

« Je ne manque pas d'ingéniosité. »
La Vie mode d'emploi, performance scripturale

Danielle Constantin

Je me souviens de Georges Perec
Un Oulipo joueur de go
Un écrivain *very high-tech*
— Yves Simon, *Je me souviens*

Le jeudi 19 mai 1977 marque le début du long week-end de l'Assomption. Georges Perec, alors employé comme documentaliste dans un laboratoire associé au CNRS, profite de ces quatre jours pour se consacrer à la rédaction des chapitres XXXIII, XXXIV et XXXV de *La Vie mode d'emploi* (Hachette, 1978). Ce mois de mai voit l'écrivain compléter pas moins de onze chapitres dont le plus long du roman, le chapitre XXXI, ce qui en fait un moment parmi les plus productifs au sein d'une campagne rédactionnelle qui, malgré quelques interruptions, n'aura finalement duré qu'un peu plus de dix-sept mois, soit de la fin d'octobre 1976 au début d'avril 1978. Et pourtant, l'accomplissement d'un tel exploit n'avait rien d'assuré. Comme l'a confié l'écrivain, l'avancée avait d'abord été poussive : « Les premiers chapitres, on ne sait pas où on est. J'avais l'impression d'être une locomotive avec un très long train de marchandises derrière, sans parvenir à démarrer¹. » Déjà, en avril 1975, une première tentative pour mettre en branle la rédaction avait été interrompue en octobre de la même année, laissant en plan une version dactylographiée des vingt-trois premiers chapitres. Car se lancer dans l'écriture d'un long roman pour, au fil de la composition, découvrir comment tirer avantage d'un système inouï de contraintes oulipiennes, tout en ajustant la scénographie du tableau-maison et en gérant un conflit discursif dans le choix des personnes de la narration, n'a effectivement pas été sans son lot de problèmes et d'hésitations.

Mes analyses se concentreront sur la phase de la rédaction, déployée au cours de ces deux campagnes, celle de 1975 et celle de 1976-1978. Retiendra mon attention le chapitre XXXV, composé durant ce week-end de mai 1977, alors que la locomotive rédactionnelle progresse d'ores et déjà avec aplomb. Mon approche est génétique².

1. Georges Perec, « Entretien avec Gabriel Simony » (juin 1981), dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, éd. Mireille Ribière, Nantes, Joseph K., 2019, p. 577.

2. Je remercie Sylvia Richardson et Marianne Saluden, ayants droit de l'écrivain, qui m'ont autorisée à consulter, à citer et à reproduire certains documents du fonds Georges Perec (FGP), conservé à la bibliothèque de l'Arsenal (BnF, Paris). Dans mon ouvrage *Masques et mirages. Genèse du roman chez Cortázar, Perec et Villemaire* (Peter Lang, 2008), j'ai décrit le dossier avant-textuel de *La Vie mode d'emploi*, précisé les jalons calendaires du récit de la genèse et analysé certains des problèmes spécifiques aux premiers temps de la rédaction. On peut le télécharger à l'adresse suivante : <https://1drv.ms/b/s!Ajz4v0nX4AcsvCcb12LEm08Pa2QU>

On reconnaîtra peut-être une grille du premier volume des *Mots croisés* de Georges Perec (Mazarine, 1979) avec son système de lignes et de colonnes correspondant aux définitions (fig. 1). Par exemple, le I horizontal : « N'est pas du tout en amont de Québec » ; le VII horizontal : « Au Québec c'est un mot de saison » ; le IX horizontal : « Souhaitée par le Québec » ; et, finalement, le 10 vertical : « Peut quand même tenir au chaud à un Québécois³ ».

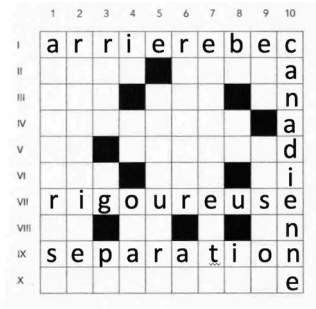


Fig. 1 : Une grille des *Mots croisés*, d'abord parue dans *Le Journal médical des voyages* (1979).

Si on applique ce système à la grille originelle du projet de *La Vie mode d'emploi*, le chapitre XXXV se trouve au croisement de la neuvième ligne et de la cinquième colonne (fig. 2). Cette position (9, 5) a été déterminée par le trajet sans retour d'un cavalier sur un échiquier de dix cases par dix cases : c'est la polygraphie du cavalier, un problème bien connu des amateurs d'échec.

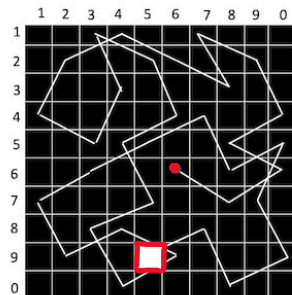


Fig. 2 : Coordonnées du chapitre XXXV (9, 5) et trajet du cavalier jusqu'à ce chapitre.

Et si à cette grille, on superpose un plan de l'immeuble, par exemple celui élaboré au cours de la campagne de rédaction de 1975, le chapitre XXXV est maintenant situé au rez-de-chaussée dans la loge de la concierge (fig. 3).

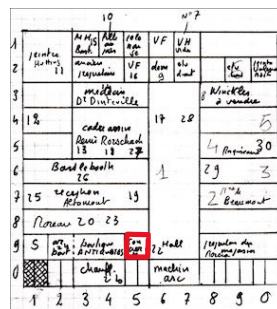


Fig. 3 : Plan de l'immeuble en 1975 (FGP, f° 62, 1, 3).

3. Le choix de cette grille découle de motivations autobiographiques : je suis née à Québec.

Sur ce plan de 1975, l'architecture de l'immeuble a déjà atteint sa forme définitive, même si nombre des appartements ne sont pas encore attribués à des personnages. « Si mon plan est très poussé », expliquera Perec à Claude Bonnefoy, « il y a cependant des pièces dont je ne sais pas encore par qui elles sont habitées⁴. » Sont déjà néanmoins placés Bartlebooth, personnage originaire, Winckler, dont l'appartement est en vente, Valène, qualifié ici de peintre naïf, Hutting, l'autre peintre vivant dans un grand atelier, les Altamont, chez qui aura lieu une réception, les Marcia, propriétaires du magasin d'antiquités, le cadre arrivé Remi Rorschach, dont le patronyme s'écrit encore comme celui de l'inventeur du test psychologique, et quelques autres comme le D^r Dinteville, M^{me} Moreau, les Marquiseaux et M^{me} de Beaumont. On note que Perec n'a pas attribué de noms à certains personnages, mais les signale plutôt par une description sommaire : MH (maître d'hôtel), VF (veille femme), VH (vieil homme), dom (domestique), fille au pair, la Polonaise, l'ancien propriétaire, des étudiants et la concierge. D'ailleurs, dans le dactylogramme de 1975, les personnages encore en attente de noms ne sont désignés que par des espaces laissés en blanc, des initiales ou des périphrases. Il est admis que, dans l'œuvre perecquienne, l'onomastique, arborant de multiples facettes, n'est pas arbitraire ni décidée à la hâte. Comme l'a rappelé Véronique Montémont : « Chez Perec, il [le nom] est utilisé comme un outil de signification constant : tantôt dépositaire de la contrainte, tantôt marqueur inter- ou intratextuel, tantôt biographème caché, tantôt métaphore, tantôt jalon de la poétique (origine, instabilité, dissimulation) ; tantôt, enfin, générateur de récits, avec la possibilité à chaque fois de cumuler chacun de ces rôles⁵. »

La concierge de l'immeuble a très tôt été nommée. C'est du reste le premier nom qui est mentionné dans le dactylogramme de 1975 dès le premier chapitre : M^{me} Nocher (FGP, f^o 111, 148, 1). Nocher – nous apprennent les sites généalogiques – est un patronyme rencontré en France sous diverses formes orthographiques (Noche, Nochier, Noscher, Noschier...). Les perecquiens n'ont jamais identifié, à ma connaissance du moins, un ou une quelconque Nocher, réel ou fictionnel, qui aurait donné son nom au personnage, mais ont plutôt eu l'heur de s'entendre sur la sémantisation de ce nom : un nocher est « celui qui dirige une embarcation », Charon, le nocher des enfers, étant le plus illustre⁶. Nous verrons qu'au cours de la rédaction du chapitre XXXV, Nocher se transformera, après quelques hésitations, en Nochère, affichant de ce fait une instabilité onomastique, un phénomène constitutif de l'œuvre perecquienne.

4. « Georges Perec : “des règles pour être libre” » (mars 1977), dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, éd. cit., p. 285. J'ai déjà présenté ce plan, et quelques autres : « Projet d'immeuble : les plans de *La Vie mode d'emploi* », dans Danielle Constantin, Jean-Luc Joly et Christelle Reggiani (dir.), *Espèces d'espaces perecquiens. Cahiers Georges Perec* 12, Bordeaux, Le Castor astral, 2015, p. 221-235.

5. Véronique Montémont, « Onomastique perecquienne », dans Christelle Reggiani (dir.), *Relire Perec*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 199.

6. Un des tout premiers textes de Perec, écrit en 1954 ou 1955, s'intitulait *Les Barques* (inédit).

Nochère est un nom en trompe-l'œil, puisque ne correspondant à aucun patronyme franco-français tout en apparaissant vraisemblable comme tel ; le substantif « nochère » désigne en fait un type de gouttière, partageant avec « nocher » l'idée de circulation. Or le passage de Nocher vers Nochère opère aussi une transformation phonique en approximant la prononciation de Nochère à celle de *nosher*, un terme familier de *Yinglish* (*Yiddish English*) signifiant « quelqu'un qui mange sans cesse » : M^{me} Nochère devient alors « la Mangeuse⁷ ». Quant à M^{me} Claveau, qui a précédé M^{me} Nocher/Nochère au poste de concierge, elle est apparue sur la scène rédactionnelle au chapitre V ; Claveau, du latin *clavellus* ou « petite clé », admet des connotations herméneutiques, tout en s'accordant avec la fonction de gardienne d'immeuble. Et pour ce qui est de la plus ancienne concierge, M^{me} Araña, elle n'apparaîtra dans les manuscrits qu'au chapitre XXXVIII ; son nom résultera de l'actualisation de la contrainte de la catégorie « animaux » à laquelle Perec applique une note hispanisante en actualisant du même coup celle de la catégorie « lieu ». À son sujet, il écrira : « [I]ls appelèrent la concierge ; ce n'était pas encore M^{me} Claveau, mais une vieille Espagnole qui était là depuis les tout débuts de l'immeuble ; elle s'appelait M^{me} Araña et *ressemblait vraiment à son nom*, une petite femme sèche, noire et crochue. » (FGP, f^o 115, 18r^o – c'est moi qui souligne⁸). Ainsi, la contrainte génère un nom qui, lui-même, évoque l'apparence du personnage. Mais en allant au-delà des apparences, on peut discerner dans ce patronyme une allusion à Arachné, autre héroïne de la mythologie grecque, qui, comme la Pénélope homérique, excellait dans l'art du tissage. Arachné, Hermès, Charon. Les concierges de *La Vie mode d'emploi* ne seraient-elles pas des personnages mythiques qui circuleraient dans l'immeuble et le texte pour tramer et tisser des réseaux de forme et de sens insoupçonnés ? Dans un tel tableau, la Mangeuse, faisant écho au ver ayant absorbé et digéré l'intérieur du piétement de la table d'Emilio Grifalconi au chapitre XXVII, parcourrait les lieux souterrains et secrets en « suscitant d'innombrables canaux et canalicules » (FGP, f^o 114, 85).

Plus prosaïquement : en choisissant de mettre en scène un immeuble parisien construit à la fin du XIX^e siècle, Perec pouvait difficilement faire l'économie des concierges ayant vécu dans l'appartement de fonction du rez-de-chaussée. Il mentionne d'ailleurs la catégorie de ce personnage très tôt dans le projet dans une note datée du 7 août 1972 (FGP, f^o 111, 151, 11v^od). Les trois

7. Je remercie David Bellos qui m'a indiqué ceci lors de la journée d'étude « Georges Perec » qui s'est tenue à la Sorbonne Université le 22 juin 2019 et où j'ai présenté l'analyse constituant la base du présent article. Le terme yiddish נאָשן *nashn*, signifiant « grignoter », a formé en anglais, aussi bien américain que britannique, le verbe *nosb* et le substantif *nosher*. À ce sujet, voir Gil Marks, *Encyclopedia of Jewish Food*, Hoboken (New Jersey), John Wiley & Sons, 2010.

8. Puisque je concentre mes analyses sur la phase rédactionnelle, je cite toujours la version manuscrite du texte telle que consignée à ce stade dans deux grands registres de toile noire. Au cours de la phase pré-éditoriale qui suivra, Perec préparera une version dactylographiée à l'intention de l'éditeur et recevra de celui-ci des jeux d'épreuves à réviser. Il fera alors d'autres modifications et corrections.

concierges de l'immeuble de la rue Simon-Crubellier offrirait au romancier l'occasion de convoquer un univers qu'il a côtoyé dans les nombreux immeubles habités ou visités au cours de sa vie parisienne. Dans les années 70, au moment de la rédaction de *La Vie mode d'emploi*, cet aspect particulier de Paris était encore pittoresque. De nos jours, les concierges sont peu à peu remplacés par des digicodes, des boîtes aux lettres, des services de nettoyage, alors que leurs loges sont transformées en appartements, quand ce n'est pas en locaux pour vélos ou poussettes. Le petit monde des gardiennes d'immeubles est un monde menacé de disparition.

Nous n'avons aucune raison de penser que Perec aurait écrit le chapitre XXXV ailleurs que chez lui au 13 rue Linné dans le V^e arrondissement à Paris, où il avait accès non seulement à sa collection de dictionnaires et d'encyclopédies, mais aussi à sa bibliothèque personnelle et à ses papiers, dont des documents utiles à l'avancée de son chantier : le plan de l'immeuble, le cahier des charges, les deux registres de toile noire dans lesquels il consigne les chapitres déjà rédigés, les deux cahiers pour référencer citations et allusions, les deux autres pour compiler l'index du roman et celui qui lui sert à ordonner les repères chronologiques⁹. En accord avec son programme oulipien, Perec se lance dans la rédaction du chapitre XXXV en utilisant, comme générateur textuel, une liste de quarante-deux éléments à insérer dans ce chapitre (fig. 4). Je ne reviens pas en détail sur la phase préparatoire qui a produit les listes du cahier des charges, sinon pour rappeler qu'elles résultent d'opérations combinatoires et de permutations appliquées à un nombre restreint d'items (quatre cent vingt, pour être précise, c'est-à-dire quarante-deux catégories de dix éléments chacune), et ce, afin de les distribuer et de les disséminer dans cent listes correspondant aux cent chapitres initialement prévus, dont un disparaîtra, dû à un clinamen, c'est-à-dire, à un écart introduit volontairement dans le système. À propos du travail préparatoire, Perec a confié dans un entretien souvent cité : « Ça, c'était ma cuisine, un échafaudage que j'ai mis près de deux ans à monter, et qui ne me servait que de pompe à imagination. À partir de là, je faisais entrer dans le livre tout ce que je voulais raconter. [...]. Le livre était devenu une véritable machine à raconter des histoires [...]»¹⁰. Les listes du cahier des charges fonctionnent donc comme le carburant d'une « machine littérature », expression empruntée au monde d'Italo Calvino, laquelle, comme nous le verrons, est aussi une « machine malléable », *a soft machine*, pour reprendre l'oxymore du titre du roman de William S. Burroughs. Car c'est bien là où se situe la tension paradoxale de cette genèse oulipienne.

9. Certains de ces documents, notamment le plan de l'immeuble, les feuillets du cahier des charges, et les deux cahiers servant à compiler les citations et allusions ont été reproduits, transcrits et commentés dans Georges Perec, *Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, éd. Hans Hartje, Bernard Magné et Jacques Neefs, Paris/Candeilhan, CNRS Éditions/Zulma, 1993.

10. Georges Perec, « La maison des romans », entretien avec Jean-Jacques Brochier (octobre 1978), dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, éd. cit., p. 307.

9, 5 LOGE de la CONCIERGE

descendre
réparer
Verne x Mathias Sandorf : Pescade et Matifou
Lowry < p. 326
trois personnes Mme Nocher, le bébé, le chien
occupants
mode d'emploi
résoudre une énigme le syndrome des trois sergents
peinture mate
tomette
17^e fêtes sur le gr[and] Canal
Italie
"rustique"
bahut
6 pages
militaires
Nouveau-né
Chien
Veste d'intérieur tablier
Vin
Cuir
bleu ciel
chapeau
bague
hebdo
rengaines et tubes
Menines une naine au faciès canin (préciser)
Cristal qui songe un groupe de nains de cirque
Infusion
légumes féculents
Piano
Solitaire
Colère M[anique]
Tableau → canevas
Carré →
Euf
plantes vertes
marbre
Manque en 9
Faux in 10 c'est faux le faux est en
Nuit et
Préjugé F → Belle 3 Belles de Nuit

61, 36. ch. 35

9, 5 LOGE DE LA CONCIERGE ch. 35

descendre 42/42

réparer

Verne Mathias Sandorf : Pescade et Matifou

Lowry p. 326

trois personnes Mme Nocher, le bébé, le chien

occupants

mode d'emploi

résoudre une énigme le syndrome des trois sergents

peinture mate

tomette

17^e fêtes sur le gr[and] Canal

Italie

"rustique"

bahut

6 pages militaires

Nouveau-né

Chien

Veste d'intérieur tablier

Vin

Cuir

bleu ciel

chapeau

bague

hebdo

rengaines et tubes

Menines une naine au faciès canin (préciser)

Cristal qui songe un groupe de nains de cirque

Infusion

légumes féculents

Piano

Solitaire

Colère M[anique]

Tableau → canevas

Carré →

Euf

plantes vertes

marbre

Manque en 9

Faux in 10 c'est faux le faux est en

Nuit et

Préjugé F → Belle 3 Belles de Nuit

Fig. 4 : Liste manuscrite et transcription des contraintes pour le chapitre XXXV (FGP, f° 61, 36).

Chacune des listes offre une forte liberté d'invention dans le cadre d'une suite prédéterminée de chapitres soumise au parcours d'un cavalier se déplaçant sur la structure immobile de la grille-maison. Le clinamen, éliminant la case du coin inférieur gauche, ébranlera à peine la robustesse imperturbable de ce dispositif bien réglé sous-tendant la création de l'immeuble.

La figure 6 de la page suivante présente la page la plus primitive parmi les dix pages manuscrites témoignant de la phase rédactionnelle pour ce chapitre, un ensemble composé de cinq pages de brouillons et de cinq pages de mise au net. Au premier regard, la topographie paginale semble chaotique et confuse en accumulant les signes linguistiques, lettriques, graphiques et même numériques. Or, une analyse de l'imbrication des blocs d'écriture révèle que ce désordre suit certaines logiques ; Daniel Ferrer parle pertinemment de *Logiques du brouillon*¹¹. Comme le montre la figure 5, on peut ordonner les blocs selon une typologie et une séquence des opérations : 1) en tête de page, sont indiqués le numéro du chapitre et le nom de la concierge actuelle, « Madame Nocher », déjà discuté et sur lequel je ne reviendrai pas ; 2) suit un travail d'esquisse ; 3) puis des notes sur les deux personnages que sont M^{me} Claveau et M^{me} Nocher ; 4) et, enfin, une ébauche de rédaction. J'examinerai chacun de ces blocs scripturaux pour, ensuite, commenter l'aspect iconique et numérique de la page.

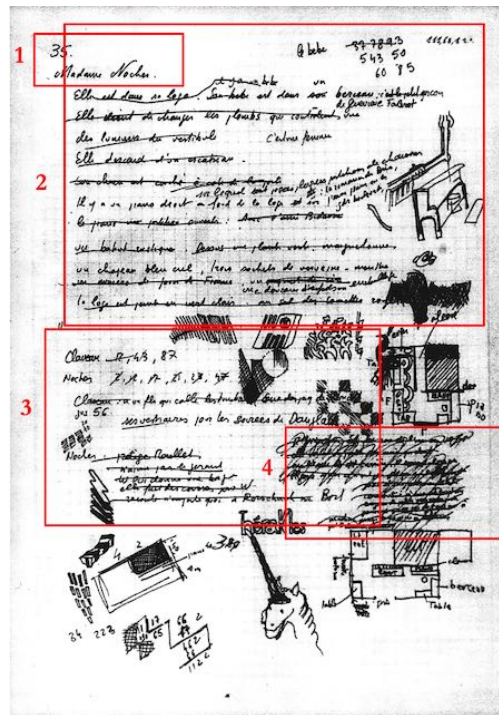


Fig. 5 : Blocs d'écriture (FGP, f° 111, 68, 1r°).

11. Daniel Ferrer, *Logiques du brouillon. Modèles pour une critique génétique*, Paris, Seuil, 2011. Il écrit : « [L]e travail du généticien ne consiste pas seulement à mettre en relation une série de documents témoignant des stades successifs de la genèse de l'œuvre pour en reconstituer le film, il réclame aussi l'analyse minutieuse de chaque document isolé pour y mettre en évidence par un mode de lecture approprié des indices qui trahissent un processus et transformer ainsi des données spatiales en données temporelles. » p. 18.

L'esquisse. La génétique des textes emprunte le terme « esquisse » au domaine des arts plastiques où il signifie « première forme, traitée à grands traits de l'œuvre projetée », soit, dans le cas qui nous occupe, la première forme de la description de la loge de la concierge telle qu'elle apparaît/apparaîtra/apparaîtrait sur le tableau-maison. La transcription 1 présente la première version de cette esquisse, c'est-à-dire sans les réécritures dont elle fera l'objet (ajouts, substitutions) et sans les biffures d'utilisation.

TRANSCRIPTION 1

Elle est dans sa loge. Son bébé est dans son berceau
Elle vient de changer les plombs qui contrôlent une
des lumières du vestibule
Elle descend d'un escabeau
Son chien est couché à côté de la porte
Il y a un piano droit au fond de la loge et sur
le piano une partition ouverte : Avec l'ami Bidasse
Un bahut rustique. Dessus une plante verte, maigrichonne,
un chapeau bleu ciel, trois sachets de verveine-menthe
un numéro de Jours de France, un paquet de riz
La loge est peinte en vert clair, au sol des tomates rouges

Pour élaborer cette brève esquisse, Perec met à contribution dix-neuf consignes. Débuter en mettant l'emphase sur l'invention du lieu tout en exploitant les possibilités des préprogrammes est une tendance remarquable dans l'ensemble de la rédaction. L'aménagement de l'espace constitue pour Perec une manière efficace de déclencher et de mettre en mouvement l'écriture, tout en exploitant ses habiletés descriptives et en satisfaisant un fort désir, pour ne pas dire un besoin, d'ancrer, de situer, de localiser. Les contraintes utilisées sont facilement identifiables sur le feuillet du cahier des charges (fig. 4), puisque le « scripteur-contrôleur », terme proposé par Bernard Magné, les a encadrées pour marquer leur emploi¹² : « descendre » d'un escabeau ; « réparer » les plombs ; « trois personnes » qui sont aussi les « occupants » (la concierge, son « nouveau-né » et un « chien ») ; la « peinture mate » des murs ; les « tomates » du sol ; le « piano » droit ; « militaires » combiné avec « rengaines et tubes » résultant en la partition d'*Avec l'ami bidasse* ; et sur le « bahut » de style « “rustique” », une « plante verte », un « chapeau » « bleu ciel », des « infusions » (trois sachets de verveine-menthe), un « hebdo » (*Jours de France*), et des « féculents » (un paquet de riz).

La transcription 2 reprend cette même esquisse en tenant compte des réécritures dont elle a fait l'objet. Le même protocole de transcription sera désormais utilisé¹³.

12. Bernard Magné, « “Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi” : pragmatique d'une archive puzzle », *Protée*, vol. 35, n° 3, hiver, 2007, p. 72-73. Aussi en ligne sur *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes* : <http://associationgeorgesperec.fr/le-cabinet-d-amateur/>

13. Il s'agit d'un protocole de transcription linéarisée : une unité raturée est raturée ; une unité ajoutée est <entre chevrons> ; une surcharge est indiquée par une barre/oblique ; ce qui est écrit [entre crochets droits et en italique] est de la main de la transcriptrice ; et la police de caractère rouge est utilisée pour attirer l'attention sur certains des segments discutés.

et *J'aime flâner sur les grands boulevards*, dont le titre exact est *Les Grands boulevards*, un tube de 1951 interprété par Yves Montand. Enfin « une douzaine d'œufs dans un emballage », actualisant la contrainte « œuf », prend la place du « paquet de riz » qui actualisait la contrainte « légume ou féculents ».

Les notes sur les personnages. Comme je l'ai dit, les deux concierges, M^{me} Claveau et M^{me} Nocher ont déjà fait des apparitions sporadiques dans les chapitres précédents. Pour développer ces personnages, Perec va maintenant faire la liste des allusions telles que consignées dans les cahiers noirs. Et afin de retrouver facilement ces allusions disséminées dans un texte, qui commence sérieusement à prendre de l'ampleur, il se sert de son index. Car il importe de préciser qu'à ce point de la rédaction, l'écrivain a déjà mis sur pied un index qu'il compile dans deux cahiers répertoires lui servant à inventorier les noms propres et intitulés respectivement « Index des noms de lieux » et « Index des noms de personnes ». Cet outil constitue un aide-mémoire rédactionnel en lui permettant de retrouver rapidement les personnages, mais aussi les lieux, les noms d'institutions, les titres d'ouvrages, de publications, de chansons, etc. Il y a plusieurs traces confirmant ceci dans les brouillons, par exemple, sur cette page, les suites de nombres apposées aux noms des deux concierges (transcription 3) : Claveau rencontrée aux pages 12, 43, 87 du premier cahier noir et Nocher, aux pages 2, 12, 17, 21, 23, 47 du même cahier, comme tout cela a été reporté dans l'index sous les entrées « Claveau, ancienne concierge de l'immeuble » et « Nochère, concierge de l'immeuble ». Sur le folio, Perec biffe les numéros de pages à mesure qu'il a récupéré le matériau textuel dont la transcription 3 explicite la teneur :

TRANSCRIPTION 3 [commentée]

Claveau 12, 43, 87

Nocher 2, 12, 17, 21, 23, 47

M^{me} Claveau : a un fils qui colle[ctionne] les timbres. Ceux des paq[quets] de Winckler
[c.-à-d. des paquets que Smantf envoie à Winckler : des infos récupérés du chap. V]
ses vestiaires lors des soirées organisées par les Danglars [chap. XVII]

Jus[qu'en] 56 [M^{me} Claveau sera concierge jusqu'en 56 : chap. XVIII]

20

40 [20 et 40 sont les âges respectifs de M^{me} et M. Nocher en 1956]

M^{me} Nocher : protège Morellet [pour qui elle a de l'estime : chap. VII]
n'aime pas le gérant [qui a fait interner Morellet : chap. VII]
W[inckler] lui donne une bague
[il s'agit d'une des bagues diaboliques qu'il fabrique : chap. VIII]
elle fait des courses pour W[inckler]
[quand celui ne sort plus de chez lui : chap. VIII]
elle raconte n'importe quoi à Rorschach sur Bart[lebooth]
[quand Rorschach se met en tête de faire une émission de télévision sur le projet de Bartlebooth ;
Perec écrit au chap. XVIII : « Elle ne savait pas grand-chose mais brodait volontiers. »]

Comme nous le verrons, certaines des informations ainsi récupérées dans la partie déjà rédigée du texte seront réinvesties dans un processus de rétroaction au sein de l'écriture de la partie narrative du chapitre.

L'ébauche. La transcription 4 présente un début de rédaction d'un morceau du chapitre présentant des bribes du passé de M^{me} Nocher et de son époux.

TRANSCRIPTION 4

Mme Nocher ét[ait] dev[enue] con[cierge] de l'im[meuble] en 1956
elle venait de perdre son mari qui était
militaire de carrière. Il servait alors en
Algérie mais ce n'est pas de ça qu'il était mort
mais d'une gastroentérite
constitutive à une absorption
exagérée de petits morceaux de
gomme, non pas de gomme à
mâcher, mais de gomme à effacer

M^{me} Nocher, récemment endeuillée, remplace donc M^{me} Claveau en 1956. Perec développera dans un brouillon ultérieur les circonstances très particulières de la mort de son époux suite à l'absorption excessive de gomme à effacer. Ceci lui permettra d'actualiser la contrainte « résoudre une énigme » qu'il situera dans le domaine médical en évoquant un étrange « Syndrome des trois sergents » tout en usant d'un ton humoristique et désinvolte qui ne sera pas sans rappeler son roman *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* (Denoël, 1966). On voit comment la contrainte « militaires » a été redirigée : il n'est plus question de la première guerre avec *L'Ami bidasse*, mais de la guerre d'Algérie. Les nombres 20 et 40, rencontrés dans la note précédente, font respectivement référence à l'âge de M^{me} Nocher qui aurait eu 20 ans en 1956 – elle serait donc née en 1936 comme l'écrivain – et à celui de son époux, né en 1916, selon le cahier « Chronologie ». Je précise que c'est toujours Perec qui prend les décisions au sujet de la chronologie, les préprogrammes n'étant pas dirigistes sur ce point. Plus tard dans la rédaction, il affinera ces dates en vieillissant M^{me} Nocher de cinq ans. Ce sera plutôt Michel, le fils Claveau, mort brutalement dans un accident de moto en 1955 à l'âge de 19 ans, qui partagera l'année de naissance de l'écrivain. D'ailleurs, tout l'épisode relatant les funestes raisons du départ des Claveau et celles de l'arrivée de M^{me} Nocher se focalisera autour de l'intervalle allant de 1954 à 1956, englobant ainsi un feuilleté de temporalités : la temporalité de l'histoire de l'immeuble et des deux concierges ; la temporalité historique du début de la guerre d'Algérie ; et, en sourdine, par connotation, la temporalité autobiographique. C'est en effet en 1954, à l'âge de 18 ans, que Perec a pris la décision de devenir écrivain¹⁴. La présence

14. Dans la section « La chambre » d'*Espèces d'espaces* (1974), Perec cite un fragment du projet *Lieux où j'ai dormi* dans lequel il se remémore l'été 1954, passé en Angleterre à Rock (Cornouailles) : « [C]et été-là, [...] j'ai décidé de devenir écrivain [...] » : Georges Perec, *Œuvres*, éd. Christelle Reggiani, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, t. I, p. 570-571.

réitérée dans ce chapitre et ses brouillons de différents instruments d'écriture tels crayons, gommes à effacer, mais aussi buvards et machines à écrire pointerait vers cette réorientation massive de la vie de Georges Perec en 1954 : son entrée en écriture, qui – comme on sait – s'est avérée difficile, au point qu'à l'été 1956, abattu, il entreprend une psychanalyse avec Michel de M'Uzan.

Examinons maintenant les signes iconiques et numériques exhibés sur cette même page. Quiconque est familier avec le cahier des charges sait déjà que les manuscrits de Perec offrent souvent au regard ce type de traces selon une typologie, une quantité et une organisation fluctuant de page en page. Je nomme griffonnages les tracés à visée non figurative qui en viennent à former des hachures, des quadrillages, des formes et des volumes divers témoignant d'une dérive de la main et de la plume du scripteur au fil de ses réflexions et remémorations (fig. 7).

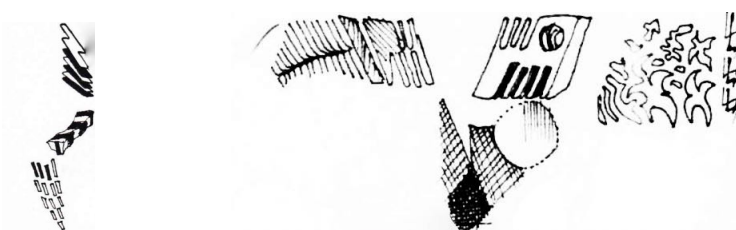


Fig. 7 : Griffonnages (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

Parmi les croquis figuratifs, Perec dessine, même si maladroitement, un élément de la liste : le piano (fig. 8). On reconnaît aussi, tapi au sein de hachures, le profil d'une tête n'ayant aucun rapport évident avec le chapitre XXXV (fig. 8). Comme l'a fait remarquer Mireille Ribière, dans son analyse du graphisme dans le cahier des charges, les dessins de têtes et de bustes, le plus souvent masculins, sont en fait assez fréquents dans les manuscrits, alors que les représentations de femmes sont plus rares tout comme celles d'animaux¹⁵. Si vous observez bien, vous pouvez quand même distinguer au-dessus de cette tête une table rognon sous laquelle est couché un chien dont on ne voit que les oreilles. Ce chien, élément de la liste de départ, et la table rognon, élément hétérogène par rapport au système de contraintes, seront réunis dans la version du cahier noir pour évoquer le chien de la concierge, non plus couché près de la porte, mais sous cette table ; on a d'ailleurs l'impression que ces éléments ont été façonnés sur cette page par l'entremise du travail graphique.

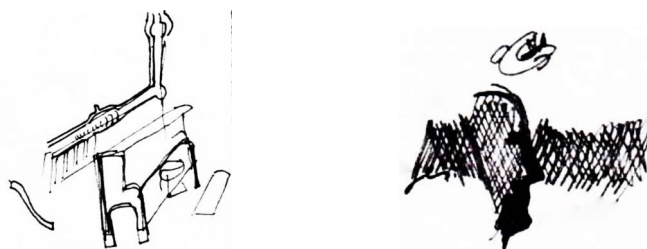


Fig. 8 : Dessins figuratifs (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

15. Mireille Ribière, « En marge du “Cahier des charges de *La Vie mode d'emploi*” », dans Yvonne Goga (dir.), *Actes du colloque international Georges Perec, 17-19 octobre 1996*, Cluj-Napoca, Dacia, 1997, 67-76. En ligne : <https://remue.net/En-marge-de-La-Vie-mode-d-emploi>

Pour ce qui est de l'invention par la médiation d'un travail graphique exploratoire, c'est sans contredit l'élaboration de deux plans de la loge qui en témoigne de manière la plus manifeste. Ces plans offrent une vue d'en haut d'une section horizontale de la pièce afin de schématiser l'agencement et les dimensions possibles des divers éléments du décor ; l'immeuble y retrouve momentanément sa façade. Sur le plan reproduit à la figure 9, on remarque une cloison séparant la pièce en deux (le côté « chambre » et le côté « loge ») ; à gauche, une fenêtre donnant sur la rue et, en bas, une porte s'ouvrant sur le vestibule de l'immeuble ; le lit fait face à un lit d'enfant (« lit enf. ») ; de l'autre côté de la cloison, il y a un berceau, un piano avec son tabouret, le bahut et deux tables.

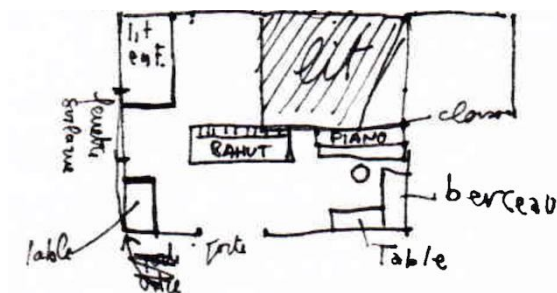


Fig. 9 : Plan de la loge (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

Sur le plan de la figure 10, il faut d'abord faire abstraction des griffonnages et du croquis qui ont été tracés sur la gauche en surimpression : un chapelet de quarts de lunes et un oiseau à aigrette dont l'orientation erronée de la flexion d'une de ses pattes nous rappelle les problèmes de latéralisation de Perec qu'on oublie trop souvent d'associer à ses capacités de scripteur ambidextre¹⁶. Le lit, réorienté dans la pièce, est situé dans une alcôve ; il y a maintenant, en haut à gauche, une table et un évier, suggérant un coin cuisine ou toilette ; pas de traces de lit d'enfant, mais toujours une cloison de l'autre côté de laquelle on distingue une fenêtre, une porte, un berceau, un bahut, un piano avec son tabouret et deux tables.

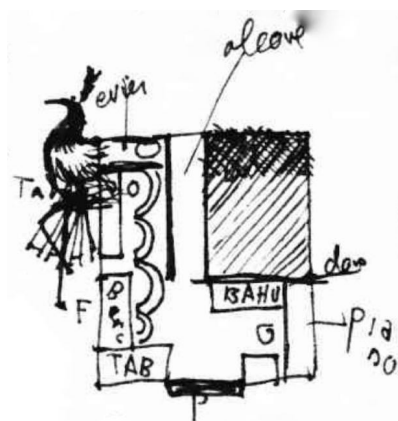


Fig. 10 : Plan de la loge (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

16. Dans « Un poème », *La Clôture et autres poèmes* (1980), Perec écrit : « Au creux de mes mains ambidextres / Sur le drap noir de ma table. » : *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 800.

Le croquis reproduit sur la figure 11 est plus difficile à saisir. La forme rectangulaire et la mention « piano » à droite suggèrent néanmoins que Perec a dessiné l'instrument de musique vu d'en haut, et ce, afin de vérifier si un moïse – c'est le terme qu'il utilisera – pourrait être déposé sur la surface du dessus, d'où les différentes dimensions indiquées. Ceci est effectivement possible à condition que le piano droit possède une bonne profondeur comme dans les modèles anciens. Perec réussira même à y disposer, en plus du moïse, un chapeau, une plante et, éventuellement, un poste de télévision. Transformer le berceau en moïse et le poser sur le piano permet évidemment de mieux aménager l'espace restreint de la loge, même si cela est plutôt incongru (un bébé sur un piano !). De plus et surtout, ceci permet à l'écrivain d'inscrire discrètement sa judéité, voire son histoire personnelle, par l'entremise de l'antonomase, puisqu'à l'instar de Moïse, Perec, comme il l'a raconté dans *W ou le souvenir d'enfance* (Denoël, 1975), fut envoyé par sa mère pour sa protection durant la guerre, non pas sur le Nil dans un panier d'osier, mais dans un wagon de train vers le Vercors pour, ensuite, tel le Prophète, être ballotté entre plusieurs femmes, aussi bien tantes, cousines que grand-mère, tout comme le bébé de ce chapitre sera échangé quotidiennement entre sa mère et la concierge.

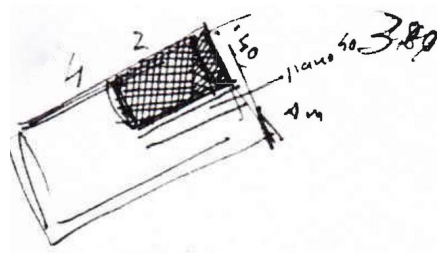


Fig. 11 : Croquis du piano vu d'en haut (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

Je n'ai aucune certitude pour ce qui est des calculs inscrits dans le coin inférieur gauche de la page (fig. 12). Car même si les manuscrits de *La Vie mode d'emploi* dévoilent que l'écrivain effectue fréquemment des opérations élémentaires (additions, soustractions, multiplications, divisions), ils en fournissent rarement les codes ou les motivations. Il arrive parfois qu'on puisse déduire ce qui occupe le scripteur, par exemple, l'ajustement de la chronologie ou les factoriels de Smautf ; parfois, non. C'est le cas pour ce chapitre, où les calculs demeurent opaques, du moins pour moi. Cela étant dit, la composante numérique de *La Vie mode d'emploi*, à l'instar de sa composante onomastique, ne serait pas arbitraire. Bernard Magné a déjà dévoilé ce qu'il a appelé une « arithmétique fantasmagique », se déployant autour de certains nombres à forte résonance autobiographique (11, 43, 73, 37)¹⁷. Perec manipule non seulement les lettres, mais aussi les nombres et il le ferait selon des règles personnelles dans lesquelles – c'est ma proposition – les opérations mathématiques joueraient un rôle. Ceci demeure un aspect encore peu étudié des manuscrits du roman.

17. Bernard Magné, *Georges Perec*, Paris, Nathan Université, 1999, p. 54-74.

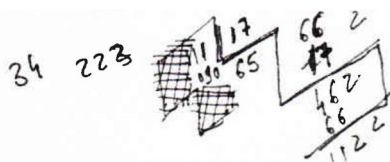


Fig. 12 : Calculs (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

Héraklès est, bien sûr, le nom du héros de la mythologie grecque. Or la calligraphie soignée du terme « héraklès » désigne autre chose (fig. 13). Les Papeteries Navarre produisirent jusqu'au milieu des années 70, sous la marque de commerce Héraklès, des articles dont des cahiers pour écoliers qui furent très populaires dans les années 40 et 50. C'est d'ailleurs dans un de ces cahiers que l'écrivain suit l'avancée de l'insertion des « Allusions et détails » programmés par les algorithmes oulipiens. Dans la partie inférieure de la page de couverture de ce cahier, même si difficile à discerner sur la figure, est inscrit dans un minuscule médaillon « cahiers scolaires ».



Fig. 13 : « héraklès » calligraphié (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail) ; un buvard publicitaire Héraklès ; et le cahier « Allusions et détails » utilisé par Perec durant la rédaction.

Perec se souvient certainement de l'ancien logo inspiré d'*Héraklès archer*, la sculpture d'Antoine Bourdelle (fig. 14). C'est tout à fait le genre de souvenirs dérisoires que ranime le travail d'anamnèse sous-tendant le projet de *Je me souviens* auquel Perec se consacre au même moment qu'il prépare et rédige *La Vie mode d'emploi*¹⁸. Combien de cancren ont dû rêvasser sur cet étrange archer sans flèches et dont l'arc n'a même pas de corde, sans parler de la censure dont fait l'objet ses parties génitales ! Tout aussi répandus dans les années d'après-guerre étaient les buvards faisant la promotion de la marque¹⁹. Est-ce que Perec a connu ces buvards ? Difficile d'en douter.

18. De janvier 1973 à juin 1977, Perec a, de manière intermittente, récolté l'ensemble des souvenirs pour *Je me souviens* (1978) : *Œuvres*, éd. cit., t. 1, 795-898. Philippe Lejeune, qui a établi la chronologie du projet, précise que Perec a donné un dernier coup de collier pendant la période s'échelonnant du milieu de mai à la fin de juin 1977 pour alors retrouver pas moins de cent soixante souvenirs. Il s'agit – je le rappelle – de la période au cours laquelle il rédige le chapitre qui nous intéresse. Philippe Lejeune, *La Mémoire et l'Oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris, P.O.L., 1991, p. 244-245.

19. Sur l'histoire des buvards publicitaires : Anne et Denise Debuigne, *Buvards bavards. Mémoires du temps passé*, Paris, Massin, 1997.



Fig. 14 : Cahier scolaire et buvard de la marque Héraklès.

Je mentionne les buvards parce que ce brouillon fait allusion à l'activité de collectionneur du fils Claveau. Dans le chapitre XXXV, il ne sera pourtant jamais question de buvards ni de leur collection, et si à un moment Perce a envisagé de les y inclure, il a mis l'idée en réserve pour la reprendre plus tard : de fait, au chapitre XLV, on apprendra que c'est M^{me} Nochère qui distribue les buvards entre les enfants plus ou moins pictopublicéphiles de l'immeuble²⁰.

Terminons l'analyse de cette page manuscrite par une discussion du croquis qui, au premier abord, apparaît comme le plus sibyllin de ce folio, celui représentant une licorne (fig. 15). Je pourrais, pour régler l'affaire hâtivement, affirmer que ce dessin exécuté sans minutie n'entreprendrait aucun lien sémantique avec le texte – c'est ce que j'ai cru dans un premier temps. Or en creusant un peu, on se rend compte que ce n'est pas le cas.



Fig. 15 : Croquis représentant une licorne (FGP, f° 111, 68, 1r°, détail).

Tout d'abord, il ne s'agit pas de la première occurrence d'une licorne dans le texte en cours de rédaction. Au chapitre VII a déjà été mentionnée « une boîte de munster sur le couvercle de laquelle est représentée une licorne » (FGP, f° 114, 19). Cette licorne correspond à la catégorie « animaux » après l'application du clinamen « faux » (fig. 16).

20. La topique du collectionneur et de ses collections, qui ne résulte d'aucunes contraintes connues, est apparue dans les manuscrits pour la première fois au chapitre IV avec la représentation picturale de la collection de montres et d'automates de Lady Forthright. Quand Perce écrit dans le même chapitre : « Il y a plusieurs collectionneurs dans cet immeuble [...] » (FGP, f° 114, 13^o), l'énoncé tient lieu de programme. Sur la question des collections dans *La Vie mode d'emploi*, voir : Tiphaine Samoyault, « Le Collectionneur », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes*, n° 6, décembre 1997, p. 83-100.

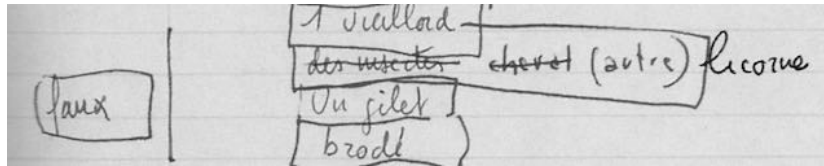


Fig. 16 : Folio du cahier des charges pour le chapitre VII (FGP, f° 61, 9, détail).

Comme on peut voir sur le folio du cahier des charges pour le chapitre VII : sous l'effet du clinamen falsifiant la contrainte de départ, ce ne sont plus « des insectes » qui déterminent la contrainte à actualiser, mais un « autre » animal librement choisi²¹. Pour préciser cet « autre animal », Perec pose d'abord son dévolu sur un « cheval », terme qu'il rature par la suite, afin d'opter pour une « licorne ». Autre manifestation remarquable de l'animal légendaire : une page des brouillons du chapitre XXXI, achevée la semaine précédente, réunit neuf croquis de licornes n'ayant aucun lien explicite avec le chapitre en question, qui relate l'énigme du double meurtre de Chaumont-Porcien (fig. 17).



Fig. 17 : Une page des brouillons du chapitre XXXI (FGP, f° 111, 78, 1, 5v°).

21. Dans les quarante-deux catégories de départ ayant servi à établir le cahier des charges, la catégorie « animaux » est la seule incluant le joker « autre » parmi la liste de ses dix items à permuter.

Arrêtons notre regard sur la licorne située dans la partie supérieure droite du folio. Ne ressemble-t-elle pas à notre licorne du chapitre XXXV ? Et ces deux licornes n'évoquent-elles pas celle représentée sur une des tapisseries de la célèbre série *La Dame à la licorne*, œuvre franco-flamande du XVI^e siècle, conservée au Musée de Cluny à Paris (fig. 18) ?

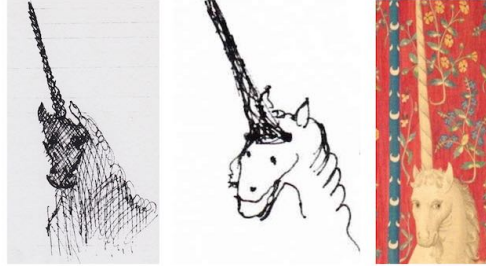


Fig. 18 : Licornes des chapitres XXXI (à gauche) et XXXV (centre) ;
(à droite) détail de la tapisserie « Le Goût », *La Dame à la licorne*, Musée de Cluny, Paris.

La licorne n'est pas le premier animal fabuleux à venir s'immiscer dans *La Vie mode d'emploi*. Rappelons, au chapitre IV, la description d'un tableau représentant un tarande, prélevée dans le deuxième chapitre du *Quart Livre* de Rabelais relatant comment Pantagruel et Panurge, lors d'une escale dans l'île de Medamothi, achètent quelques curiosités dans une foire : « divers tableaux, diverses tapisseries, divers animaux, poissons, oizeaux et aultres marchandises exotiques et peregrines ». Parmi les achats ensuite énumérés par Rabelais, tarande et licorne sont mentionnés dans un même élan et précèdent immédiatement le long fragment descriptif emprunté par Perec : « trois beaux et jeunes unicornes : un masle, de poil alezan tostade, et deux femelles de poil gris pommelé. Ensemble un tarande, que luy vendit un Scythien de la contrée des Gelones²² ». À propos des animaux de cet épisode, Michel Beaujour a fait remarquer qu'ils n'existent que dans l'imaginaire du roman rabelaisien, en n'ayant pour habitat que l'espace de la représentation : « les licornes vivent dans les tapisseries, et les tarandes, comme les caméléons, incarnent la *mimesis*²³ ». Des tapisseries de lisse, on en rencontrera quelques-unes dans l'immeuble de *La Vie mode d'emploi*, mais ce sera toujours dans les appartements des habitants aisés, notamment chez Bartlebooth, qui possède des tapisseries provenant des manufactures des Gobelins et de Beauvais, mais aussi chez les Altamont, chez M^{me} de Beaumont ou chez M^{me} Moreau. Chez la modeste concierge, Perec, qui ne manque pas de brio lorsqu'il est question d'orner les murs, transforme, comme on peut voir sur la liste de départ (fig. 4), la contrainte « tableau » en « canevas » de format « carré », et ce, afin de décorer la loge non pas d'une précieuse tapisserie de lisse, mais d'un succédané bon marché : la broderie aux points de croix sur canevas, appelée aussi tapisserie aux points de croix. Je rappelle que cette activité

22. Rabelais, *Œuvres*, Paris, P. Daffis, 1872, t. II, p. 53-56. C'est l'édition que Perec avait dans sa bibliothèque.

23. Michel Beaujour, *Le Jeu de Rabelais*, Paris, Éditions de l'Herne, 1969, p. 132, cité par Paul J. Smith, « Rabelais dans *La Vie mode d'emploi* », dans *Réécrire la Renaissance de Marcel Proust à Michel Tournier. Exercices de lecture rapprochée*, Amsterdam, New York, Rodopi, 2009, p. 137.

textile était déjà populaire dans les années 70 – ma mère s’y adonnait – et que les canevas commerciaux n’hésitaient pas alors, comme maintenant, à s’inspirer des tapisseries de lisse célèbres (fig. 19), tout comme la peinture par numéros a toujours repris des tableaux archi-connus.



Fig. 19 : Canevas commerciaux pour des tapisseries aux points de croix inspirées par *La Dame à la licorne* (Musée de Cluny, Paris) et *La Chasse à la licorne* (Musée des Cloîtres, MET, New York).

Or – et c’est là son génie –, Perec ne reprend pas, pour la broderie de M^{me} Nochère, un sujet tel que *La Dame* ou *La Chasse à la licorne*, par trop connu et « habituel » – terme qu’il utilisera –, mais il « étonne » en élaborant son propre carton de tapisserie dans un travail d’invention picturale prenant comme matériau le corpus citationnel programmé par les algorithmes oulipiens, soit deux citations tirées respectivement de l’œuvre de Jules Vernes (*Mathias Sandorf*) et de Malcolm Lowry (*Au-dessous du volcan*), de même que deux allusions provenant chacune de *Cristal qui songe*, le roman de Theodor Sturgeon, et des *Ménines*, le tableau de Diego Vélasquez. Il agence habilement les allusions et citations choisies pour produire la description d’une tapisserie au point de croix de format carré représentant la scène plutôt réussie d’une parade de forains devant la tente d’un cirque. On peut voir l’ébauche de cette description dans la partie supérieure du brouillon reproduit à la page suivante (fig. 20). Dans la transcription 5 qui suit la figure, la description comme telle de la tapisserie est accentuée avec une police de caractère rouge : dans un mouvement panoramique, elle expose deux acrobates, un groupe de nains et un dompteur, en progressant de droite à gauche, c’est-à-dire à contrecourant de la tendance « habituelle » de la perception iconique²⁴. L’ajout, figurant en une police de caractère noire, enrichit la description du mur en y accrochant des éléments supplémentaires, à savoir un tableau de clés, objet fréquemment rencontré dans les loges de concierges, un avis et une photo découpée dans un journal, ce qui permet d’actualiser trois contraintes : « mode d’emploi », « bague » et « solitaire ».

24. Sur cette « tendance du regard à parcourir de gauche à droite la surface de l’écran plastique », Bernard Lamblin, qui était le mari de Bianca Bienenfeld, cousine de Perec, a consacré une section de son ouvrage, *Peinture et temps*, Paris, Méridiens Klincksieck / Publications de la Sorbonne, 1987, p. 72-92. À mon avis, on ne s’est pas assez penché sur les rapprochements possibles entre les travaux de Lamblin et l’œuvre de Perec.

TRANSCRIPTION 5

Au mur

<un tableau plein de clés, 1 avis donnant le mode d'emploi des dispositifs de sécurité de la chaudière, une photo découpée d[an]s un j[our]nal représentant en très g[r]and plan solitaire sert dans une bague de Cartier avec un solitaire>

<et> un canevas brodé de format carré

dont le sujet étonne

par rapport aux habituelles chasses à courre

et aux bals masqués sur le g[r]and Canal [*autre chromo actualisant « Italie » et « XVII^e s. »*]

Il représente un<e> groupe de nains

~~faisant la~~ parade devant la tente

d'un g[r]and cirque : à droite deux acrobates l'un énorme, une espèce de Porthos

tenant à bout de bras l'autre mince et fluet (Verne)

au centre un groupe de nains [*allusion au texte de Sturgeon*] effectuant diverses cabrioles

entourant une naine à faciès canin vêtue d'une robe à

panier [*allusion au tableau de Velasquez*] ; à gauche un jongleur, petit bonhomme râpé Low[ry p.] 326

Dans le grand cahier noir, la mise au net de cette description se lira comme suit :

« Au mur il y a un tableau plein de clés, un avis indiquant le mode d'emploi des dispositifs de sécurité du chauffage central, une photo découpée vraisemblablement dans un catalogue et représentant une bague avec un énorme solitaire, et ~~un~~ <une broderie sur> canevas, de format carré, dont le sujet étonne par rapport aux habituelles chasses à courre et autres bals masqués sur le Grand Canal ; elle représente une parade devant la tente d'un grand cirque : à droite, deux acrobates ~~dont l'un, énorme, une espèce de Porthos tenant à bout de bras le second, mince et fluet~~ [*pour remplacer le segment raturé, un ajout est inscrit sur la page en regard, accompagné de la note "voir Mathias Sandorf p. 153" ; voici cet ajout entre chevrons*] <dont l'un, <une espèce de Porthos> énorme, six pieds de haut, la tête volumineuse, les épaules à proportion, la poitrine comme un soufflet de forge, les jambes comme des baliveaux de douze ans, les bras comme des bielles de machine, les mains comme des cisailles, tenant à bout de bras le second, un garçon de vingt ans, petit fluet, maigre, ne pesant pas en livres le quart de ce que l'autre pesait en kilos ;> au centre un groupe de nains faisant diverses cabrioles autour de leur reine, une naine à faciès canin, vêtue d'une robe à panier ; à gauche enfin un dompteur, un petit bonhomme râpé à bandeau noir sur l'œil, avec un veston noir, mais un magnifique sombrero à longs glands lui pendant gaïement dans le dos. » (FGP, f° 115, 14v° et f° 115, 15r°)

Le modelage et l'assemblage des allusions et des citations en vue de fabriquer la description de la parade de cirque est des plus astucieuses. *Cristal qui songe* raconte en effet l'histoire de Horton Bluett, un enfant adopté qui quitte un milieu familial abusif pour rejoindre un cirque ambulante, où il intègre « un groupe de nains » qui, sur la tapisserie de M^{me} Nochère, seront représentés « faisant diverses cabrioles ». Perec prélève, dans la partie inférieure droite du tableau de Velasquez, Maria Barbola, personnage à la cour de Philippe IV d'Espagne (fig. 21), décrite comme « une naine à faciès canin, vêtue d'une robe à panier », qu'il installe au centre du groupe de nains de la tapisserie pour en faire « leur reine », connotant ainsi, par la marque d'une origine défigurée, les signes de royauté imprégnant et englobant le tableau de Velasquez.



Fig. 21 : Diego Vélasquez, détail des *Ménines* (1656). Musée du Prado, Madrid, Espagne.

On peut percevoir, dans l'ajout de la citation tirée de *Mathias Sandorf* de Jules Verne, une trace des transactions entre le travail de la mémoire impliquant la composition de *Je me souviens* et celui sous-tendant la composition de *La Vie mode d'emploi*. À ce moment de la rédaction du roman, Perec a déjà rédigé le *Je me souviens* n° 36 : « Je me souviens que la ville d'Alger s'étend entre la pointe Pescade et le cap Matifou. » Comment aurait-il pu l'oublier ? Les noms des deux personnages verniens, Pointe Pescade et Cap Matifou, fonctionnent en effet tel un procédé mnémotechnique, un expédient mnésique dont Perec est amateur, ainsi qu'il nous l'a confié dans *W ou le souvenir d'enfance* : « le goût que j'ai pour les procédés mnémotechniques²⁵ ». Dès l'introduction des deux personnages à l'apparence discordante, Verne explicite l'origine géographique de leurs noms :

Au point de vue physique, – et sans doute, au point de vue moral –, ces deux hommes étaient aussi différents l'un de l'autre que peuvent l'être deux créatures humaines. [...] D'où leur venaient ces noms bizarres, qui avaient peut-être quelque renommée là-bas, dans leur pays lointain ? Était-ce de ces deux points géographiques, entre lesquels s'ouvre la baie d'Alger – le cap Matifou et la pointe Pescade ? Oui, et en réalité, ces noms leur allaient parfaitement, comme celui d'Atlas à quelques géants de luttes foraines. (*Mathias Sandorf*, p. 152).

Au moment d'esquisser sa description, Perec se rappelle les deux acrobates disparates rencontrés chez Verne. Il ne lui reste plus qu'à retrouver, pour l'insérer dans la mise au net du cahier noir, la citation exacte à la page 153 de l'exemplaire se trouvant dans sa bibliothèque de *Mathias Sandorf* dans l'édition Hetzel de 1885, illustrée par Benett (fig. 22). Le cahier « Citations », dans lequel il consigne l'insertion des passages cités, atteste que la localisation de la citation de Verne aurait bien été accomplie ultérieurement : « À TROUVER Mathias Sandorf : présentation de Pescade et Matifou. » (FGP, f° 68, 3r°).

25. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance* [1975], dans *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 758.

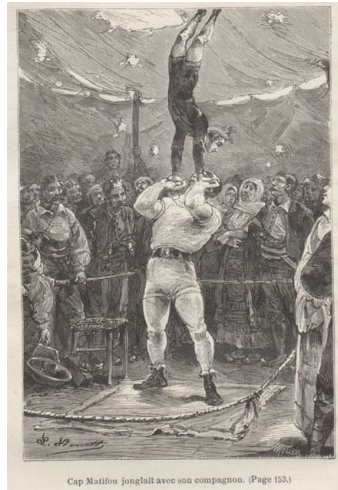


Fig. 22 : Illustration de Benett pour Pescade et Matifou.
Jules Vernes, *Mathias Sandorf*, Paris, Éd. Hetzel, 1885. Gallica, BnF.

La citation d'*Au-dessous du volcan*, qui servira à décrire le dompteur, a sans nul doute été choisie avec soin, sachant à quel point Perec tenait en estime, depuis ses vingt ans, le roman de Malcolm Lowry²⁶. De fait, le « petit homme râpé à bandeau noir sur l'œil, avec un veston noir, mais un magnifique sombrero à longs glands lui pendant gaiement dans le dos » est, dans le chapitre X du roman de Lowry, *el Señor Cervantes*, propriétaire du bar *Salón Ofélia*, à qui Geoffrey Firmin commandera son premier verre de mescal, « *Señor Cervantes... mescal, poquito* », ce qui, dans la structure du roman, se situe au point de bascule qu'on pourrait appeler « le début de la fin du Consul²⁷ ». Dans son tissage citationnel, Perec fait donc allusion, même si de manière clandestine, au prénom du personnage féminin de *Hamlet* de Shakespeare, autre texte adulé dans sa jeunesse, et au patronyme d'un grand maître de l'intrication textuelle, Miguel de Cervantes, auteur de *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche* (évidemment réécrit à l'identique par le Pierre Ménard de Borges) et pour qui toute histoire est « une toile tissée de fils beaux et variés » (*una tela de varios y hermosos lazos tejida*)²⁸.

Sur ce même brouillon (fig. 20), dans le bloc scriptural de la partie inférieure, Perec étoffe, dans un travail d'écriture enlevé, la description de la loge au-delà de l'esquisse et des croquis

26. Voir l'article de Mathieu Jung, « Joyce, Perec et le romanesque (en passant par le *Volcan*) qui paraîtra dans le volume 14 des *Cahiers Georges Perec*. Aussi, la correspondance entre Georges Perec et Jacques Lederer, « «*Cher, très cher, admirable et charmant ami...*» *Correspondance 1956-1961* », Paris, Sillage, 2019.

27. La place singulière du mescal dans le roman de Lowry n'avait pas échappé à Perec. Dans une lettre envoyée de Tunisie à Claude Burgelin, le 9 mars 1961, Perec écrit : « Amenez un petit flacon de mescal !!! et des books. », encerclant le mot « mescal » de petits traits formant un rayonnement éloquent. Lettre reproduite dans Claude Burgelin, *Album Georges Perec*, Gallimard, 2017, p. 63.

28. Miguel de Cervantes, *Don Quichotte*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Librairie générale française, 2008, livres I, IV, ch. 48, p. 60, cité par Victor Stoichita dans sa leçon inaugurale au Collège de France au sujet d'un autre tableau tardif de Vélasquez, *La Légende d'Arachné ou les Fileuses* (vers 1657), aussi conservé au Prado : « Les Fileuses de Vélasquez. Textes, textures, images », Collège de France, 2018. En ligne : <https://books.openedition.org/cdf/7413>

préparatoires. C'est la transcription 6. Je ne transcris pas les calculs dans le coin inférieur droit de la page, puisque, encore une fois, je n'ai aucune analyse à en offrir.

TRANSCRIPTION 6

Sur le tableau M^{me} N[ochère] sera est dans sa loge, en train de descendre d'un escabeau après avoir changé les plombs contrôlant une des lumières du vestibule.

La loge est une pièce d'environ 12 mètres carrées [si] <peinte en vert clair, carrelée de tomettes rouges> séparée en deux par une cloison de bois à claire voie. De l'autre côté de la cloison, <le côté "chambre"> à peine visible sur le tableau, un lit, un coin toilette évier et, un petit meuble de toilette à dessus de marbre, <un réchaud 2 feux sur un petit bahut rustique> et des plusieurs rayonnages étagères pleines de cartons et de valises. Du côté de la loge proprement dite une table avec trois plantes vertes un <e> caoutchouc <bougainvillée> maigrichonne <et décolorée> est à elle, les deux autres <des caoutchoucs> b[eau]c[on]p plus florissants sont aux locat[aires] du 1^{er} droite <Les Louvet> qui lui ont confié sont en voyage et lui en ont confié l'entretien et du courrier parmi lequel plusieurs hebdomadaires dt[don] le Jour de France de M^{me} Moreau, l'Observateur du D^r Dinteville, L'Express d'Altamont et Marquiseaux <Le Point de Hutting, de Rorschach> etc. des prospectus ?

<René Clair Lollobri[ida] et G[éran] Philippe avec la légende il y a vingt ans les Belles de Nuit triomphaient à Cannes>
--

une autre table, sous laquelle est couchée son chien, un petit ratier aussi gras et malicieux répondant au nom de Boudinet, <un chapeau cloche bleu ciel> avec un couvert mis, <consistant en une assiette plate, une assiette creuse FCC [fourchette, conteau, cuillère] et un verre à eau> une douzaine d'œufs d[an]s un emballage de carton ondulé et 3 sachets de verveine menthe, et un piano droit, fermé, <supportant quelques piles de chansons (...)> <le piano sur lequel sa fille <Martine> <aujourd'hui danseuse étoile au Crazy Horse Saloon aujourd'hui> martela consciencieusement pendant 10 ans la marche turque et Ramona <la lettre à Élise> et qui auj[ourd'hui est] déf[initivement] fermé>, sur lequel est posé <un chapeau cloche bleu ciel> et un moise d[an]s lequel dort à poings fermés le petit garçon de Geneviève Foulerot, la locataire du 5^e droite qui le lui le confie <à la conc[ierge]> tous les matins à 7^h et le reprend à huit heures du soir après être rentré [si] chez elle et avoir pris un bain.

Dès le début, Perec rature le syntagme « sur le tableau » pour écrire plus loin « à peine visible sur le tableau ». Il remplace aussi « M^{me} Nochère sera » par « M^{me} Nochère est ». Le romancier gère et affine ce que Bernard Magné nomme le « réseau pictural primaire », c'est-à-dire l'ensemble des séquences permettant de lire (au présent, au futur ou au conditionnel) la description d'une pièce comme la description d'un tableau représentant cette pièce²⁹.

Un peu plus loin, l'appartement du premier droite jusque-là vide, celui où le bébé a failli être logé, admet des occupants en les nommant sur-le-champ : les Louvet. Je n'ai pas rencontré le nom propre Louvet dans les textes du corpus citationnel (Verne, Lowry ou Sturgeon). Le patronyme franco-français, anagramme de « volute » et aux connotations lupines, pointe peut-être vers le patronyme d'un coureur cycliste, Jean-Baptiste Louvet, ayant fondé une entreprise de construction de bicyclettes portant son nom, laquelle sponsorisera une équipe du Tour de France à une époque considérée par Perec comme « l'âge d'or du cyclisme ». Peut-être. Chose certaine, Perec s'est rappelé, pour l'inscrire dans le *Je me souviens* n° 422, avoir été louveteau dans sa jeunesse : « Je me souviens quand j'étais louveteau, mais j'ai oublié le nom de ma patrouille. »

29. Bernard Magné, « Quelques problèmes de l'énonciation en régime fictionnel : l'exemple de *La Vie mode d'emploi* », *Perecollages 1981-1988*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail-Toulouse, p. 65.

Toujours sur le même brouillon, la note « des prospectus » raturée et suivie d'un point d'interrogation, « ~~des prospectus~~ ? », témoigne de ce que le même Bernard Magné désigne par l'expression « l'actualisateur perplexe³⁰ ». Perec remet en question la description de la pile de courrier des lignes précédentes : la prolifération de titres d'hebdomadaires attribués à différents occupants de l'immeuble, « le *Jours de France* de M^{me} Moreau, l'Observateur du D^r Dinteville, L'Express d'Altamont et Marquiseaux <Le Point de Hutting, de Rorschach> etc. », ne devrait-elle pas s'accompagner de la mention d'autres types de courrier tels des prospectus ou encore – peut-on penser – des lettres ou des cartes postales ? Il change donc de stratégie descriptive afin d'opter pour un mouvement de zoom avant sur la page de couverture d'un seul hebdomadaire de la pile, le *Jours de France* de M^{me} Moreau, rendant hommage au film *Les Belles de Nuit* réalisé par René Clair et mettant réellement en vedette Gina Lollobrigida et Gérard Philippe. Dans le cahier noir, il écrira : « le courrier du soir au milieu duquel on remarque surtout le Jours de France de Madame Moreau dont la couverture représente, bras dessus bras dessous sur la croisette, Gina Lollobrigida, Gérard Philippe et René Clair avec la légende “Il y a vingt ans Les Belles de nuit triomphaient à Cannes” » (FGP, f^o 115, 14r^o). Le titre *Les Belles de nuit* n'a pas été choisi au hasard, mais résulte de l'actualisation d'un faux du faux appliqué à la catégorie « couples » de la liste de départ (fig. 4). Or Perec pousse plus loin la fausseté : *Les Belles de nuit* n'ont pas été réalisées vingt ans auparavant, soit en 1955, mais en 1952 et, surtout, le film n'a jamais été présenté à Cannes. Je mentionne – parce que la coïncidence est saillante – qu'en 1955, en compétition à Cannes, a été sélectionné un film britannique de Carol Reed, *A Kid for Two Farthings*, adapté d'un roman du même titre par Wolf Mankowitz (1953). Le roman et le film, dont l'action se situe au sein du marché Petticoat Lane dans le quartier juif de l'East End londonien, sortiront en France la même année sous le titre *L'Enfant et la Licorne*³¹. Perec, déjà anglophile et fréquentant alors assidument les salles de cinéma, l'a sans doute vu, d'autant plus que Carol Reed était à l'époque un cinéaste très en vogue, ayant remporté la palme d'or en 1949 avec *The Third man* (*Le Troisième homme*), et que l'affiche se voulait aguichante afin de bien signifier que le film, malgré son titre, ne s'adressait pas uniquement aux enfants (fig. 23).

30. Bernard Magné, « “Le Cahier des charges de La Vie mode d'emploi” : pragmatique d'une archive puzzle », art. cit., p. 75.

31. À propos du roman, mais aussi du film : « *A Kid for Two Farthings* tells the story of Joe, a six-year old boy, and Africana, the one-horned kid he buys off the market and keeps in a box in the yard of Mr Kandinsky the tailor. Mankowitz [and Reed] captures perfectly a time and a place that had more in common with the Old Country shtetls than the rest of London, with its *schvitzes* (bath-houses), its bareknuckle boxing tournaments and teeming markets. » : *The Routledge Encyclopedia of Jewish Writers of the Twentieth Century*, Sorrel Kerbel (dir.), London, Taylor & Francis Books, 2003, p. 666. La scène d'ouverture du film se déroule ainsi : on suit un pigeon qui, de la place Trafalgar, traverse la ville pour se rendre dans le quartier du marché Petticoat Lane, où il se pose sur l'enseigne d'un pub nommé *The Unicorn* (fig. 23).



Fig. 23 : *A Kid for Two Farthings* de Carol Reed. En version française, *L'Enfant et la Licorne* (1955).

Le chien est maintenant « un petit ratier gras et malicieux répondant au nom de Boudinet ». Boudinet « ressemble vraiment à son nom ». En allant au-delà des apparences, on peut détecter une allusion voilée, mais ne manquant pas d'humour, à un contemporain de Perec, le photographe Daniel Boudinet (1945-1990). Daniel Boudinet est celui qui a pris l'énigmatique polaroid couleur qui ouvrira, en 1980, *La Chambre claire* de Roland Barthes. Il est également crédité dans le *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), – un texte dont Perec possédait un exemplaire acquis dès sa parution –, pour avoir fait la photo de Barthes en compagnie des étudiants de son séminaire à l'École des Hautes-Études, le même séminaire suivi par Perec une décennie auparavant. Mais c'est surtout dans une série photographique en noir et blanc du début des années 70, témoignant des grands bouleversements alors infligés à certains quartiers parisiens, et dont cent vingt-quatre photos seront réunies avec des textes d'Yves Simon dans un livre intitulé *Bagdad-sur-Seine* (1973), que l'œuvre de Boudinet et celle de Perec convergent³². Le début des années 70 est en effet l'époque où Perec se consacre au projet *Lieux* qui requiert, pour le volet dit « réels », de visiter certains des endroits que photographie Boudinet au même moment, notamment le quartier Montparnasse, via la rue de la Gaîté, et la rue Vilin. Le projet *Lieux* comprend d'ailleurs une composante photographique, Perec ayant parfois demandé à Pierre Getzler et à Christine Lipinska de l'accompagner sur certains de ces lieux pour faire des photos. De plus, le film *Un homme qui dort* (1974) inclut quelques plans de coupe montrant des scènes de démolitions semblables à celles qu'on retrouve nombreuses dans *Bagdad-sur-Seine* (fig. 24). Et, bien sûr, est déjà rédigé le chapitre XXVIII de *La Vie mode d'emploi* dans lequel Valène se consacre à une longue réflexion sur la démolition future de l'immeuble, de la rue et du quartier : « Et un jour, c'est la maison entière qui disparaîtra, c'est la rue et le quartier entiers qui mourront. » (FGP, f° 114, 90).

32. Daniel Boudinet et Yves Simon, *Bagdad-sur-Seine*, Paris, Fayard, 1973. Une rétrospective de l'œuvre du photographe a été présentée à l'antenne du Jeu de Paume au Château de Tours (Tours) du 16 juin au 28 octobre 2018. Un catalogue de l'exposition a été publié : Mathilde Falguière et Christian Caujolle (dir.), *Daniel Boudinet. Le Temps de la couleur*, Paris, Charenton-le-Pont : Jeu de Paume / Lienart, 2018.

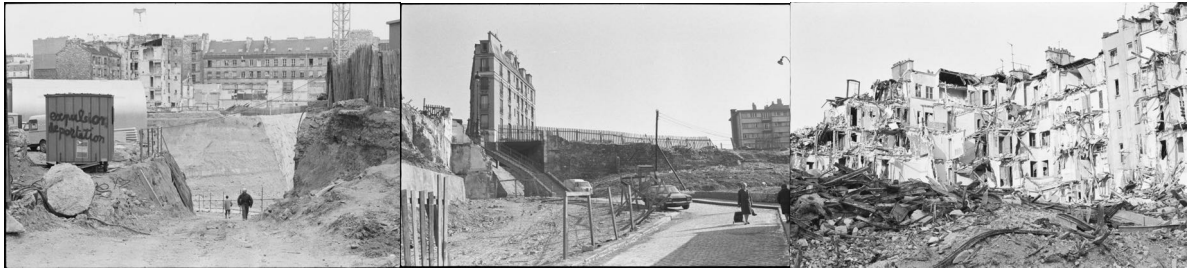


Fig. 24 : Daniel Boudinet. Trois photographies du projet Bagdad-sur-Seine (1972-1973). Construction de la gare Montparnasse – Rue Vilin – Rue de la Ferronnerie (quartier Beaubourg). Archives photographiques. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, RMN-GP.

La table sous laquelle est maintenant couché Boudinet n'a pas encore le style rognon qu'elle arborera dans le grand cahier noir, mais elle est déjà décrite avec soin : « avec un couvert mis, <consistant en une assiette plate, une assiette creuse FCC [*fourchette, couteau, cuillère*] et un verre à eau> une douzaine d'œufs d[an]s un emballage de carton ondulé et 3 sachets de verveine menthe ». Comme on l'a déjà vu, les œufs et les sachets de verveine actualisent les contraintes « œuf » et « infusion », même si c'est Perec qui décide, hors programmes, qu'il y aura respectivement *douze* œufs et *trois* sachets, deux nombres d'ailleurs récurrents dans le chapitre : « environ douze mètres carré » pour indiquer la surface de la petite loge, mais aussi « trois sergents », « trois plantes vertes », « trois yaourts », etc. Quant à l'ajout de la description de la table dressée pour le repas du soir de la concierge, il ne vient conforter aucune contrainte explicitement prévue par les algorithmes oulipiens. Au premier abord, rien de particulier ni de notable ne frappe dans cette description aussi détaillée que banale. Après tout :

Rappelons qu'il est huit heures du soir dans *La Vie mode d'emploi* : bien des scènes de cet immeuble parisien typique seront ainsi tout naturellement consacrées au repas du soir sous toutes ses formes : le buffet d'apparat chez les Altamont (chapitre 19), la table non encore desservie chez les Réol (chapitre 12), le diner frugal de Madame Moreau (chapitre 20), et de Bartlebooth (chapitre 26), le diner solitaire et sordide de Cinoc, qui mange[ra] à même la boîte de conserve (chapitre 60), le lendemain de fête au troisième droite (chapitre 29), et ainsi de suite³³.

Or, si on adhère à la proposition que le patronyme Nochère sous-entendrait la forme yiddish *nosher*, on accepte aussi que le nom de la concierge la désigne comme étant la Juive qui mange. L'ajout peut alors acquérir une connotation nouvelle en inscrivant la judéité, tout en la cachant avec soin, voire en l'enfouissant profondément aux confins d'une absence, d'un manque fondamental : « Moi, j'aurais aimé aider ma mère à débarrasser la table de la cuisine après le diner³⁴. » De cette judéité dont la transmission a été rompue, il ne resterait finalement que peu de choses : une « table

33. Dominique Jullien, « La Cuisine de Georges Perec », *Littérature*, n° 129, 2003, p. 3-4. En ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2003_num_129_1_1784

34. Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, op. cit., p. 709.

dressée » rappelant le « titre imagé » d'un livre de la tradition que l'écrivain n'aurait même jamais lu :

Choul'han Arouk'h [שולחן ערוך ou *La Table dressée*] est le titre d'un code de lois écrit au XVI^e siècle par Joseph Caro, un éminent talmudiste de Safed. Ce code, qui fait autorité aujourd'hui encore dans le monde juif pratiquant, traite des normes de conduite qui s'imposent dans les faits et gestes de la vie quotidienne, au nombre desquelles les normes alimentaires. Il n'est sans doute pas exagéré de suggérer que, bien plus qu'à son contenu, cet ouvrage de référence doit une part de sa notoriété auprès de milieux juifs sécularisés peu versés dans la littérature talmudique à son titre image³⁵.

Apparaît un nouveau personnage : Martine, la fille de M^{me} Nochère qui, pour un très bref instant sur ce folio, est « danseuse étoile au Crazy Horse Saloon » alors que, dans le cahier noir, changeant drastiquement de carrière, elle « achève des études en médecine ». Quelle que soit son occupation « aujourd'hui », elle a autrefois, pendant dix années, joué du piano dans la loge minuscule : « Martine martela ». Dans « martela », l'écrivain inscrit en hypogramme le prénom de sa cousine Ela (Bienenfeld), autre pianiste de talent, avec qui Perec a vécu plusieurs années sur la rue de l'Assomption dans le XVI^e arrondissement de Paris. « Ela martela » sans doute certains des morceaux communément appris au cours de l'apprentissage d'une jeune pianiste, tels ceux mentionnés par Perec : « la marche turque et ~~Ramona~~ <la lettre à Élise> ». Dans la version du cahier noir, Perec complètera ce corpus musical avec deux autres titres : *Children's Corner* de Debussy et *Le Petit âne* qu'il attribue à Paul Dukas. Si les titres de Debussy, de Mozart (*La Marche turque*) et de Beethoven (*La Lettre à Élise*) surprennent peu, il en est autrement pour ce qui est de celui associé à Paul Dukas, puisque le musicien n'a jamais composé de pièce pour piano intitulée *Le Petit âne*. Paul Dukas est surtout connu pour être le compositeur du scherzo symphonique *L'Apprenti sorcier* qui a fourni la trame musicale et l'intrigue à une séquence célèbre de *Fantasia*, le film d'animation de Disney. Dans le *Je me souviens* n° 103, Perec confirme bien connaître le film : « Je me souviens de *Carioca*, de *Jumbo*, de *Bambi* et des *Trois Caballeros* (et de *Fantasia* bien sûr). » Il se souvient donc de la séquence de « La Symphonie pastorale » mettant en scène le personnage de Jacchus, le petit âne licorne, animal de compagnie de Bacchus, qui, comme son maître, raffole du vin (fig. 25).

35. Régine Azria, « Sophie Nizard (et al.), La table dressée : nourritures et identités chez les Juifs de France (XIX^e-XX^e siècles) », *Archives de sciences sociales des religions*, n° 168, 2014, p. 256. En ligne : <https://journals.openedition.org/assr/26515>. Rappelons que le grand-père paternel de Perec, David Peretz, est tenu pour avoir été très religieux. Sur le crypto-judaïsme chez Perec (et Modiano), on lira le chapitre que leur consacre Philippe Zard dans *De Shylock à Cinoc. Essai sur les judaïsmes apocryphes*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 505-568. Aussi, Marcel Bénabou : « Perec : de la judéité à l'esthétique du manque ». En ligne sur le site de l'Oulipo : <https://www.ouliipo.net/fr/perec-de-la-judeite-a-lesthetique-du-manque>



Fig. 25 : « La Symphonie pastorale », *Fantasia* (Disney, 1940).

À ce point de la rédaction, Perec a actualisé trente-cinq contraintes. Mais puisque les préprogrammes ont prévu un chapitre d'environ six pages, il le complète avec deux segments narratifs « brodant » librement à partir d'un nombre réduit de consignes, qui fonctionnent comme des déclencheurs ou des catalyseurs, alors que l'invention de la loge accumulait l'actualisation de contraintes dans un mouvement de multiplication et d'amplification aspirant à la représentation de l'encombrement.

Le premier de ces segments narratifs s'exhibe sur une seule page en un diptyque articulé autour du passage, en 1956, d'une concierge à l'autre – j'ai déjà présenté les notes et l'ébauche qui l'ont précédé. On peut voir le brouillon correspondant à ce segment sur la figure 26 de la page suivante, suivie de sa transcription. La rédaction prend une forme tabulaire, laissant un espace confortable sur la droite pour les ajouts. Les deux volets narratifs sont bien distincts, séparés par un blanc, un vide, où s'engouffrent, s'abîment et se rencontrent les deuils des deux concierges.

Dans le bloc textuel de la partie supérieure de la page, Perec raconte la tragédie qui a bouleversé la vie du couple Claveau, jusque-là simple et tranquille, pour, selon la rumeur circulant dans l'immeuble, provoquer leur départ : la mort de leur fils Michel dans un accident de moto en 1955 à 19 ans, un âge que Perec ajuste pour le faire coïncider avec le sien à cette date. Le portrait des Claveau est élaboré par le truchement de leur habillement, autour de l'actualisation double de la contrainte « veste d'intérieur » : un « tablier noir avec des petites fleurs bleues » pour l'épouse et, pour l'époux, une « veste molletonnée que lui avait laissée M^e Danglars ». La description pittoresque du mari, livreur en tricycle chez Nicolas, est enrichie par l'actualisation, déjà quelques fois différée et remaniée, de la contrainte « rengaines et tubes », mentionnant trois succès sifflotés par M. Claveau lorsqu'astiquant le vestibule au temps des jours heureux, des titres qui demeureront inchangés dans le cahier noir : *La Romance de Paris*, *Ramona* et *Premier rendez-vous*.

Madame Chauvin fut le concubinage de M. Moreau
jusqu'en 1916
c'était une femme de taille moyenne, aux
cheveux gris, toujours coiffée d'un fichu
coloré tabac, toujours vêtue d'un bonnet
noir avec des petites fleurs bleues. Elle était
mariée à un certain de chez Nicolas qui
pouvait être au lycée, ce qui était évidemment
pendu au l'école. Et mesot au sein des bras
et qu'on voyait parfois, se jurer les mains, ayant toujours son blouse de cuir beige (Nicolas) sous une
doux un cas de main à sa femme
sa l'aspect brillant les cheveux de la tête de
l'ascenseur et en passant notant la
qu'il n'était pas sûr de la, il venait à elle
Richard, son lequel elle demandait à Nicolas
certains des saquets que son dit avoir en la
15 jours Richard fut en 1915, à l'époque de la guerre,
de un accident de moto et sa main, par suite
ne fut ni douloureuse ni gênante.
qui elle se relâchait dans le lit et ~~se reposait~~
qu'elle ne pouvait pas se lever, elle était très fatiguée
qu'elle demandait à son mari de lui faire
prochaine par la pose d'un fauteuil roulant ou
de son pied au lieu de le vouloir mais c'est un bruit
que personne ne confirme un minimum plus.

Elle avait alors 20 ans
elle venait de perdre son mari, un certain chef de cuisine à 15 ans plus tôt qu'elle
10 ans à Alger, non pas à cause d'un accident - mais des
maladies d'une gastro-entérite consécutive à une absorption
excessive de petits morceaux de gomme, un peu comme à madame
à qui n'avait pu être en effet évitable, non de jeter à effet Bazan
Mme Moreau était en effet admise au service de médecine des
domicile "d'hygiène", du service des affections de l'estomac
général de la 10^e région militaire. Ses collègues (M. Moreau)
jusqu'en 1914-1915, des notes à partir desquelles se font des
conclusions de ses préoccupations et Moreau qui était son médecin et son secrétaire
étaient à régler les comptes et à acheter des médicaments. Les quelques
maladies qu'elle avait de, des lésions gastro-intestinales furent
à l'origine de sa maladie ou ces lésions ce la mésentère fréquente
de cause chronique provoquant des diarrhées et des douleurs de la
mésentère intestinale ~~et~~ d'autant plus ~~grave~~
dangereuses qu'elle sont. On jeta les médicaments et que de fait
il n'est pas possible de dresser de diagnostic précis. Hospitalisée
pour troubles d'estomac, Moreau mourut avant qu'on ait compris de
quoi il s'agissait. En fait son cas se voit aux yeux médicaux et de la
à l'époque, l'indigence objective d'Osse et la brigation chef d'arrondissement
de Constantine, n'avaient vu dans des conditions, presque identiques. De là
vient le nom de "syndrome du train sanitaire" qui n'est pas correct
de l'époque de la guerre militaire mais qui fait suffi à l'époque pour
qu'on continue à l'employer à propos de la lyse d'affection

elle le temps de son mariage
soutenait avec plaisir de son qui m
elle en avait de projet
ce qui n'était pas possible
Non cens
la syllabes la romaine de Paris
Rouge et plusieurs autres cas

1916, 64, 4^{vo}d.

1

19

Fig. 26 : Une page des brouillons du chapitre XXXV (FGP, f° 111, 64, 4^{vo}d).

TRANSCRIPTION 7

Madame Claveau fut la concierge de l'immeuble jusqu'en 1956

c'était une femme de taille moyenne, aux cheveux gris, toujours coiffée d'un fichu couleur tabac, toujours vêtue d'un **tablier noir avec des petites fleurs bleues** [ajout 1]. Elle était mariée à un livreur de chez Nicolas qui parcourait Paris en tricycle, la casquette crânement penchée sur l'oreille, le mégot au coin des lèvres et qu'on voyait parfois, sa journée terminée, [ajout 2] donner un coup de main à sa femme ~~en~~ faisant briller les cuivres de la cage de l'ascenseur ou ~~en passant~~ nettoyer le

[Ajout 1]
<elle surveillait la propreté de son immeuble avec autant de soin que si elle en avait été proprié[taire] ~~ce qui ne signifiait pas pour autant que les~~>

[Ajout 2]
<ayant troqué son blouson de cuir beige tout craquelé contre une **veste molletonnée que lui avait laissée M^e Danglars**>

gr[and] miroir du vestibule [ajout 3]. Ils avaient un fils Michel, pour lequel elle demandait à Winckler **les timbres des paquets que Sm[ant] lui envoyait t[ous] les 15 jours**. Michel fut tué en 1954/5, à l'âge de 18/9 ans, d[ans] un accident de moto et sa mort prématurée ne fut s[ans] doute pas étrangère au départ de ses parents. ~~Il~~ qui se retirèrent dans le Jura ~~et y ouvrirent un café qui ne tarda pas à péricliter~~. Morellet prétendit l[om]gt[emp]s qu'ils avaient ouvert un café qui avait t[ou]t de suite périclité p[arce] q[u]e le père Claveau avait pratiquement bu son fond au lieu de le vendre mais c'est un bruit que personne ne confirma ni n'infirma jamais.

[Ajout 3]
<sans cesser de siffloter **La romance de Paris, Ramona ou Premier rendez-vous**>

Ils furent remplacés par M^{me} Nochère. Elle avait alors 20/25 ans. Elle venait de perdre son mari, un sergent-chef de carrière de 15 ans plus âgé qu'elle. Il mourut à Alger, non pas à cause d'un attentat mais des

suites d'une gastroentérite consécutive à une absorption exagérée de petits morceaux de gomme, non pas de gomme à mâcher ce qui n'aurait pu avoir un effet aussi néfaste, mais de gomme à effacer. Hervé Nochère était en effet **adjoint au sous-chef de section de la division [ajout 4] "statistiques" [ajout 5] du service des effectifs de l'Etat Major général de la 10^e région militaire**. Ses/son ~~fonctions~~ travail, plutôt tranquilles jusqu'en 1954-1955, ~~devinrent~~/devint à partir des premiers rappels des

[Ajout 4]
<Bureau 95, c'est-à-dire de la section "Stat" >

[Ajout 5]
<du service/de la division "Etudes et Projets">

contingents, de + en + préoccupant et **Nochère pour calmer son énervement et son surmenage se mit suçoter ses crayons et à mâcher ses gommes**. Ces pratiques inoffensives t[an]t qu'elles restent d[ans] des limites raisonnables peuvent se révéler ~~dangereuses~~ nocives en cas d'abus car les minuscules fragments de caoutchouc provoquent des ulcérations et des lésions de la muqueuse intestinale ~~dont les et ces~~ d'autant plus ~~nocives~~ dangereuses qu'elles sont longtemps indécélables et que de ce fait il n'est pas possible de dresser de diagnostic préventif. Hospitalisé pour "troubles d'estomac", Nochère mourut avant m[ême] qu'on ait compris de quoi il souffrait. En fait son cas serait resté une énigme médicale si, d[ans] le m[ême] trimestre, l'adjudant **Olivetti** d'Oran et le brigadier-chef **Margueritte** de Constantine n'étaient morts dans des conditions presque identiques [ajout 6]. De là vient le nom de "**Syndrome des trois sergents**" qui n'est absolument pas correct du p[oin]t de vue de la hiérarchie militaire mais qui parle suff[issamment] à l'esprit pour qu'on continue à l'employer à propos de ce type d'affection.

[Ajout 6]
<et s[ans] doute pour les mêmes raisons>

Ces chansons, populaires surtout dans les années 40, sont, toutes trois, tirées ou reprises d'un film du même nom : *La Romance de Paris*, un succès de Charles Trenet, figure dans le film musical réalisé par Jean Boyer en 1941 ; *Ramona*, la chanson du film américain d'Edwin Carewe de 1928, a été popularisée en français, d'abord par Saint-Granier, le même que celui du *Je me souviens* n° 75, « Je me souviens de *la Minute de Saint-Granier* », puis par Fred Gouin et ensuite par Tino Rossi ; enfin, *Premier rendez-vous*, un succès de la jeune débutante Danielle Darrieux, est la chanson titre du film réalisé en 1941 par Henri Decoin. On voit aussi comment l'écrivain exploite le passé du texte (et de l'immeuble), récupéré via l'index, en intégrant au récit les timbres des paquets que Smautf avait régulièrement envoyés à Winckler (chapitre V), de même qu'une allusion à M^e Danglars, pour qui M^{me} Claveau avait travaillé au vestiaire lors des grandes réceptions qu'il organisait pour ses collègues de la cour d'appel (chapitre XVII).

Dans le bloc de la partie inférieure de la page, est racontée l'arrivée dans la loge de la jeune veuve, M^{me} Nochère, en remplacement des Claveau. Perec affine l'âge de la nouvelle concierge : elle passe de 20 à 25 ans. Le développement du récit de la mort récente de son mari se déploie principalement autour de deux contraintes : « résoudre une énigme » et « militaires ». Il sera donc question d'une énigme médicale dans le monde des armées. Sergent-chef de carrière en Algérie, le mari de la concierge aurait en effet péri en 1955 des néfastes conséquences gastriques d'avoir suçoté des gommes à effacer pour calmer l'énervement et le surmenage causés par l'escalade des effectifs à partir, dès 1954, des premiers rappels des contingents. Car l'époux Nochère, dont on apprendra le prénom Hervé dans le cahier noir (FGP, f° 115, 13) et dans l'« Index des noms de personnes » (FGP, f° 62, 3, 51v^o), est un officier de plume travaillant dans une section vouée aux statistiques. Comme le montrent les traces de suppressions et d'ajouts, Perec prend un soin minutieux pour situer précisément cet « adjoint au sous-chef » dans la hiérarchie des divisions, sous-divisions et sections de l'État-Major Général de la X^e Région Militaire, tout en s'assurant d'y intégrer le nombre 95, correspondant à la coordonnée du chapitre (9, 5) sur la grille sous-jacente au plan de la maison³⁶. Pour mettre de l'ordre dans tout cela, il reprend le tout dans une note inscrite sur le verso d'un feuillet (fig. 27). Dans le cahier noir, on pourra lire : « Hervé Nochère était en effet adjoint au sous-chef du bureau 95, c'est-à-dire de la section "Statistiques" de la division "Etudes et Projets" du Service des Effectifs de l'Etat Major Général de la X^e Région Militaire. » (FGP, f° 115, 13).

36. Dans une conférence prononcée au Cercle Polivanov le 17 mars 1978, Perec a dévoilé que, pour chacun des chapitres, en plus des quarante-deux consignes de départ, il a respecté quatre contraintes supplémentaires, soit : 1) intégrer au chapitre le nombre correspondant à la coordonnée de ce chapitre sur la grille ; 2) incorporer un événement du quotidien survenu durant la rédaction de ce chapitre ; 3) utiliser des documents spéciaux ou faire allusion à des objets particuliers ; et 4) faire allusion à un autre de ses livres. Voir les notes de Perec à ce sujet (FGP, f° 62, 1, 1 r^o), reproduites dans la section « Outils et repères » du *Cahier des charges* de *La Vie mode d'emploi*, éd. cit. ; et transcrites dans *Œuvres*, éd. cit., t. II, p. 663-666.

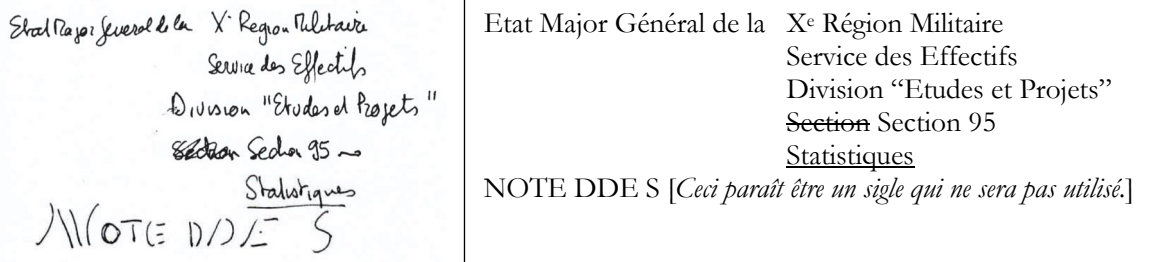


Fig. 27 : Note pour le chapitre XXXV (FGP, f° 111, 68, 0v°).

À propos des causes ayant provoqué la mort d'Hervé Nochère, Perec précise : « En fait son cas serait resté une énigme médicale si, d[an]s le m[ême] trimestre, l'adjudant Olivetti d'Oran et le brigadier-chef Margueritte de Constantine n'étaient morts dans des conditions presque identiques. » On a déjà remarqué – Bernard Magné y a décelé une manœuvre métascripturale – que les patronymes Olivetti et Margueritte pointent vers l'outil d'écriture qu'est la machine à écrire, Olivetti étant, bien sûr, la marque de fabrique italienne, et marguerite, dans certains modèles, un système d'impression de caractères organisé en une roue s'apparentant par sa forme à la fleur (en anglais, *daisy wheel*). L'orthographe particulière de Margueritte, avec ses deux « t », est celle du nom de l'auteur Victor Margueritte, mentionné dans *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, permettant ainsi à Perec d'actualiser la contrainte supplémentaire requérant d'insérer une allusion à un autre de ses livres : « Nous en sommes arrivés, ma foi, à ce que d'excellents auteurs (Jules Sandeau, Victor Margueritte, Henri Lavedan, Alain Robbe-Grillet même, dans son tout dernier *Carême de Noël*) appellent une articulation naturelle³⁷. » Le « Syndrome des trois sergents », une désignation faisant référence aux trois militaires ayant succombé « dans le même semestre, [...] dans des conditions presque identiques <et s[an]s doute pour les mêmes raisons> », tire en fait son nom d'un western américain, *Les Trois Sergents* (*Sergeants 3*), réalisé par John Sturges en 1962³⁸. Perec fait pertinemment remarquer que ce nom « n'est absolument pas correct du p[oin]t de vue de la hiérarchie militaire », erreur qui peut tout de même surprendre étant donné le soin qu'il a pris précédemment pour décrire l'organisation hiérarchique des services de l'armée. Cette volte-face, teintée d'ironie, devrait nous mettre la puce à l'oreille ou, pour reprendre l'expression du texte, nous « parler suffisamment à l'esprit » en instillant un doute. Car, « statistiquement » improbable, le très mal nommé « Syndrome des trois sergents » n'a peut-être pas apporté une explication satisfaisante à ces trois morts restant, somme toute, aussi énigmatiques que suspectes.

37. Georges Perec, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?* [1966], dans *Œuvres*, éd. cit., t. I, p. 131.

38. Perec connaît le cinéaste John Sturges, puisqu'il le mentionne dans une notule des années 60 : « Évidence du western », *La Quinzaine littéraire*, n° 8, 1^{er} juillet 1966. On sait que, même si le cinéma ne fait pas partie des catégories de départ ayant servi à l'élaboration des préprogrammes, il figure abondamment dans *La Vie mode d'emploi*, et ce, autant sur un mode explicite qu'implicite.

Le second segment narratif est lui aussi exhibé sur une seule page dans une rédaction tabulaire (figure 28, suivie de la transcription). Il s'agit du portrait du caractère de M^{me} Nochère telle qu'elle est perçue par les habitants de la maison. « D'une manière générale les gens de l'immeuble l'aiment beaucoup. Une seule personne la déteste <vraiment> c'est Madame Altamont. »

Perec ajuste l'âge de la concierge : elle a 44 ans en 1975. « C'est une femme... », un début laissé en plan sur le premier brouillon, propulse maintenant la rédaction. Perec décrit la gardienne avec beaucoup d'indulgence, évitant les stéréotypes. C'est comme si le clinamen qui a appliqué un « Manque » à la contrainte « colère » était littéralement réalisé : M^{me} Nochère est une femme d'humeur égale, qui, de plus, rend service à tout le monde. L'écrivain ne lui attribue qu'un tout petit défaut, celui d'être envahissante et un peu trop bavarde (au chapitre XVIII : « elle brodait volontiers »). Il illustre la nature avenante de la concierge avec une histoire confondante : le micro-récit des haricots verts, déployé à partir de la contrainte « légume ou féculent ». L'anecdote révèle le mépris de classe animant la très bourgeoise M^{me} Altamont qui, après avoir offert à la concierge « Mangeuse », au moment de partir en voyage, « une livre d'haricots verts frais » et quelques autres aliments (choisis hors contraintes programmées), vient reprendre ces denrées quelques heures plus tard, quand est retardé son départ. Perec met en scène l'un des peu nombreux dialogues du roman : « Je les ai fait cuire dit M^{me} Nochère. Ah mais très bien, très bien montez les moi t[ou]t à l'heure je les mangerai. » Dans le cahier noir, il modifiera l'échange entre les deux femmes pour le rendre plus piquant encore : « “C'est que”, dit Madame Nochère, “je les ai épluchés, ils sont sur le feu.” “Que voulez-vous que j'y fasse ?” répliqua Madame Altamont. » (FGP, f^o 115, 14r^o) Que Perec ait précisé que les haricots verts étaient « frais » n'est pas anodin, puisque au chapitre XXXIII, rédigé quelques jours auparavant, il a décrit avec moult détails le contenu de la cave des Altamont : « [O]n a pensé à tout : des stocks, des provisions, de quoi soutenir un siège, de quoi survivre en cas de crise, de quoi voir venir en cas de guerre. » (FGP, f^o 115, 7r^o) Et, sans surprise, on retrouve dans cette cave, parmi l'interminable litanie des denrées alimentaires, des conserves de « haricots verts extra ». M^{me} Altamont redescendra « poliment » ses restes le lendemain à la concierge, qui les refusera, « ne tenant pas en + de ses fonct[ions] de concierge à faire office de cuisinière. » De cet événement, « arrivé un été », découle la détestation de M^{me} Altamont pour M^{me} Nochère, évoquée par ses interventions réitérées lors des réunions de copropriété, où elle tente vainement de la faire remplacer. Perec, via l'index, récupère l'animosité entre le gérant et M^{me} Nochère, laquelle avait défendu Morellet contre son projet de le faire interner (chapitre VII). Il mêle aussi, à cette affaire, le marchand d'indienneries Plassaert, qui, lui non plus, ne pardonne pas à M^{me} Nochère son soutien à Morellet (aussi chapitre VII). Inoubliable.

Madame Nocher a environ 40 ans
 c'est une femme toute petite, un peu
 boulotte, vivible et serviable.
 Elle me rappelle par son aspect
 et l'usage que l'on se fait habituellement
 de concubines; elle ne s'est jamais
 mariée par les Normands (ce que
 d'ailleurs plusieurs contemporains ou
 locaux avouent volontiers
 à leur reproche) n'ait ni servile
 ni coiffe, ne fait pas marcher sa
 tête sur toute la journée, ne porte
 pas de ~~...~~ n'y a rien de mesquin
 en elle et le seul défaut
 qu'on pourrait lui reprocher
 n'est d'être un peu excentrique, même
 de vouloir tout savoir des langues
 des uns et des autres, d'être très
 curieuse à l'égard de la religion, d'être
 une ~~...~~ D'une
 manière générale les gens de
 l'université s'occupent beaucoup
 de savoir posséder la dévotion et d'être
 Madame Alphonse à cause d'une
 histoire qui leur est arrivée ou écho:
 M^{lle} A. pendant un concubinage, vida
 son frigidité et en fit cadeau
 de ses vertus à sa concubine: une nuit
 de laquelle de bonne, une liste d'honnêtes vertus
 prair, 2 carottes, 1/2 litre de lait, quelques
 tranches de fromage, trois yaourts, deux biftecks.
 Pour d'autres un mal connu, mais sans doute
 liées avec les usages obscurs de son époque,
 M^{lle} A. n'aurait pas au jour même et dut recevoir
 chez elle par 24 heures. Elle entra alors
 chez M^{lle} Nocher et lui expliqua qu'elle vivait
 dans une maison où elle avait un bon mari et
 qu'elle était digne, bref, M^{lle} C. lui qu'elle lui avait
 donné le matin... je l'en ai fait copie du M^{lle}
 Nocher. Ah mais très bien très bien réglée les veis
 et à l'heure, je les mangerais. M^{lle} N. lui montre
 un lit et ensuite elle ~~...~~ le lendemain
 repartit, elle parait un de bon, M^{lle} A. redonc et il
 a M^{lle} N. ses vertus, mais M^{lle} N. les refuse, elle
 après se levant par en + de son fond de concubine a
 paraffée de conviction. L'histoire ~~...~~ de
 tout l'université et le qu'on ~~...~~ rapidement
 raconte par ~~...~~ raconte par une fois et
 autre explication ~~...~~ Depuis
 M^{lle} A. ne manque pas un seul dimanche
 et demande à chaque fois le remplacement de
 la concubine ~~...~~ les suivantes
 elle est sœur par le jésuit mais la majorité
 est regrettée contre ~~...~~

elle se voit
 si on ne veut pas
 elle n'a rien de grand
 comme les autres
 elle est dans
 les demandes

Tout le monde
 a vu un homme
 qui se fait
 un nom de
 son nom
 et se fait
 un nom
 et se fait
 un nom

112 fol de confiture de noisette

et je le march
 d'ind
 Pélissier
 qui ne les prend pas
 par d'ind
 Pélissier

Fig. 28 : Un brouillon du chapitre XXXV (FGP, f° 111, 68, 2d).

TRANSCRIPTION 8

Madame Nochère a aujourd'hui 45/4 ans

C'est une femme toute petite, un peu boulotte, volubile et serviable.

Elle ne ressemble pas/absolument pas à l'image que l'on se fait habituellement des concierges [ajout 1] ; elle ne crie jamais <à cause des chiens, des chats ou des fêtards>

ne chasse pas les démarcheurs (ce que d'ailleurs plusieurs copropriétaires ou locataires auraient plutôt tendance à lui reprocher) n'est ni servile ni cupide, ne fait pas marcher sa télévision toute la journée, ne répète pas les [illis.]. Il n'y a rien de mesquin en elle et la/e seule chose défaut qu'on pourrait lui trouver serait

[Ajout 1]
<elle ne vocifère
ni ne marmonne
elle ne vitupère pas
d'une voix criarde
contre les chats
et les chiens <animaux domest[iques]>
elle ne
chasse pas
les démarcheurs>

s[an]s doute d'être un peu <trop bavarde, un peu> envahissante même

de voulant <t[ou]t[ou]s> tout savoir des histoires

des uns et des autres, d'être t[ou]t[ou]s

<étant t[ou]t[ou]s> prête à s'apitoyer, à aider, à

trouver une solution [ajout 2]. D'une

manière générale les gens de

l'immeuble l'aiment beaucoup

Une seule personne la déteste <vraiment> c'est

Madame Altamont à cause d'une

histoire qui leur est arrivé un été.

M^{me} A [ltamont] partant en vacances, vida

son frigidaire et en fit cadeau

de ses restes à sa concierge : un quart

de plaquettes de beurre, une livre d'haricots verts

frais, 2 citrons, [ajout 3] 1/2 litre de lait, quelques

restes de fromages, trois yaourts goût bulgare.

Pour des raisons mal connues mais sans doute

liées aux longues absences de son époux,

M^{me} A [altamont] ne partit pas au jour prévu et dut revenir

chez elle pour 24 heures. Elle entra alors

chez M^{me} Nochère et lui expliqua qu'elle n'avait

plus rien à manger et que d'un ton de + en +

embarrassé et que, bref, [illis.] les h[aricots] v[erts] qu'elle lui avait

données [sic] le matin... Je les ai fait cuire dit M^{me}

Nochère. Ah mais très bien, très bien montez les moi

t[ou]t à l'heure je les mangerai. M^{me} N [ochère] lui

monta les h[aricots] v[erts] et les autres aliments des denrées. Le lendem[ain]

repartant, cette fois-ci pour de bon, M^{me} A [ltamont] redescendit poliment

à M^{me} N [ochère] ses restes mais M^{me} N [ochère] les refusa expliquant

qu'elle ne tenant pas en + de ses fonct[ions] de concierge à

faire office de cuisinière. L'histoire qu'elle propagea se répandit rapidement d[an]s

tout l'immeuble et le quartier

racontée [illis.] racontée pour une fois s[an]s

aucune exagération [illis.]. Depuis

M^{me} A [ltamont] ne manque pas une seule réunion de copro[priété]

et demande à chaque fois <sous des prétextes les plus divers> le remplacement de

la concierge

elle est soutenue par le gérant [ajout 4] mais la majorité

vote régulièrement contre ce projet

[Ajout 2]
<Tout le monde
l'aime d[an]s l'immeuble
a eu l'occasion d'apprécier
sa gentillesse et a pu, à
un moment ou à un
autre partir tranquille
en sachant que les
poissons rouges seraient
bien nourris, les chiens promenés
les fleurs arrosés [sic]
les compteurs relevés>

[Ajout 3]
<1/2 pot de confiture de groseille>

[Ajout 4]
<et par le march[and]
d'ind[ustries]
Plassaert
qui ne lui pardonne
pas d'avoir défendu
Morellet>

À ce moment de la rédaction, la résolution des quarante-deux consignes de départ, et de quelques autres supplémentaires, est une affaire réglée. L'écrivain procède alors à un travail de montage afin d'ordonner les différents segments scripturaux. On a pu remarquer les traces de ce travail dans les coins ou les marges des folios sous la forme de numéros encerclés. La séquence dans laquelle apparaîtront les segments dans le chapitre est arrêtée comme suit : (1) le diptyque narratif s'articulant autour du départ des Claveau et de l'arrivée de M^{me} Nochère en 1956 ; (2) le portrait du caractère de Mme Nochère et l'histoire des haricots verts de M^{me} Altamont ; (3) la description de la loge telle qu'elle apparaîtra sur le tableau (le 23 juin 1975, un peu avant huit heures du soir) ; et (4) toujours sur le tableau, la description de la broderie aux points de croix ornant le mur du fond de la loge, ce qui permet de conclure le chapitre dans une chute magnifique.

Perec peut maintenant consigner le tout dans le grand registre de toile noire. Il s'agit toujours d'un travail rédactionnel et non d'une simple recopie, puisqu'il apporte encore des modifications à son texte, tout particulièrement en ce qui a trait au style. La figure 29 montre les deux premières pages de cette mise au net : méthodiquement, le scripteur utilise la page de droite pour inscrire le texte et celle de gauche pour des notes ou des ajouts éventuels et pour y préciser la date : « 22. 5 », soit le 22 mai 1977. Ce chapitre a été écrit en une seule journée.

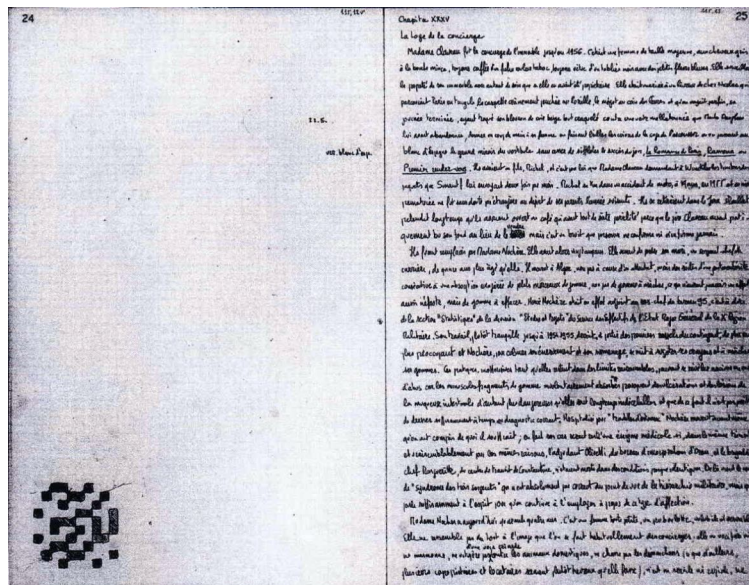


Fig. 29 : Pages du cahier noir de mise au net pour le chapitre XXXV (FGP, f° 115, 12v° et f°115,13)

Comme pour les trente-quatre chapitres précédents, Perec refait, dans un schéma toujours situé dans le coin inférieur gauche de la première page, le trajet du cavalier sur la grille damier, case

après case depuis le début jusqu'au chapitre XXXV, avec – comme il l'a confié – cette « satisfaction vive que donne le désir de maîtriser une série³⁹ ». On peut voir ce trajet sur la figure 30.

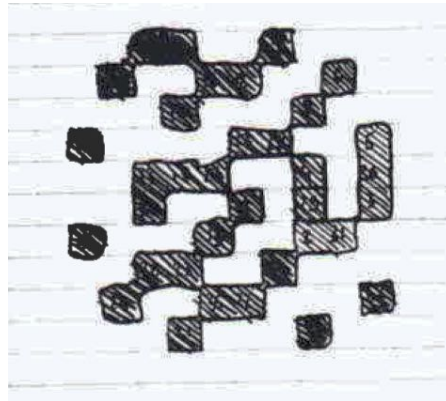


Fig. 30 : Page du cahier noir de mise au net pour le chapitre XXXV (FGP, f° 115, 12^v°, détail).

Ce qui peut sembler comme un simple rituel s'inscrit dans un ensemble témoignant du travail de la mémoire ayant étayé la rédaction du roman, c'est-à-dire les traces, repérables dans l'avant-texte, du travail mémoriel du scripteur aux prises avec un matériau romanesque qui ne cesse de multiplier les personnages, les objets, les récits ou les allusions. Car Perec, en tant que seul et unique chef d'atelier, a dû faire face à un défi mnémonique de taille pour réussir à gérer, sur la scène rédactionnelle, une masse textuelle en expansion de l'importance et de la complexité de *La Vie mode d'emploi*⁴⁰. J'ai déjà mentionné le rôle de l'index en tant qu'aide-mémoire dans ce processus, mais j'aurais pu tout aussi bien évoquer le plan de l'immeuble, les deux cahiers servant à référencer citations et allusions, celui utilisé pour ordonner les repères chronologiques, ou même les listes du cahier des charges permettant de revenir sur les avancées et les exploits du système oulipien. Il est question ici d'une mémoire qui force l'anamnèse et la mémorisation, « une mémoire exercée » pour reprendre l'expression de Paul Ricœur. « J'essaie de me souvenir, je me force à me souvenir⁴¹. » Le travail mémoriel de *Je me souviens*, qui a sans doute irrigué celui de *La Vie mode d'emploi*, est exemplaire de cela. Christelle Reggiani fait un rapprochement très productif avec les arts de la mémoire antiques et médiévaux. Citant *Institution oratoire* de Quintilien, elle rappelle que dans l'Antiquité, l'art

39. Georges Perec, « Je ne veux pas en finir avec la littérature », entretien avec Pierre Lartigue (octobre 1978), dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, éd. cit., p. 319.

40. J'ai exploré ce sujet dans mon article : « La rédaction de *La Vie mode d'emploi* : la pièce de la mémoire », *Genesis. Manuscrits-Recherche-Invention*, n° 23, 2004, p. 42-55. En ligne :

https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_2004_num_23_1_1294 J'y avançais que Perec aurait établi l'index à mi-chemin de la rédaction, vers le chapitre XLII. Or la présente analyse nous montre bien que cet index était déjà fonctionnel au chapitre XXXV. Si j'avais à offrir une proposition informée, je dirais maintenant que Perec a probablement mis sur pied son index au moment où il est passé du premier registre de toile noire au second, soit au chapitre XXXI.

41. Georges Perec, « Le travail de la mémoire », *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, p. 82.

de la mémoire est sous-tendu par une « mnémonique architecturale » reposant à la fois sur des lieux et des images :

On choisit des lieux et on les caractérise avec la plus grande variété possible : par exemple, une vaste maison divisée en un certain nombre de pièces. On fixe avec soin dans l'esprit tout ce qui s'y trouve de remarquable, de façon à ce que la pensée puisse en parcourir toutes les parties sans hésitation ni gêne. [...] Cela fait, quand il faut raviver la mémoire, on part du premier lieu pour les parcourir tous, en leur demandant ce qu'on leur a confié et que l'image rappellera.

Comme Reggiani, on reconnaît dans ce système celui de « la “vaste maison” du 11 rue Simon-Crubellier, dont les différentes “pièces” seront, avec les images qu’elles abritent, explorées et ré-explorées case par case, chapitre par chapitre ». Et si le lieu de mémoire antique est un espace à trois dimensions, où la perspective change à mesure qu'on le parcourt mentalement, le lieu de mémoire médiéval apparaît bien quant à lui comme « une case à deux dimensions appartenant à une grille appliquée à une surface plane⁴² ».

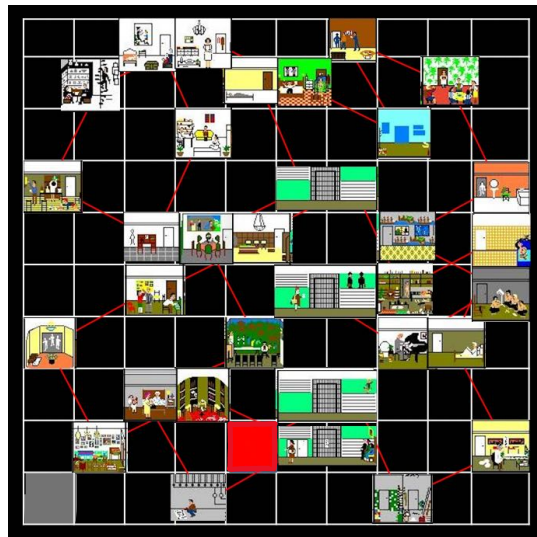


Fig. 31 : Le palais de la mémoire de *La Vie mode d'emploi* au chapitre XXXV (version pixelisée).

Quand Perec dépose le chapitre XXXV dans le second registre de toile noire, telle une mise au tombeau, il incorpore ce chapitre au monumental palais de la mémoire qu'est en train de devenir l'immeuble de *La Vie mode d'emploi* en cours d'invention. Le chapitre rejoint alors le passé du texte en tant qu'une pièce de plus parmi celles venant affermir l'hypermnésie de l'écrivain afin d'influer une rédaction qu'il poursuit inexorablement, chapitre après chapitre, en se soumettant au trajet prédéterminé par le cavalier sur la grille, ne s'allouant qu'un minime écart pour honorer la disparition de la pièce du coin inférieur gauche. Comme nous l'avons vu au cours de cette analyse, le travail de la mémoire ne se limite cependant pas à un retour vers le déjà écrit dans un processus

42. Christelle Reggiani, *Rhétorique de la contrainte : Georges Perec – l'Oulipo*, Saint-Pierre-du-Mont, Éditions InterUniversitaires, 1999, p. 236-237. Aussi : *Éloquence du roman. Rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008, p. 57-77.

de rétroaction, mais englobe un travail de remémoration et d'anamnèse plus vaste, très vaste même, qui fouille, retrouve et manipule un matériau littéraire, culturel (cinéma, peinture, photographie, chansons, musique...), autobiographique (personnel et collectif) ou historique. « Je ne manque pas d'ingéniosité », écrit Perec dans « Les gnocchis de l'automne », un autoportrait publié en 1972 dans lequel il confie sur un mode dysphorique : « L'écriture dit qu'elle est là, et rien d'autre, et nous revoilà dans ce palais des glaces où les mots se renvoient les uns les autres, se répercutent à l'infini sans jamais rencontrer autre chose que leur ombre⁴³. » Cinq ans plus tard, en ce mois de mai 1977, pouvait-il affirmer la même chose, alors que les moyens d'expression libérés par l'écriture de *La Vie mode d'emploi* lui permettaient, en passant d'un « palais des glaces » à un « palais de la mémoire », d'atteindre – il l'a souvent dit – des états d'intense jubilation ? En 1981, il se rappellera cette genèse en ces termes : « Je sais qu'il y a des moments du livre où j'étais complètement euphorique, complètement transporté parce que j'arrivais à faire vivre. C'était un peu comme un dresseur de puces qui voit sa puce faire quatre sauts périlleux et dit : "C'est chouette." [Rires]⁴⁴. »

Au moment de la phase pré-éditoriale, Perec prendra la décision d'offrir quelques-uns de ses outils aide-mémoire à ses lectrices et à ses lecteurs : le plan de l'immeuble, l'index, les repères chronologiques, en y ajoutant un « Rappel de quelques-unes des histoires racontées dans cet ouvrage ». En 1993, la publication du *Cahier des charges* fournira d'autres outils nous invitant, eux-aussi, à circuler dans les méandres du texte et de l'avant-texte pour notre propre jubilation. Une lecture réticulée n'est évidemment pas la seule approche possible, loin de là, mais il faut avouer qu'elle est très alléchante, puisque que minutieusement échafaudée par l'écrivain tout au long de la genèse. L'exergue du préambule, emprunté à Paul Klee, nous y convie tout en semblant nous défier : « L'œil suit les chemins qui lui ont été ménagés dans l'œuvre. » D'aucuns préféreront peut-être sa version bucolique à saveur helvétique : « L'œil se déplace dans l'œuvre comme un animal qui broute⁴⁵. »

43. Georges Perec, « Les gnocchis de l'automne ou réponse à quelques questions me concernant », *Je suis né*, *op. cit.*, p. 73. Texte d'abord paru dans *Cause commune*, n°1, mai 1972, p. 19-20.

44. Georges Perec, « Entretien avec Gabriel Simony » (juin 1981), *art. cit.*, p. 579.

45. J'ai relevé cette citation de Paul Klee dans un documentaire consacré au peintre, présenté au Zentrum Paul Klee (Berne, Suisse), lors d'une visite à l'été 2018.

Coda. Très intriguée par la figure de la licorne, j'ai parcouru tous les manuscrits de *La Vie mode d'emploi* afin de découvrir d'autres représentations de l'animal fabuleux. Je n'ai rien trouvé dans les brouillons. Le folio du cahier des charges pour le chapitre LXXXIX (FGP, f° 61, 90) exhibe bien cinq croquis représentant des licornes, mais, comme pour le brouillon du chapitre XXXI (fig. 17), sans lien explicite avec le texte du chapitre, qui décrit la chambre de M^{me} Moreau et raconte l'histoire des sœurs Trévins. Je me suis donc lancée dans une chasse à la licorne textuelle avec les outils – devrais-je dire les armes – à ma disposition et avec l'aide de la mémoire artificielle que constitue la version numérique du texte publié⁴⁶. Voici ce que j'ai trouvé :

Au chapitre LXXXVIII, Cyrille Altamont tombe par hasard, alors qu'il se promène dans une lointaine banlieue de Londres, sur « un pub fièrement baptisé *The Unicorn and Castle*, et malheureusement fermé ».

Au chapitre LXXIX, Olivia Norvell reçoit en cadeau de mariage « une corne de narval plus longue que celle que Sir Martin Frobisher offrit à la reine Elizabeth à son retour du Labrador ». Le narval, un animal vivant en Arctique, est communément appelé « licorne de mer » (fig. 32).

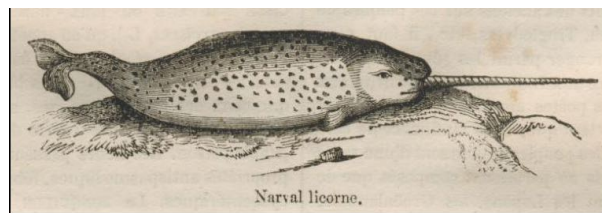


Fig. 32 : Un narval ou licorne de mer.

Ayant remarqué une licorne au chapitre LXXIII, j'ai consulté le cahier des charges pour constater que la contrainte « "autres" animaux » devait à nouveau y être actualisée. Comme on l'a vu au chapitre VII, ce joker permet à Perec de choisir n'importe quel animal dans n'importe quel bestiaire, et pourtant, étrangement, il reprend, en plus du "margay", le couple « cheval, licorne », comme on peut le constater sur les notes ayant servi à préparer la conférence au Cercle Polivanov, où Perec a expliqué la genèse de ce chapitre (fig. 33). Il intégrera les deux éléments « cheval, licorne » à des descriptions de jouets dans la boutique de M^{me} Marcia en les enfouissant soigneusement parmi « de tout petits soldats de plomb », dont un « en bourgeron, mène à la longe un cheval » et parmi les pièces d'une imprimerie pour enfants : « [L]e petit Gutenberg, imprimerie d'enfants datant des années vingt, avec [...] des images en relief taillées dans des carrés en linoléum,

46. J'ai utilisé, sur ordinateur, tablette et téléphone portable, le livre numérique de *La Vie mode d'emploi* (ebook paru en 2011 reprenant l'édition parue chez Fayard en 2010), lequel inclut une fonction de recherche. Ont aussi été faites des recherches dans la version numérique du roman faisant partie de la base de données Frantext, développée et maintenue à l'ATILF (Analyse et Traitement Informatique de la Langue Française). Je remercie Véronique Montémont pour son aide.

servant à agrémenter les textes de vignettes diverses : guirlandes de fleurs, grappes et pampres, gondole, grande pyramide, petit sapin, crevettes, licorne, gaucho, etc. »

"autres animaux : cheval, licorne
"Margay"

Fig. 33 : Notes pour la conférence au Cercle Polivanov (FGP, f° 62, 1, 2^o, détail).

Et finalement, au chapitre LIII, Gaspard Winckler manipule certains des objets abandonnés sur la table de travail de sa défunte épouse Marguerite ; parmi ces objets se trouve « la petite licorne de jade, rescapée d'un précieux jeu d'échec ». Marguerite Winckler se révèle donc être la Dame à la licorne. On comprend aussi, si on connaît le monde des échecs, que la pièce en question provient d'un jeu d'échec féérique, une variation du jeu traditionnel que Perec a décrit dans un article, rendant hommage à l'œuvre d'Harry Mathews, publié dans le quotidien *Le Monde* en 1981 :

Il y a dans les romans d'Harry Mathews quelque chose de féérique ; je n'emploie pas seulement ce mot à cause des contes de fées [...], mais en pensant à ce que l'on appelle les « échecs féériques », où les joueurs s'imposent de jouer sur des échiquiers différents des échiquiers habituels, ou avec d'autres règles (par exemple, dans les échecs « marseillais », chaque joueur joue deux coups de suite), ou avec de nouvelles pièces (la Licorne, l'Amazone, le Cavalier de la nuit, etc.)⁴⁷.

Par ses dimensions inhabituelles, l'échiquier de *La Vie mode d'emploi* est féérique. De plus, le cavalier qui, pendant soixante-cinq cases, s'est déplacé selon les règles admises du jeu, fait soudainement, sous l'impulsion du clinamen, un pas de côté en diagonale, pour atteindre la case soixante-six comme le ferait un fou ou une reine, révélant du coup que, selon des règles féériques, sa monture n'est pas ou n'est plus un cheval, mais bien une licorne. S'il y a un secret de la licorne dans *La Vie mode d'emploi*, il est là, à peine caché, tel un motif dans le tapis.



47. Georges Perec, « Avez-vous lu Harry Mathews ? », *Le Monde*, supplément « Le Monde des livres », 3 avril 1981, repris dans l'édition du 30 janvier 2017 à l'occasion du décès d'Harry Mathews. Aussi dans *Entretiens, conférences, textes rares, inédits*, éd. cit. p. 965-966.