. a. e. e. Silic maximal marquage coin to base mouche bagu lune d'art Musq. milit Baugin 10 pels nys infusion charcuteries poudres des haine carte postale losange pyramide plaisir franc allélu 3 6 laboratoire brillat	61, 4- 40 N°2 A l'al. ventu se servit d'un plan Stern Bulor + 5 occupants agenda "creez lessu jute carrelage rest. 17. Moyen Orient Europe Guendou Spoges militaire JF 18-35 chat chemise a fleur fil lun chapeau sac à main 107110 opéra Remmes Graal eau vieilles boles corde à pous amors photo carri parabellipede fruits secs bronze 9 3 crème Purjugo
------	--	--	---

Annexe 8.- Feuillet du troisième chapitre de *La Vie mode d'emploi* (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

6,0	FOUREAU	h2 / h2	94	les 4 hommes liens	29	62,5	ch. 3
	au 3 ^e droit	descendre ou accrocher	à genoux	Euler	Pendre		
des sus suspendus	clamer	Flaubert	table	Verne	Buloz		
	Rimbaud	4 personnes	Joyce	2	occup	biblog	F
	chiens	une recette de cuisine	H {	ouvriers	Noiradgu	bonsens	}
	résoudre un énigme	anneaux de métal	mode d'emploi	leop	p. comp	Aut quel	G B
	parquet à l'anglais	l'après-guerre	moquette	Terol. Empire	Regency	b. bl.	L
	l'extrême Orient	Louis XIII	USA	USA	G B	b. bl.	L
	Fautail	v 5 pages	May III	May III	Regency	b. bl.	L
1 faux	"Institutions" F. Schlegel	nouveau nés	Falle	Falle	b. bl.	L	L
éléments visuels de l'écriture	nouveau nés	autres animaux	Physiol 1860	Physiol 1860	codeau	JF - 17 an	araignée
	paulot ou jupe	imprimé à motif	jeune enfant → 10 ans	jeune enfant → 10 ans	araignée	blouson	à ramages
	Soie	noire	mise des	mise des	blouson	à ramages	cure
	bas chaumottes	bagne	verb d'int	verb d'int	à ramages	cure	guz
	livre d'art	rangue et tube	brode	brode	cure	guz	chaumon
redite de la chanson	les Ambassadeurs	UBV	fil	fil	guz	chaumon	broches épingle
	jus de fruits	gâteaux sucrés	vert	vert	chaumon	broches épingle	Jorno
manque	radio hi-fi	dis	gaut	gaut	broches épingle	Jorno	M. milt
	Dallier	reproduction	monte	monte	M. milt	legon d'Anat	Pezot
	Zond	cube	rapport hoch	rapport hoch	legon d'Anat	Pezot	Ead 1er fon
	bon flote	pures semi pures	Opera	Opera	Pezot	Ead 1er fon	Zakovsky
	manque de la 8	1 faux dans la 4	Agas	Agas	Ead 1er fon	Zakovsky	Sculptures
	Racine	Bancis	disparition	disparition	Sculptures	automates	indifférent
			coca	coca	automates	indifférent	denn
			fuchs	fuchs	indifférent	denn	triangle
			lushes	lushes	triangle	triangle	homme
			corles	corles	homme	homme	il verb
			Jove	Jove	il verb	il verb	02 argent
			aquarelle	aquarelle	02 argent	M 9	F 2
			ovale	ovale	F 2	labourage	chahut
			cylindre	cylindre	labourage	chahut	
			épous	épous			
			crystal	crystal			
			M 7	M 7			
			F 5	F 5			
			Famille	Famille			
			Norman	Norman			

Annexe 9.- Feuillet du quatrième chapitre de *La Vie mode d'emploi* (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

5.8	4 ^e droite	42/42	la dame et son cocher (le rat donne le lardon)	62.6.
	monter		41	30
	repas	NSN 22	encher	Ch 4
	leurs	le Tarande	encher) M	Agenville
	Rabélais		Prost	croquis
	Opéon ou		lowy	Queneau
	domestique		2	Nabokov
	fait divers		amus	3
	affair de gain		un peu de voyage	Larousse
	jouer à motob		de chennave	Tylenant
	lapis de corde		cuir	Chimera
	19 ^e		luna	Joy
1 faux	Italie F	Ampheline	17 ^e	Tonelles
Anglote ?	Style chinois		A l'usage des Nord	39-45
	chaise		contemporain	Allemagne
	22 pages		bahut	Louis XV
	Physiologie en 1860		1	bibliothèque
	vieille femme		est danoise	3
	rat soviets		JF 18-35	carcan
	Uniforme		soie	JH 18-35
	vin		blesson	MF ches
	Cuir		atchwork	manleau
	Blanc		soie	brodi
	Echape		beun	lans
	montre		sous vêtement	jans
	zoucou enai		brûquet	gants
	musique romantique		hibido	collions
	Chute d'icars		contemporains	lettre
	Hamlet		Corpaccio	pop
	Alcools	nature morte	Crestal que soye	Baujain
	Vaudou	Manque	bière	Purrot
	Cendriers		Regime	The
	Tourtes bilboquets	nature morte	piano	Jam
	Colère		mot croisés	léléphone (1)
	Reproduction		injurer	douma
	Étoile		mus me	étouit
	Volume ovoïde		oclogon	grawu
	fruits seches	nature morte	Sphen	traps
	bibel. d'albatru		Jardin jap	polyedre
	1 manque de le 8		broute	pland gawu
	1 faux de le 3		1	ain deu
	Philémon	vue amoureuse	4	5
	Martean		Oryon	Labroy
			Barrus	la bête

Annexe 10.- Feuillet du cinquième chapitre de *La Vie mode d'emploi* (Magné, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*)

24 / 42

vous j'fille
vo vers la

62, 7.

4,0

Au 5^e droite 3,125

4 3

5 de B

50

Ch.5

Enten
Toulette

Roussel

Thomas Mann

0 Personne

Ani

JL!

Fast divers

Ordon une vengeance

Peulure marte

M Porquet à compliments

Avant 39

Parasitisme

En Italie

Style "causing"

Commode etc...

v 1 page

Phylogène en 1860

Une adolescente

Insectes et bestioles

Un blouson

écossais

Cashmere

orange

brutelles

Redaillies

Une revue LN

Musique classique

Ogès

100 ans de Solitude

Vins

Poissons crustacés

Fausse

Sœurflure

Faux miroirs

Solitaire

Ennui

Coques et plans

Octogone

Oeuf

Epic

Roule

Manque de le 3

Faux - 9

Lauril

Neuf

Debout

plan

Proust

Joyce

2

fournisseur

agenda

dalle sur téléphone (1)

jaque uni

rapin Caru

Revolutions

Allemagne

Modèle style

deux

quelques lignes

lettre d'annonce

jeune enfant

"autres"

lignes

rayures

Sole

verte

mouchoir

lunette

ecthre

Musique contemporaine

S. Jerome

Goal

infusion

jain

boites

gu, echen

poie

siavue

losange

polyèdre

arbores

(vive clair)

4

Nuit

Brouillon

Roules

jeune

Flaubert

Calvino (1')

3

domestiques

12 grammes (1')

lecture ou lecture

jeune brillante

P. Jour de Houjin

Styler Age

Am du Sud

westique

bureau

+ 12 p.

militaires

norman ni

araignée

uniforme

a ramages

laine

noir

bas diamètres

exemplé brode

3 sections

M

pop

club d'ice

Roby Dick

eau

oeufs

muron

jaquet

doreleur

tableau

triangle

cou

Plantes vertes

ivoire

1

3

Crue

Palvage

Fausse

Faux

2 1/2