

SHUICHIRO SHIOTSUKA
Université de Kyôto

**Dix livres générateurs de
La Vie mode d'emploi de Georges Perec :
 considérations sur la contrainte d'« allusion littéraire »**

Résumé

Nous avons déjà, par le passé, examiné la relation entre *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec et les dix œuvres constitutives de la rubrique « Tableaux » du *Cahier des charges*, pour montrer que chaque tableau préfigure de manière précise certaines caractéristiques du roman.

Dans le présent article, nous considérons, dans la même perspective, la relation entre le roman perecquien et les dix œuvres littéraires constitutives de la contrainte « Livres ». On peut supposer que ces dix livres partagent, de même que les dix tableaux, quelques caractéristiques du roman. Nous allons confirmer cette hypothèse de manière concrète, et dans la foulée, examiner les divergences de fonction entre ces deux « épures » de genres différents : la peinture et la littérature.

Abstract

Formerly, we examined the relations between *Life A User's Manual* by Georges Perec and the ten pictures defining the « Pictures » category of the « *Cahier des charges* », to demonstrate that each picture precisely prefigures some features of the novel.

In the present article, we consider, in the same perspective, the relations between the novel and the ten literary works defining the « Books » constraint. One can suppose that these ten books share, as well as the ten pictures, some features of the novel. We will confirm this hypothesis concretely, and examine the divergences of function between these two « plans » of different kinds : painting and literature.

Mots clés : contrainte, Perec, *Cahier des charges*, *La Vie mode d'emploi*, peinture, littérature, intertextes.

L'une des originalités de *La Vie mode d'emploi* consiste dans le processus inouï de sa création : avant d'entamer la rédaction, l'auteur s'est imposé, suivant des procédés mathématiques, quatre-vingt-dix-neuf listes contenant chacune quarante-deux *items* déterminant le fond et la forme de chaque chapitre. La trame narrative des chapitres est donc la résultante, à chaque fois, de ces quarante-deux éléments, l'une des listes étant intitulée « Livres ». Les dix livres (dont la plupart sont des romans) étant distribués, selon un certain algorithme, dans les quatre-vingt-dix-neuf chapitres, un livre fonctionne en tant que « contrainte », en principe, pour dix chapitres. Voici la liste de ces dix livres générateurs :

1. Agatha Christie, *Dix petits nègres* ;
2. Georges Perec, *La Disparition* ;
3. Theodore Sturgeon, *Cristal qui songe* ;
4. Herman Melville, *Moby Dick* ;
5. Harry Mathews, *Conversions* ;
6. Raymond Queneau, *Pierrot mon ami* ;
7. Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude* ;
8. William Shakespeare, *Hamlet* ;
9. Cycle du Graal (comprenant notamment *Perceval ou le Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, mais aussi d'autres textes, et même certaines études) ;
10. Alfred Jarry, « Ubu » (*Ubu roi, Ubu cocu ou l'Archéoptéryx, Ubu enchaîné, Ubu sur la Butte*).

Nous avons déjà examiné la relation entre *La Vie mode d'emploi* et les dix tableaux constitutifs de la liste « Tableaux », pour montrer que chaque tableau préfigure de manière précise certaines caractéristiques du roman : les dix tableaux ne se bornent pas à offrir des « matériaux », mais jouent un rôle d'« épure » dans la création de l'œuvre.¹

Dans le présent article, nous voudrions considérer, dans la même perspective, la relation entre le roman perecquien et les dix œuvres littéraires. On peut supposer que les dix livres constitutifs de la contrainte « Livres » partagent, de même que les dix tableaux-épures, quelques caractéristiques du roman. Nous allons confirmer cette hypothèse de manière concrète et, dans la foulée, examiner les divergences de fonction entre ces deux « épures » de genres différents : la peinture et la littérature.

Vengeance

Il existe une intrigue principale unifiant *La Vie mode d'emploi*, assemblage d'histoires apparemment disparates : il s'agit du programme nihiliste de Percival Bartlebooth, qui consiste à apprendre l'aquarelle, à faire exécuter des puzzles à partir des marines qu'il a peintes, à les reconstituer ensuite lui-même pour, finalement, faire disparaître le puzzle achevé. Serge Valène, peintre, lui a appris l'aquarelle et Gaspard Winckler, artisan, s'est chargé de fabriquer les

puzzles. Mais cet artisan, pour une raison ou une autre, lui a tendu un piège, de telle sorte que le dernier puzzle est inachevable. D'ailleurs, le narrateur, évoquant la mort de l'artisan dès la fin du premier chapitre, suggère déjà cette issue tragique : « Gaspard Winckler est mort, mais la longue vengeance qu'il a si patiemment, si minutieusement ourdie, n'est pas encore finie de s'assouvir. »²

On peut donc considérer *La Vie mode d'emploi* comme une histoire de vengeance. Vus sous cet angle, certains livres générateurs peuvent être eux aussi considérés comme des histoires du même genre : le sujet de *Moby Dick* est la revanche d'Achab sur le grand cachalot blanc ; dans la pièce de Shakespeare, non seulement Hamlet exerce sa vengeance sur Claudius qui a tué son père, mais Laertes, dont le père, Polonius, a été poignardé par Hamlet, prend sa revanche sur le héros au dernier acte ; *La Disparition* de Perec est également une histoire de vengeance : le chef d'un clan turc, privé de son dauphin légitime, nourrit de la rancune contre ses deux autres fils, et se décide à les poursuivre afin d'exterminer tous leurs descendants.

Ces trois œuvres sont fondées sur le thème de la vengeance, mais d'autres contiennent elles aussi des éléments relatifs à cet acte : dans *Dix petits nègres*, un juge se venge, au nom de la justice, de ceux qui ont commis un crime sans être punis ; dans *Cristal qui songe*, le héros Horty, orphelin, se venge de parents adoptifs qui l'ont autrefois maltraité ; le *Conte du Graal* contient nombre d'épisodes de vengeance³ ; et même le cycle d'Ubu n'est pas étranger à ce sujet.⁴ On fera donc l'hypothèse que le thème de la vengeance est pour quelque chose dans la sélection de certains livres générateurs.

Histoire romanesque

Comme le montre clairement *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, la vengeance est le thème préféré du roman populaire. Or, Perec avait du goût pour ce genre romanesque, à tel point qu'il avait lui-même « envie d'écrire des livres qui se dévorent à plat ventre sur son lit »⁵ dont *La Vie mode d'emploi* est l'exemple type.

De ce point de vue, *Cristal qui songe*, roman de science-fiction, est le plus significatif des dix livres générateurs : Pierre Ganneval, chef des forains, collectionne et étudie des cristaux merveilleux provenant de l'espace cosmique, lesquels peuvent engendrer, lorsqu'ils rêvent, des hommes et des animaux, et il a l'ambition de profiter de cette caractéristique pour dominer l'humanité. Cependant, il n'apparaît pas dans le roman perecquien d'être surnaturel, à la manière de la science-fiction ou du fantastique. C'est plutôt *Cent ans de solitude* qui est truffé d'originaux et d'excentriques, évoquant ceux de *La Vie mode d'emploi* : un dissident héroïque doté d'une prescience instinctive, un abbé faisant une démonstration de lévitation afin de recueillir les fonds nécessaires à l'édification d'une église, un homme qui pose des étiquettes sur n'importe quoi en prenant des précautions contre une amnésie contagieuse. Non seulement la diégèse est remplie d'événements extravagants, mais le livre lu par l'un des personnages est également plein d'épisodes singuliers, tels que « l'histoire de

cette femme qui se mettait à table pour ne manger que des grains de riz qu'elle piquait avec des épingles », ⁶ comme pour désigner la nature même du roman qui l'inclut. ⁷

Les points communs entre *Cent ans de solitude* et *La Vie mode l'emploi* ne s'arrêtent pas là : celle-ci est une sorte de *saga*, racontant parfois la vie des ancêtres ou des descendants d'un personnage, et insérant même la généalogie d'une famille dans le chapitre XXI (Perec, *La Vie mode d'emploi* 756). Or, le roman de García Márquez n'est pas autre chose que la *saga* d'une famille, comme l'indique la généalogie des Buendía en tête du livre. Et il en est de même pour *La Disparition*, qui raconte l'histoire d'un clan turc, ainsi que pour le cycle du Graal, qui évoque la généalogie compliquée de Perceval. ⁸

On pourrait signaler un autre trait important de *Cent ans de solitude* : la menace d'une guerre plane sur tout le roman, qui s'ouvre d'ailleurs par le retour en arrière où le colonel Aureliano Buendía, condamné, attend sa fusillade. Pendant les cent ans de la *saga*, des guerres civiles et des insurrections éclatent à plusieurs reprises, jetant une ombre sinistre sur la diégèse. De même, le ton dominant du cycle d'Ubu n'est pas étranger à la guerre : il est d'ailleurs probable que le caractère destructeur du père Ubu a conduit Perec à l'inclure dans la liste des livres générateurs. De fait, c'est bien sous le signe de la guerre que se fait l'allusion au cycle d'Ubu dans le chapitre LVIII de *La Vie mode d'emploi*, dans lequel Olivier Gratiolet conçoit le projet d'écrire un roman :

Cet homme de cinquante-cinq ans, veuf et infirme, dont les guerres ont façonné le terne destin, est habité par deux projets grandioses et illusoire. Le premier est de nature romanesque : Gratiolet voudrait créer un héros de roman, un vrai héros ; non pas un de ces Polonais obèses ne rêvant que d'andouille et d'extermination, mais un vrai paladin [í]. (1003-1004)

La mention de l'« un de ces Polonais obèses ne rêvant que [í] d'extermination » est transparente : il s'agit évidemment d'Ubu roi. Si Olivier Gratiolet considère Ubu comme un contre-modèle de son « vrai héros », c'est qu'il a été interné pendant la guerre déclenchée par Hitler, ce maniaque ubuesque de la destruction, et qu'il a été mutilé au-dessus du genou en Algérie, en 1956 (Perec, *La Vie mode d'emploi* 1001-1002). La signification sous-jacente de l'allusion est donc claire. Ajoutons à cela que *Hamlet*, *La Disparition* et *Dix petits nègres* sont également placés sous le signe de la guerre, toutes proportions gardées. ⁹ Compte tenu du fait que Perec était lui-même orphelin de guerre, cette menace dominant certains des livres générateurs ne peut être anodine.

Roman encyclopédique

Italo Calvino qualifie *La Vie mode d'emploi* de « somme encyclopédique » englobant « des savoirs qui donnent forme à une image du monde ». ¹⁰ Parmi les

dix livres générateurs, c'est *Moby Dick* qui présente le plus manifestement cette caractéristique du roman perecquien. En dehors de l'intrigue principale qu'est la vengeance d'Achab, le roman de Melville fait grand étalage de connaissances sur la baleine, ce qui risque toutefois de nous tromper quant à son caractère encyclopédique : *Moby Dick* n'est pas simplement une encyclopédie sur les cétacés, mais une somme qui a l'ambition d'englober, à partir des informations concernant la baleine, tous les êtres de l'univers.

La Vie mode d'emploi est également un roman encyclopédique, qui couvre toutes les branches de la connaissance : littératures anciennes et modernes, sciences naturelles, histoire *etc.* Et, en raison de la nature autoréférentielle de ce roman, apparaissent de nombreux personnages qui manifestent un désir de savoir encyclopédique ó comme pour incarner le vò u même du « romans ». Léon Marcia en est un exemple :

En quatre ans Léon Marcia lut un bon millier de livres et apprit six langues : l'anglais, l'allemand, l'italien, l'espagnol, le russe et le portugais [1]. Plus il apprenait, plus il voulait apprendre. Ses capacités d'enthousiasme semblaient pratiquement illimitées et tout aussi illimitées ses facultés d'absorption. Il lui suffisait de lire quelque chose une fois pour s'en souvenir à jamais, et il avalait avec la même rapidité, la même voracité et la même intelligence des traités de grammaire grecque, des histoires de la Pologne, des poèmes épiques en vingt-cinq chants, des manuels d'escrime ou d'horticulture, des romans populaires et des dictionnaires encyclopédiques avec même, il faut bien le dire, une prédilection certaine pour ces derniers. (Perec, *La Vie mode d'emploi* 876)

On trouve aussi dans d'autres romans générateurs des personnages hantés par une semblable boulimie de savoir. Horthy, le héros de *Cristal qui songe*, se plonge dans des « traités de microbiologie, de génétique, de cancérologie, de diététique, de morphologie, d'endocrinologie », et emmagasine le contenu de tous ces livres lus « jusqu'à la dernière page, jusqu'au moindre diagramme, jusqu'au plus petit mot ». ¹¹ Non seulement Horthy, mais également Zena, sa protectrice au sein des forains, manifeste une vraie avidité intellectuelle, et ingurgite des connaissances « en matière de physiologie, de biologie, d'anatomie comparée, de philosophie, d'histoire, de théosophie et de psychologie » (Sturgeon 206).

Par ailleurs, Mounnezergues, le gardien du tombeau de *Pierrot mon ami*, confie avoir été hanté, dans sa jeunesse, par une boulimie de savoir encyclopédique : « Je découvris que l'histoire ne se pouvait comprendre sans la chronologie et la géographie, qui ne me parurent pas compréhensibles sans l'astronomie et la cosmographie, et l'astronomie et la cosmographie sans la géométrie et l'arithmétique. » ¹² Et de recommencer son instruction à la base. Or,

dans le chapitre XXXIX de *La Vie mode d'emploi*, décrivant la vie de Léon Marcia, on trouve une allusion à *Pierrot mon ami*, motivée par la contrainte : des notes préparatoires de Perec nous révèlent que la description de la vie quotidienne du jeune Léon Marcia est tirée de celle de Pierrot. Ceci veut dire que l'autodidaxie encyclopédique de Marcia ne reflète pas directement celle de Mounnezergues, sous l'empire de la contrainte. L'exemple est significatif quand on cherche à mesurer la portée des livres générateurs, car non seulement ceux-ci fournissent maints détails à chaque chapitre, mais peuvent également en déterminer la dominante.

Mégalomanie

À la réflexion, la méthode d'apprentissage de Mounnezergues n'est pas très efficace : non content d'étudier la géographie, il remonte jusqu'à l'astronomie et à la cosmographie, voire à la géométrie. Cette régression exagérée montre clairement que l'entreprise encyclopédique elle-même contient en germe un désir pathologique : elle est hantée par la mégalomanie de couvrir tous les champs de la connaissance, et par l'obsession de ne rien laisser inconnu. De fait, apparaissent dans *La Vie mode d'emploi* bon nombre de personnages teintés d'un rien de mégalomanie, comme s'ils reflétaient celle-là même du roman encyclopédique. Ainsi, dans le chapitre XXVI, est décrit de manière minutieuse le projet aussi grandiose que nihiliste de Bartlebooth. Selon le *Cahier des charges*, c'est *Moby Dick* qui fait l'objet de l'allusion littéraire dans ce chapitre : on peut y lire, en effet, des noms de lieux tels que « Nantucket » (point de départ du baleinier) et « Cape Cod » (pays natal de Stubb, l'un des navigateurs). Mais la portée de l'allusion ne s'arrête pas là : Bartlebooth et le capitaine Achab ont ceci de commun que tous deux sont des mégalomanes s'efforçant de faire le tour du monde en vue d'atteindre leur but. En outre, ce tour du monde est présenté dans les deux romans comme une entreprise vaine : dans *La Vie mode d'emploi*, Bartlebooth ne laisse rien d'autre que le néant et, dans *Moby Dick*, Ishmaël s'exprime ainsi : « Le tour du monde ! Il y avait dans ces mots de quoi inspirer de fiers sentiments ; mais où cette navigation circulaire nous menait-elle ? Au point même d'où nous étions partis, probablement. »¹³ C'est dire que le chapitre XXVI du roman perecquien reflète profondément le thème de *Moby Dick* : le tour du monde infructueux effectué par un mégalomane.¹⁴

On rencontre par ailleurs, dans un autre roman générateur, un personnage tout aussi paranoïaque qu'Achab : il s'agit du juge Wargrave, le coupable de *Dix petits nègres*. Il va jusqu'au bout de son métier pour oser juger, à titre privé, les fautes d'autrui, occupant ainsi la place de Dieu. Il est poussé par un sens déraisonnable de la justice, ne doutant pas de sa propre échelle de valeurs. Ce personnage est également incapable de relativiser ses projets (aussi bien que de se relativiser soi-même), comme nombre d'excentriques de *La Vie mode d'emploi*.

Inachèvement et échec

Il n'est pas exagéré de dire qu'un projet mégalomane est voué à l'avortement. De fait, dans le roman perecquien, la plupart des tentatives excentriques se soldent par un échec, comme pour dénoncer de manière réflexive la nature quelque peu mégalomane du livre lui-même, qui se veut *somme encyclopédique*, et fait un usage extrêmement complexe de la contrainte : projet de Bartlebooth, grand tableau de Valène, collections de divers objets. On pourrait dire que l'inachèvement, ou l'échec, constitue le motif principal de *La Vie mode d'emploi*. Ce qui est significatif dans une telle perspective, c'est que *Perceval ou le Conte du Graal*, récit laissé inachevé, raconte un échec décisif du héros : invité au château du Roi pêcheur, Perceval assiste à un défilé de valets apportant le Graal. Intrigué par la scène, il voudrait demander à qui le vase est apporté, mais ne pose finalement aucune question. Plus tard, il s'avère que Perceval a justement manqué l'épreuve en gardant le silence : s'il ne s'était pas tu, il aurait guéri le Roi infirme et sauvé son territoire du désastre. Cet échec décisif, subi à son insu, doit influencer son destin.

Bernard Magné fait remarquer que le thème de l'absence, variante de ceux de l'inachèvement et de l'échec, se rencontre souvent dans *La Vie mode d'emploi*¹⁵ : chambres vides, objets cassés, choses dépareillées, veuves, orphelins, histoires incomplètes *etc.* C'est ainsi que les infirmes, figure autoreprésentative de ce motif, sont fréquents dans le roman : Olivier Gratiolet est, comme on l'a rappelé, amputé d'une jambe à cause de la guerre ; Benjamin Morellet, préparateur de chimie, a perdu trois doigts de la main gauche lors de l'explosion de son laboratoire (683). Ajoutons encore une dame toute chauve et un cycliste défiguré par un accident. Comme on peut facilement l'imaginer, certains livres générateurs partagent cette caractéristique : le Roi pêcheur de *Perceval*, *alias* le « Roi blessé », est incapable de se mouvoir seul. Le capitaine Achab est amputé d'une jambe, comme si son échec final était préalablement inscrit sur son propre corps. Et Horty a perdu trois doigts, maltraité par son père adoptif,¹⁶ dans un roman dont la diégèse est d'ailleurs pleine de « monstres ». C'est ainsi que, dans *La Vie mode d'emploi*, les allusions au roman de Sturgeon concernent souvent des passages où apparaissent des monstres : infirmes dans le chapitre VII, nains dans le chapitre XXXV, transsexuels dans le chapitre XLI, troupe de cirque dans le chapitre LV. Or, Sturgeon décrit ces monstres avec sympathie, comme s'il s'identifiait à eux. Ne serait-il pas possible que Perec, lui aussi, assimile à des personnages infirmes son roman monstrueux, comme pour relativiser, refusant tout narcissisme, sa propre ambition démesurée ?

Métafictions

Nous avons constaté que les dix òuvres génératrices ont, pour la plupart, quelque chose de commun, au plan thématique, avec *La Vie mode d'emploi*, mais certains livres ont également des affinités formelles avec le roman perecquien : il s'agit, en l'occurrence, de métafictionnalité.

Puisque la technique du récit dans le récit est assez courante, on la retrouve facilement dans les dix òuvres : *La Disparition*, *Conversations*, *Moby Dick* et *Perceval* la contiennent, sans parler de la célèbre scène de *Hamlet*. Dans *Cent ans de solitude*, il s'avère à la dernière phrase que toutes les histoires racontées jusque-là ont été inscrites sur des parchemins, cent ans auparavant, par un prophète gitan. Le roman se termine par la scène dans laquelle Aureliano Babilonia, un descendant de la famille, lit ce texte prédisant que « la cité des miroirs (ou des mirages) serait rasée par le vent et bannie de la mémoire des hommes à l'instant où Aureliano Babilonia achèverait de déchiffrer les parchemins » (García Márquez 461). Cette table rase finale annonce d'ailleurs celle du projet de Bartlebooth, aussi bien que du tableau de Valène.

On l'a dit, les détails autoréférentiels, caractéristiques de la métafiction, sont fréquents dans le roman de Perec. Pourquoi tant de figures autoréférentielles ? Les auteurs de créations sous contrainte semblent être obsédés par deux désirs contradictoires : dévoiler des secrets, d'une part, et les cacher, de l'autre : il est possible que les détails autoréférentiels, désignant métaphoriquement les mécanismes de la création, soient introduits dans le roman en vue de résoudre ce dilemme.¹⁷

Ceci dit, cette tension ne semble pas nécessairement lapanage de l'auteur sous contrainte. Brûlé par ces désirs contradictoires, Wargrave, le criminel de *Dix petits nègres*, fait un geste superflu : il jette à la mer une bouteille contenant la confession de son crime, grâce à laquelle Scotland Yard parvient à connaître la vérité sur l'affaire ó un dispositif appelé non seulement par les règles du roman policier, mais aussi par la fierté de l'artiste. Dans son message de la bouteille, le criminel avoue : « J'avais pour ambition d'inventer une énigme criminelle que personne ne pourrait résoudre. Mais un artiste, je le constate aujourd'hui, ne saurait se satisfaire de l'art en soi. On ne peut nier chez lui le besoin légitime d'être reconnu. J'éprouve le désir pitoyablement humain ó je l'avoue en toute humilité ó de faire savoir à autrui à quel point j'ai été ingénieux »¹⁸ N'est-il pas surprenant que certaines « allusions littéraires » puissent ainsi annoncer la psychologie de l'écrivain ?

En guise de conclusion

Nous l'avons vu, les dix òuvres littéraires génératrices de *La Vie mode d'emploi*, tout comme les dix tableaux générateurs, rejoignent certains aspects du roman. Toutefois, il existe également au moins une différence : les allusions littéraires concernent principalement le contenu de la fiction, tandis que celles des

tableaux évoquent plutôt sa forme (échiquier, impli-citation, mise en abyme *etc*) (Shiotsuka, 2006).

De toute façon, on ne saurait trop souligner que les dix livres, tout comme les dix tableaux, ont été choisis *avant* la rédaction du roman. Ceci revient à dire que *La Vie mode d'emploi* ne « ressemble » pas à ces dix òuvres, mais qu'elle les a délibérément « imitées ». Perec a admirablement réalisé un roman de grande envergure, à partir de vingt « épures », moitié littérature, moitié peinture. Mais sa facture en vient à mettre en lumière une sorte de paradoxe de la création sous contrainte : en principe, c'est la contrainte préétablie qui produit une òuvre donnée mais, en ce qui concerne *La Vie mode d'emploi*, c'est plutôt l'òuvre à venir qui semble avoir sélectionné, très concrètement, certaines contraintes. Toutefois, ce paradoxe n'est en fait qu'apparent, provenant d'une confusion de points de vue : les contraintes préétablies n'influencent que les détails de tel chapitre ; ce sont, en revanche, les qualités générales de l'òuvre, au stade de la conception, qui ont précisément sélectionné les vingt « épures ». C'est dire que la nature globale de l'òuvre à venir détermine d'abord plusieurs contraintes, lesquelles précisent ensuite, au cours de son élaboration, tels détails de cette òuvre.

Dans cet article, nous avons essayé de relier les dix livres générateurs aux traits généraux de *La Vie mode d'emploi*, mais il conviendrait désormais d'en faire autant pour tel ou tel chapitre particulier du roman, c'est-à-dire de comparer la structure et le sujet d'un chapitre avec le contexte des passages qui y sont (impli)cités. Pour ne prendre qu'un exemple, le chapitre XXVIII fait allusion au prince Luigi Voudzoï, un personnage de *Pierrot mon ami* ó un roman qui n'a apparemment rien à voir avec le contenu de ce chapitre. Mais, en fait, l'un de ses thèmes, le contraste entre la fragilité de la condition humaine et l'invulnérabilité de la pierre, n'est pas étranger au destin de ce prince : celui-ci a perdu la vie, en raison des « accidents de la vie humaine » (Perec, *La Vie mode d'emploi* 818), et se fait enterrer à l'emplacement d'une chapelle. À côté de cette chapelle, est plus tard construit un parc d'attractions, symbole du « monde flottant », lequel sera détruit par le feu. Ainsi, l'incertitude de la vie humaine et la fragilité d'un bâtiment apparemment grandiose sont deux motifs communs au chapitre XXVIII de *La Vie mode d'emploi* et à *Pierrot mon ami*. Cet exemple est significatif en ce sens que le contexte du passage impli-cité est étroitement lié au chapitre qui y fait allusion.¹⁹ Même si ce n'est pas le cas pour tous les chapitres de *La Vie mode d'emploi*, on peut dire que les dix òuvres littéraires génératrices surdéterminent chaque niveau du roman, de simples détails jusqu'à la structure et aux intrigues.

¹ Shuichiro Shiotsuka, « La peinture comme *modèle structural* : dix tableaux générateurs de *La Vie mode d'emploi* », in *Georges Perec : Inventivité, postérité*, Mireille Ribière et Yvonne Goga, eds. (Cluj-Napoca : Casa Cartii de Stiinta, 2006), pp. 273-285.

² Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, in *Romans et Récits*, Bernard Magné, ed. (Paris : Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2002), p. 660.

³ Pour ne citer qu'un exemple, Perceval dit au chevalier vaincu : « Alors tu iras en la prison du roi Arhur. Tu me salueras le roi et lui diras de par moi qu'il te fasse montrer la pucelle que Keu le sénéchal frappa parce qu'elle avait ri en me voyant. À elle tu te rendras prisonnier et tu lui diras que je prie Dieu qu'il ne me laisse pas mourir avant de l'avoir vengée » (Chrétien de Troyes, *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal*, Lucien Foulet, trad. [Paris : Nizet, 1984], p. 57).

⁴ « Ô mon Dieu ! son cò ur ne bat plus. Elle [la reine] est morte ! Est-ce possible ? Encore une victime du Père Ubu ! (Il se cache la figure dans les mains et pleure.) Ô mon Dieu ! qu'il est triste de se voir seul à quatorze ans avec une vengeance terrible à poursuivre ! » (Alfred Jarry, *Œuvres complètes* [Paris : Gallimard, 1972], t. I, p. 638).

⁵ Georges Perec, *Penser/Classer* (1985) (Paris : Seuil, 2003), p. 10.

⁶ Gabriel García Márquez, *Cent ans de solitude*, Claude et Carmen Durand, trad. (Paris : Seuil, 1995), p. 213.

⁷ De même, les détails métatextuels, désignant ses propres caractéristiques textuelles, sont fréquents dans *La Vie mode d'emploi*.

⁸ Voir Jean Frappier, *Chrétien de Troyes et le Mythe du Graal : Étude sur Perceval ou le Conte du Graal* (Paris : SEDES, 1972), p. 155.

⁹ Dans *Hamlet*, le Danemark est menacé par une invasion après la mort du roi ; au début de *La Disparition*, est décrite une guerre civile évoquant les événements de mai 68 et, au milieu du roman, un conflit entre l'Angleterre et l'Albanie ; dans *Dix petits nègres*, le général John Gordon MacArthur est accusé d'avoir délibérément envoyé l'un de ses officiers à la mort pendant la guerre.

¹⁰ Italo Calvino, *Leçons américaines*, Yves Hersant, trad. (Paris : Gallimard, 1989), p. 190.

¹¹ Theodore Sturgeon, *Cristal qui songe*, Alain Glatigny, trad. (Paris : J'ai lu, 1975), p. 86.

¹² Raymond Queneau, *Pierrot mon ami*, in *Œuvres complètes*, t. II (Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002), p. 1135.

¹³ Herman Melville, *Moby Dick*, Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono, trad. (Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2008), p. 326.

¹⁴ Dans le chapitre LXXIX, est décrite la vie d'Olivia Rorschach. C'est également *Moby Dick* qui est l'objet de l'allusion dans ce chapitre, où Olivia est présentée comme une femme qui fait plusieurs fois le tour du monde : « Olivia Rorschach embarque ce soir à minuit à la Gare Saint-Lazare pour son 56^e tour du monde » (Perec, *La Vie mode d'emploi* 1135).

¹⁵ Bernard Magné, « Le puzzle mode d'emploi. Petite propédeutique à une lecture métatextuelle de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec », in *Perecollages 1981-1988* (Toulouse : Presses Universitaires du Mirail, 1989), pp. 43-45.

¹⁶ « Il [le père adoptif] traîna l'enfant tout étourdi jusqu'à l'autre bout de la chambre et le poussa dans la penderie. ô Là au moins, tu te tiendras tranquille, en attendant que la police vienne te chercher, cria-t-il, haletant. Il claqua la porte de la penderie. Trois doigts de la main gauche de l'enfant restèrent coincés entre le battant et le chambranle à la hauteur de la charnière » (Sturgeon 14).

L'amputation de Morellet au chapitre VII de *La Vie mode d'emploi* provient d'une allusion à ce passage. Cet exemple montre bien que certaines allusions littéraires déterminent des thèmes fondamentaux du roman.

¹⁷ Sur cette question, voir Bernard Magné, « De l'écart à la trace. Avatars de la contrainte », *Études littéraires* (1-2, 1990), pp. 9-26.

¹⁸ Agatha Christie, *Dix petits nègres*, Gérard de Chergé, trad. (Paris : Librairie des Champs-Élysées, 1993), pp. 206-207.

¹⁹ Sur cette approche, voir le travail de Dominique Bertelli, et notamment « Du bon usage de l'intertextualité perecquienne (la vie dans les livres) », *Le Cabinet d'amateur* (2, 1993), pp. 85-106.

