

Papers from
Department of Comparative Literature

Georges Perec
et la critique journalistique

CARSTEN SESTOFF

Institut for Literaturvidenskab
Department of Comparative Literature

Københavns Universitet
Njalsgade 80, 2300 København S
DENMARK

36

Tel. +45 31 54 22 11 • Fax +45 32 96 30 92

Giro: 6 22 86 90

Arbejdsblad
Institut for Literaturvidenskab

Arbejdsblad. Institut for Litteraturvidenskab

Arbejdsblade er som navnet antyder uformelle udgivelser i begrænset oplag, der derfor kan rumme artikler og essays i forskellige grader af færdiggørelse, konferenceindlæg, optryk af avisartikler, oversættelser, kapitler af *works in progress*, præsentationer af instituttets gæstelærere, studenteropgaver etc.

Arbejdsblade uddeles gratis på instituttet, så længe lager haves.

Redaktion: Frederik Stjernfelt

Oversigt over de hidtil udgivne arbejdsblade findes bag i hæftet.

ISSN 0908-0589

København, maj 1996

Georges Perec et la critique journalistique¹

Avant de commencer, ou plutôt en commençant, je dois préciser que mon exposé ne correspond pas tout à fait à son titre. En effet, ce dont je vais parler est moins la critique journalistique que ce qu'on pourrait appeler une histoire de la réception de Perec; mais quand on se limite à la période de celle-ci qui va de la publication des *Choses* jusqu'à *La Vie mode d'emploi*, la critique journalistique joue évidemment un rôle éminent. Je commence donc par la critique journalistique.

En quoi l'étude de la critique journalistique d'une oeuvre littéraire est-elle intéressante? Est-ce que les comptes rendus d'une oeuvre peuvent contribuer à la compréhension de l'oeuvre? La réponse dépend de ce qu'on veut comprendre. Je pense que les comptes rendus ne représentent qu'une faible contribution à l'analyse et à l'interprétation des textes. Même s'il y a des critiques très perspicaces, je pense que l'analyse littéraire gagne à avoir une certaine distance temporelle à son objet. Mais précisément parce que la critique journalistique, par définition, n'a pas cette distance, elle peut être une contribution précieuse à l'étude *historique* d'une oeuvre. Comme on sait, une oeuvre n'est pas seulement une oeuvre écrite par un écrivain, mais aussi une oeuvre lue par des lecteurs divers. Dans une perspective historique, il y a donc à la fois une histoire de l'écriture et une histoire de la lecture ou, si vous voulez, une histoire de la production de l'oeuvre et une histoire de la réception de l'oeuvre. Et puisque les comptes rendus sont, pour ainsi dire, des lectures particulières qui ont l'indubitable avantage d'avoir été rendues publiques à une date précise, ils peuvent permettre de voir comment on a lu les oeuvres au moment de leur parution. Bref, à travers l'étude des comptes rendus, on peut reconstruire une partie de l'histoire de la lecture d'une oeuvre.

Une telle histoire de la lecture, est-elle intéressante dans le cas de Perec? Je

¹ Exposé au séminaire Georges Perec de l'Association Georges Perec, Université de Paris-VII, le 13 avril 1996. L'exposé résume quelques parties de mon mémoire de maîtrise (*magisterafhandling* en danois), *Georges Perec: un anti-spiritualiste dans le champ littéraire* (1994) qui développe les analyses ci-présentes de manière plus approfondie.

le crois, pour deux raisons. Premièrement, parce que une telle histoire permet de répondre à la question que Maurice Nadeau se posait il y a quatre ans: "Qui pouvait prévoir le destin posthume de Perec?"² Quand la consécration posthume de Perec a été surprenant même pour Maurice Nadeau, il y a des raisons pour se demander ce qui s'est passé dans la réception de Perec. Car la consécration ou la reconnaissance littéraire d'une oeuvre relève des lecteurs, non de l'écrivain, à moins de croire en une sorte de réalisme (au sens philosophique) de la valeur littéraire. Deuxièmement, je pense qu'une histoire de la réception peut aussi expliquer quelques aspects de la création de l'oeuvre. Cela peut paraître surprenant, mais comme la production et la réception ont en commun d'être espacées dans le temps, il est au moins possible que la réception d'un livre ait une influence sur la production des livres suivants. Il faut toutefois ajouter que c'est assez rare. En d'autres mots, une histoire de la lecture peut expliquer d'une part comment s'est passé le processus de consécration et d'autre part comment la réception a agi sur la production de l'oeuvre. C'est ce que je vais essayer de démontrer dans un moment.

Pour ce faire, il faut toutefois traiter les comptes rendus avec circonspection. Il faut les traiter comme des documents historiques et s'interroger sur les qualités et les défauts qu'ils ont en tant que documents. Il est évident, par exemple, que les jugements de la critique journalistique ne sont pas la seule source de la reconnaissance littéraire d'une oeuvre. Les lectures qui ne s'expriment pas y contribuent aussi, tout comme les usages de l'oeuvre qui n'aboutissent pas à des écrits publiés, à l'école ou au théâtre, par exemple. Et c'est surtout la réception à l'université et chez les autres écrivains qui décide de la réputation durable d'une oeuvre. Il est également évident que la réception dans la presse n'est pas le seul facteur qui peut influencer l'évolution d'une oeuvre; parmi les facteurs en dehors de l'écrivain lui-même, on peut mentionner les mouvements de la littérature de l'époque et les réactions des amis. Ainsi, il faut compléter l'analyse de la critique journalistique avec d'autres formes d'analyses historiques.

Mais comment analyser les comptes rendus? Si une analyse du discours critique est nécessaire, elle est aussi insuffisante. On n'aura alors, dans le meilleur des

² Voir la Préface à Maurice Nadeau, *Le Roman français depuis la guerre*, Eds. Le Passeur 1992 (1970). Nadeau était l'éditeur de Perec de 1965 à 1975..

cas, qu'un système d'énoncés que l'on ne peut expliquer que par l'humeur subjectif des critiques. Mais il est tellement évident que des facteurs extérieurs au seul humeur subjectif du critique sont en jeu: on attend un autre genre de jugement critique dans *Le Figaro* que dans *l'Humanité*; on attend un autre jugement dans *La Nouvelle revue française* que dans *France-Soir*, ou encore une différence entre *La Croix* et *Le Magazine littéraire*. C'est dire que les différences diverses, qui distinguent les périodiques publiant des comptes rendus de la littérature actuelle, s'expriment aussi comme des différences entre conceptions esthétiques. Les différences politiques, les différences dans la compétence culturelle du critique et de son public, et la relation différente au catholicisme sont liées à des conceptions esthétiques différentes. Ainsi, par exemple, les critiques catholiques et ceux de la droite n'aiment généralement pas l'innovation littéraire; dans le domaine du roman, ils préfèrent le roman traditionnel avec son réalisme psychologique. Donc, pour comprendre ce que disent les critiques, on peut lier le contenu de leurs textes aux caractéristiques du lieu de publication; parfois, il faut aussi prendre en compte la biographie du critique, mais dans la plupart des cas, on voit que les qualités du critique correspondent à celles de son journal ou sa revue. Les caractéristiques à l'aide desquels on peut classer les périodiques sont surtout la position politique et religieuse et le niveau culturel; la différence entre journaux nationaux et journaux provinciaux se superpose à ces différences, tout comme la différence entre quotidiens et revues. Perec lui-même est, comme nous tous, classable par rapport à ces différences: il était parisien de la gauche non-extremiste, il était athéiste, il avait le plus haut niveau culturel et, en tant que lecteur et écrivain, il était plus lié aux revues littéraires et culturelles qu'aux journaux. On est alors en droit d'attendre que les critiques qui sont les plus proches de Perec par leurs qualités sont aussi ceux qui le comprennent le mieux, ce qui est effectivement le cas. Aussi est-il à supposer que Perec se soit fort peu soucie de ce que disaient les défenseurs du roman traditionnel.

Voilà quelques considérations méthodologiques. Il reste à préciser que les comptes rendus que j'ai étudiés sont ceux qui se trouvent dans les archives de l'Association Georges Perec. Maintenant, je voudrais procéder à une esquisse de l'histoire de la lecture de Perec, dans le but déjà indiqué: expliquer d'une part comment s'est passé

le processus de consécration et d'autre part comment la réception a agi sur la production de l'oeuvre.

Il est permis de penser que *Les Choses* (1965) était la mise en oeuvre de la théorie littéraire que Perec avait explicitée dans les articles parus dans *Partisans*³, c'est-à-dire un roman qui représentait une espèce de formalisme réaliste et se distinguait par là du roman engagé sartrien et du Nouveau Roman. Mais en s'écartant de ces deux espèces du roman, Perec voulait aussi les concurrencer, c'est-à-dire se placer à ce qu'il appelait "l'aile marchante" de la littérature. C'est dire qu'on aurait pu attendre une certaine résistance de la part des critiques de la droite, les critiques catholiques et d'autres défenseurs du roman traditionnel. Mais ce n'est pas vraiment le cas; la réception des *Choses* ne semble pas respecter les lignes de partage que l'on serait en droit d'attendre selon mes théories. La réception critique était généralement positive; seulement trois de trente-trois comptes rendus étaient négatives, et quatre périodiques avaient même consacré deux articles au livre. Mais l'intérêt que cette *histoire des années soixante* avait suscité provenait exclusivement de sa thématique que les critiques liaient avec le thème de la société de consommation qui avait été inventé par la revue *Esprit*. Comme le disait Perec dans un entretien avec Claudine Jardin en mil neuf cent soixante-six, les critiques s'étaient mépris de lui⁴. La reconnaissance qu'exprimaient l'accueil critique, la vente et le prix Renaudot n'était pas la reconnaissance d'une nouvelle écriture romanesque, dont l'art aurait consisté en la construction formelle d'une réalité sociale et historique. Cette synthèse dialectique du réel et de la forme restait imperceptible, voire impensable. Si les critiques s'accordaient pour trouver le roman "original", ils trouvaient aussi que cette originalité l'écartait du genre romanesque: au moins dix critiques disaient que ce n'était pas à proprement parler un roman; on l'appelait un "document", un "témoignage" ou une "analyse sociologique". La raison de ce refus de l'appellation "roman" était l'absence de sentiments, de psychologie, de l'amour, bref l'absence de "vie", comme disent les défenseurs du roman traditionnel. Et les critiques qui ne refusaient pas de l'appeler

³ En 1962-63. Les articles sont repris dans Georges Perec: *L.G. Une aventure des années soixante*, Seuil, 1992.

⁴ *Le Figaro*, 28 février 1966.

un roman, distinguaient clairement le côté sociologique des éléments formels, comme si la sociologie et le roman étaient des moyens mutuellement exclusives d'aborder le réel. Dans la mesure où les éléments formels étaient du tout perçus, ils n'étaient guère considérés comme des éléments nécessaires du roman, mais plutôt comme des ornements extérieurs. Ainsi, le modèle flaubertien n'était perçu que par quatre critiques, et trois d'entre eux ne le disaient qu'indirectement; l'utilisation constructive des temps des verbes était jugée de manière assez arbitraire, tantôt comme un procédé "en dehors de toute logique"⁵, tantôt comme preuve que "l'artiste est maître de son instrument"⁶. Et comme le disait Perec dans une note citée dans le *Georges Perec Images* de Hans Hartje et Jacques Neefs⁷, on lui avait un peu trop dit qu'il avait une "facture classique, un style tenu" (p. 92). En effet, la pureté du style était pour beaucoup de critiques une sorte de garantie de l'appartenance au domaine de l'art de ce roman un peu trop sociologique pour être vraiment littéraire. - Bref, c'est en établissant un rapport entre la conception littéraire exprimée par Perec dans les articles de *Partisans* et la réception critique, que l'on peut voir que la réception reposait sur un malentendu, puisque personne ne voyait la synthèse dialectique des moyens et de la vérité, pour paraphraser les mots de Marx à la fin du livre. Ainsi, *Les Choses* était un succès commercial et un échec littéraire pour Perec.

Laissons de côté *Le petit vélo* (1966) de Perec dont seulement six journaux daignèrent remarquer le passage. *Un homme qui dort* (1967) est, on le sait, la moins commentée des oeuvres majeures de Perec. Cela tient peut-être à son caractère d'oeuvre-charnière dans la production de Perec. Dernière oeuvre avant l'entrée à l'Oulipo, ce roman est, je pense, toujours compréhensible selon l'esthétique du formalisme réaliste, s'il fait aussi un usage plus abondant de ce que Perec appelait l'art de la citation. La réception témoigne du caractère moins actuel et plus clairement littéraire du livre, car les critiques catholiques et de la droite ne l'aimaient pas à cause de son "refus d'entrer dans le champ d'une morale"⁸. Les défenseurs de Perec à cette

⁵ André Billy: Un bon début, *Le Figaro*, 17 janvier 1966.

⁶ Jacques Brenner: *Journal de la vie littéraire*, Julliard, 1966, p. 182.

⁷ Seuil, 1993.

⁸ *La Croix*, 15 juillet 1967.

occasion étaient surtout ceux qui se trouvaient en proximité d'une position sartrienne, comme le montrait aussi la prépublication d'un chapitre dans *Les Temps Modernes*. Et les comptes rendus les plus louangeurs étaient signés par Bernard Pingaud⁹, collaborateur aux *Temps Modernes*, et Michel Rybalka¹⁰ qui avec Michel Contat allait publier *Les Écrits de Sartre* qui fascinait tant Perec. On peut ajouter que Étienne Lalou écrivait dans *l'Express* que Perec était pénétré de "la philosophie existentialiste". La question ici n'est pas si c'est vrai ou non que *Un homme qui dort* était pénétré de la philosophie existentialiste. Ce qui est en question, c'est ce qu'il voulait dire d'être associé à l'existentialisme en mil neuf cent soixante-sept. Ici, il faut esquisser brièvement ce qui s'était passé dans la vie littéraire depuis le début des années soixante. Tout me porte à croire qu'une proximité de l'existentialisme impliquait surtout une distance aux nouvelles avant-gardes du moment, celles qui étaient rassemblées autour de la revue *Tel Quel*. En effet, Bernard Pingaud, Michel Rybalka et Perec avaient en commun une distance à ce que Rybalka appelait "certains snobismes prétendus d'avant-garde"¹¹, ce qui désigne sûrement l'avant-garde telquelienne. Il y avait donc une opposition entre les tenants d'une position plus ou moins sartrienne et *Tel Quel*. Sartre l'avait dit dans un entretien fameux¹² à l'occasion de la publication des *Mots et des choses* de Michel Foucault, et Perec en parlait aussi dans son article "Les idées du jour"¹³. Je cite les mots à la fois ironiques et vrais de Perec: "Aux alentours des années 50, il y avait en France une philosophie et une seule, qui s'appelait, je crois, l'existentialisme, et dont le promoteur était, si mes souvenirs sont exacts, Jean-Paul Sartre. Aujourd'hui, nous avons Lévi-Strauss, Lacan, Althusser, Barthes, Foucault, Ninipotch et plein d'autres." Perec ne voyait donc qu'une mode dans ces idées du jour, et, dans l'avant-gardisme tapageur de *Tel Quel*, il voyait même

⁹ "L'indifférence, passion méconnue", *La Quinzaine littéraire* n° 27, 1er mai 1967.

¹⁰ *The French Review*, vol. 41, 1967, pp.586-587.

¹¹ "Du marché aux timbres à la guerre de Vietnam", *Cahiers Georges Perec* n° 4, éds. du Limon, 1990, p. 44.

¹² Voir "Sartre répond", entretien avec Bernard Pingaud, *La Quinzaine littéraire* n° 14, 15 octobre 1966.

¹³ *Arts et loisirs* n° 57, 26 octobre 1966.

une mode terroriste¹⁴. Malheureusement pour Perec, c'étaient ces modes qui occupaient le devant de la scène littéraire et intellectuelle. La raison en était que *Tel Quel* avait réussi à rassembler à peu près tous les philosophes, critiques et écrivains qui avaient en commun de n'être pas sartriens; et, dans le domaine du roman, on peut dire sommairement que les telqueliens avaient proposé une autre solution au problème que posait l'opposition du roman engagé au Nouveau Roman. Cette solution consistait dans la suppression pure et simple de l'un des deux pôles que Perec voulait synthétiser dialectiquement dans son formalisme réaliste: puisque le monde était un texte et la réalité un langage, on pouvait affirmer que le roman était exclusivement une affaire de langage et que la représentation réaliste était impossible; de cette façon, on pouvait aussi dépasser le Nouveau Roman en le radicalisant. Si *Tel Quel* de cette manière avait contribué à faire sortir le roman de l'opposition entre roman engagé et Nouveau Roman, la formule telquelienne rendait aussi le réalisme impensable, ce qui pour Perec était regrettable. Et s'il refusait de se reconnaître dans cette nouvelle avant-garde, il ne voulait probablement pas non plus être perçu comme un romancier quasiment sartrien, car c'était un peu appartenir à l'arrière-garde ou, pire encore, à une avant-garde depuis longtemps dépassé. Il était donc placé en face d'un dilemme: d'une part, il refusait l'alternative fausse qui opposait le sartrisme à *Tel Quel*; d'autre part, son formalisme réaliste s'était révélé inapte à réaliser ses ambitions littéraires parce qu'il demeurait imperceptible pour les critiques. Que Perec cherchait à sortir de ce dilemme, c'est visible dans les réflexions esthétiques que l'on trouve dans ses conférences de mil neuf cent soixante-sept et dans l'article inachevé publié récemment dans le *Magazine littéraire*¹⁵. Mais la solution tombait plutôt du ciel, sous forme de l'invitation à entrer à l'Oulipo en mars 1967. Comme le disait Perec plus tard, il y avait vraiment une nouvelle orientation à partir de son entrée à

¹⁴ Voir Georges Perec: Du terrorisme des modes, *Arts et loisirs* n° 75, 1er mars 1967.

¹⁵ Voir Georges Perec: Ecriture et mass media, *Preuves* n° 202, 1967; Pouvoirs et limites du romancier français contemporain, in M. Ribière (dir.): *Parcours Perec*, Presses Universitaires de Lyon, 1990; La chose, *Magazine littéraire* n° 316, décembre 1993.

l'Oulipo¹⁶. Et puisque le besoin de cette nouvelle orientation venait en partie de l'imperceptibilité de son ancienne orientation, on peut dire que la réception a eu une certaine influence sur la production des oeuvres suivantes.

Cependant, cette nouvelle orientation créait de nouveaux problèmes. La réception de *La Disparition* (1969) était ambiguë, c'est le moins qu'on puisse dire. La prise au sérieux dont Perec rêvait littéralement, comme on peut lire dans *La Boutique obscure*¹⁷, était rendu difficile par le caractère trop facilement réductible du livre. Perec lui-même avait plus tard reproché au livre d'être "trop systématique", parce qu'on pourrait toujours dire: "c'est un livre écrit sans e, ah bon, c'est une farce"¹⁸. Les réactions à cette farce va de la colère dans le *Figaro* au plaisir érudit de Pascal Pia, en passant par l'amusement réservé dans *Les Echos* et *Les lettres francaises* et l'étonnement dans *Paris-Jour*. Puis il y avait le fameux M. Albères¹⁹ qui n'avait pas, pour ainsi dire, vu la lettre absente. A part le compte rendu dans *La Quinzaine littéraire* de M. Bénabou²⁰ qui saisisait évidemment bien l'intention de Perec, le seul critique qui comprenait un peu le livre était Étienne Lalou dans *l'Express*. Il plaçait indirectement Perec dans le contexte de la littérature expérimentale contemporaine en disant qu'il n'écrivait pas des "nouveaux romans" et qu'il n'appartenait pas au groupe *Tel Quel* ni à aucune école. Et il trouvait surtout des vertus négatives dans la destruction de toutes les idées reçues en matière de roman, mais aussi que l'intérêt théorique du livre demeurait très supérieur à l'intérêt pratique: pour Étienne Lalou, c'était un livre qui "ouvre des perspectives mais n'aboutit nulle part". En somme, la réception de *La Disparition* était donc réservé. Roland Barthes refusait même de lire le livre²¹ ce qui peut indiquer le degré de prise au sérieux de la part de l'avant-garde dominante du

¹⁶ Entretien avec Patrice Fardeau, *France Nouvelle*, n° 1744, 16 avril 1979.

¹⁷ *Rêve* n° 21, daté du septembre 1970.

¹⁸ Entretien cité avec P. Fardeau.

¹⁹ *Les Nouvelles littéraires* n° 2174, 22 mai 1969.

²⁰ *La Quinzaine littéraire*, 1er mai 1969. Marcel Bénabou est un ancien ami de Perec et assure, avec Hans Hartje, la coordination du séminaire Georges Perec.

²¹ Voir David Bellos: *Georges Perec: A Life in Words*, Harvill, 1993, p. 430.

moment.

Il n'allait guère mieux avec les autres publications de Perec en ce temps-là. Les lecteurs de *La Quinzaine littéraire* protestaient contre le feuilleton *W* (1969-1970), et *L'Augmentation* (1970) n'avait pas plus de succès au théâtre. On peut également noter qu'il n'existe pas, au moins à ma connaissance, un seul compte rendu de *Les Revenentes* (1972). Finalement, il est à noter que les éléments du vaste ensemble autobiographique que Perec esquissait dans la "Lettre à Nadeau"²² de mil neuf cent soixante-neuf restaient inachevés, bien que Perec ne semble jamais avoir abandonné l'idée d'écrire *L'Arbre*. Bref, les premières années de la nouvelle orientation après l'entrée à l'Oulipo ne lui rapportait pas beaucoup de succès, et si l'on peut mesurer l'estime de son éditeur par le nombre de lignes que celui-ci consacrait à lui dans son livre déjà cité, *Le Roman français depuis la guerre*, celle-ci n'a pas été bien grande: dans ce livre publié en mil neuf cent soixante-dix, Maurice Nadeau décrit Perec en quatre lignes et *Tel Quel* sur onze pages.

Rétrospectivement, on peut cependant dire que cet insuccès avait au moins l'avantage de diminuer la fausse réputation de romancier-sociologue populaire que *Les Choses* lui avait donné. Si la perte de cette réputation avait pour effet que Perec ne s'attirait pas beaucoup d'attention publique, elle rendait aussi une nouvelle image possible. A moins que l'échantillon des comptes rendus soit incomplète, on observe effectivement un changement important dans la réception critique des livres comme *La Boutique obscure* (1973), *Espèces d'espaces* (1974) et *W ou le souvenir d'enfance* (1975), dont les deux premiers sont d'ailleurs étroitement liés à sa collaboration à la revue *Cause commune* (1972-1974). Premièrement, tous les comptes rendus sont positifs, mêmes enthousiastes; il est à supposer que ce soient seulement les critiques qui avaient bonne opinion de ces livres qui prenaient la peine d'en écrire. Deuxièmement, à peu près tous ces critiques comptaient parmi les plus compétents, comme Claude Mauriac dans *Le Figaro* ou Bertrand Poirot-Delpech dans *Le Monde*. Perec avait, pour ainsi dire, réussi à s'attirer l'attention exclusivement de ceux dont l'opinion valait quelque chose; au lieu d'être un écrivain pour le grand public, il était en train de devenir reconnu

²² Voir Georges Perec: *Je suis né*, Seuil, 1990.

comme un écrivain pour un public compétent et plus restreint. Et la nouvelle image dont on voit surgir l'ébauche était celle d'un écrivain qui ne "cesse d'étonner", comme le disait Catherine David²³. Perec était en voie d'être reconnu comme un écrivain aussi inclassable qu'intéressant. Il est toutefois vrai que plusieurs critiques constataient que Perec vivait dans l'ombre, qu'il n'avait pas fait carrière comme disait Jean Duvignaud, que l'on ne pensait pas assez à lui. Duvignaud, dans son article sur *W ou le souvenir d'enfance*²⁴, pensait même que quelque chose manquait à Perec et que c'était peut-être "l'unité d'esprit" qui lui faisait défaut. Mais c'est aussi à ce temps-là que Perec revendiquait pour la première fois publiquement sa "versatilité systématique". Selon Gilles Pudlowski dans *Présence et regards* (n° 17-18) en mil neuf cent soixante-quinze, Perec voulait "faire de chacune de ses oeuvres un ensemble original". En effet, il est permis de penser que c'est seulement vers ce milieu des années soixante-dix que Perec avait découvert qu'il pouvait transformer cette apparence de manque d'unité d'esprit en une sorte de contrainte pour l'ensemble de son oeuvre, c'est-à-dire affirmer que son oeuvre apparemment éparpillée était en fait une oeuvre délibérément diverse. Si c'est le cas, il me semble que cette invention d'une identité littéraire originale n'est pas la moindre des inventions de Perec: étant une identité dont le principe était la différence, elle permettait à Perec d'écrire en tous les genres possibles, ce qui lui permettait de prendre ses distances aux débats sectaristes avec les avant-gardes dominantes. On peut en tout cas constater que la versatilité systématique se distingue à la fois de son idée d'une seule esthétique vraie au temps des articles de *Partisans* et de son projet d'un ensemble autobiographie dans la lettre à Nadeau, même si elle n'est pas nécessairement en contradiction avec ceux-ci.

De la réception d'*Alphabets* (1976) et de *Je me souviens* (1978), je ne dirai presque rien; le premier livre intéressait peu les critiques, et le deuxième était vu comme un prolongement de l'intérêt perecquien pour l'infra-ordinaire, au moins par les rares critiques qui le comprenaient. Par contre, il y a beaucoup à dire sur la réception de *La Vie mode d'emploi* (1978). Le succès du livre était visible dans le seul nombre de

²³ *Le Nouvel Observateur* n° 461, 10 septembre 1973.

²⁴ *Le Nouvel observateur* n° 550, 26 mai 1975.

comptes rendus. De tous les livres de Perec, c'est donc celui qui offre les matériaux les plus riches pour l'analyse de la réception, et c'est aussi celui dont la réception est la plus conforme aux lignes de partage que j'ai exposées au début. Il est vrai que le nombre élevé de comptes rendus peut être attribué, d'une part, à la campagne publicitaire réussie de son éditeur Paul Otchakovsky-Laurens, d'autre part au prix Médicis qui a sans doute fait connaître Perec hors de milieux littéraires parisiens. Il est également à supposer que Perec ait réussi à éveiller l'intérêt de ces mêmes milieux littéraires parisiens en parlant de son livre futur dans *Espèces d'espace*, dans l'entretien filmé avec Viviane Forrester en mil neuf cent soixante-seize, dans l'entretien avec Claude Bonnefoy en mil neuf cent soixante-dix-sept²⁵, etc. En tout cas, en juillet, c'est-à-dire deux mois avant la parution, Paris bruissait déjà de *La Vie mode d'emploi*, comme le dit Michel Contat²⁶.

Même si presque tous les critiques s'accordaient pour trouver que *La Vie mode d'emploi* était bien l'événement de la rentrée, comme l'avait prédit l'éditeur, la réception n'était pas unanimement positive. Si l'on classe les quarante-sept comptes rendus d'après leur jugement global du livre, on trouve vingt-cinq positifs, quatre négatifs et dix-huit ambivalents. Et si l'on classe encore ces jugements par rapport aux caractéristiques des critiques et de leurs périodiques, une structure assez claire émerge. Ainsi, tous les périodiques spécifiquement littéraires et toute la presse de gauche sont positifs; de même pour la plupart des magazines et hebdomadaires destinés à un public plus riche en culture qu'en argent. On trouve les jugements ambivalents et négatifs dans la presse de la droite et dans la presse catholique et provinciale. Un peu grossièrement et en utilisant les termes de l'époque, on peut donc dire qu'il y a un pôle progressiste, qui est unanimement positif, et un pôle conservateur qui est plus ambivalent et parfois ouvertement négatif. C'est dire que les prises de positions politiques étaient, à l'époque, étroitement liées à des conceptions esthétiques: tout se passe comme si le progressisme et le conservatisme politiques étaient aussi immédiatement un progressisme et un conservatisme littéraires. Et si c'est le cas, ce n'est certainement pas parce que les critiques font

²⁵ *Les Nouvelles littéraires* n° 2572, 1977.

²⁶ Michel Contat: Un biographème, *Cahiers Georges Perec*, op. cit., p. 34.

entrer des considérations proprement politiques dans leurs jugements littéraires: aucun critique ne regardait *La Vie mode d'emploi* comme un livre critique ou politique.

Si l'on regarde de plus près ce qui divise les critiques, on voit que c'est premièrement le caractère construit du livre; deuxièmement, les descriptions des pièces de l'immeuble et, troisièmement, l'abondance d'histoires racontées. Pour ce qui est de la construction, il n'est pas toujours clair si les critiques connaissent effectivement les principes de construction dont Perec avait parlé antérieurement, mais comme il est très visible, même pour une lecture superficielle, que la composition du livre n'est pas dû au seul hasard, cela n'a pas beaucoup d'importance. En tout cas, on constate une opposition nette entre ceux qui aiment et ceux qui n'aiment pas le caractère construit. Voici quelques exemples: Patrick Thévenon écrit dans *L'Express* que *La Vie mode d'emploi* "est, Dieu merci, le roman le moins inspiré qui soit. Il est imagination, intelligence, savoir, contrôle"²⁷. Pierre de Boisdeffre, qui est comme on sait un diplomate qui se croit critique et historien littéraire, écrit dans *La Nouvelle Revue des deux mondes* (n° 1, 1979) que *La Vie mode d'emploi* est "un de ses «ensembles» que les mathématiciens donnent à déchiffrer aux ordinateurs. Mais n'est-ce pas trop attendre du lecteur?" Et Robert Poulet, pamphlétaire réactionnaire écrivant dans l'hebdomadaire de la droite anti-moderniste, *Rivarol*²⁸, dit que, "à la limite, il se fabriquerait des [livres] semblables à l'aide d'un annuaire téléphonique combiné avec un ordinateur". En d'autres mots, ce qui, au pôle progressiste, est jugé de manière positive comme construction consciente et maîtrisée est au pôle conservateur jugé de manière négative comme une scientificité froide; on reconnaît dans cette froideur scientifique le reproche traditionnel fait au Nouveau Roman par exemple, tant de fois accusé d'être une littérature de laboratoire, à laquelle les critiques conservateurs oppose la chaleur de la vie et de la passion humaines des romans psychologiques traditionnels.

Les réactions aux descriptions des pièces de l'immeuble sont également divisées entre les deux pôles. Perec disait de l'accumulation descriptive que, "à force de

²⁷ *L'Express*, 9 septembre 1978.

²⁸ 21 décembre 1978.

précision, le réalisme éclate, on aboutit à une sorte d'onirisme hyperréaliste"²⁹. On peut donc dire que tous ceux qui trouvent une jubilation du monde matériel, un vertige, une ivresse dans les descriptions comprennent le livre d'une manière proche de celle de Perec. On trouve exclusivement cette ivresse au pôle progressiste, et elle s'oppose à l'ennui que suscitent les descriptions chez les conservateurs. Quelques exemples: les critiques de *Valeurs actuelles* et de *Témoignage chrétien* s'accordent pour trouver que Perec "ne nous fait grâce d'aucun détail"³⁰, et le critique de *La Dépêche du Midi* désapprouve "la trop grande accumulation de détails, d'objets, de collections, de précisions"³¹. Le critique de *La Liberté* de Fribourg trouve même "fâcheuse... la propension de Perec aux effets cumulatifs"³².

Par contre, l'abondance d'histoires racontées dans le roman est pour tous les critiques un trait positif. Pour les critiques au pôle progressiste, ce "retour du romanesque", comme disent plusieurs, est un supplément de plaisir à un roman visiblement novateur. Ainsi, Philippe Dulac l'appelle, dans *La Nouvelle revue française*, "un livre lisible tout en étant novateur (enfin!)"³³. Pour les critiques au pôle conservateur, les récits abondants sont ce qui sauve le roman de la condamnation pure et simple. François Nourissier écrit dans *Le Figaro Magazine* que "l'auteur se laisse heureusement prendre au plaisir de raconter!"³⁴. Et Lucien Guissard dans *La Croix* écrit: "Perec est un excellent conteur traditionnel et c'est pourquoi le lecteur attiré par les évolutions actuelles de la fabrication littéraire aurait tort de ne pas aller voir ce géant d'un peu près"³⁵.

²⁹ Entretien avec Gérard Dupuy, *Libération*, 31 octobre 1978.

³⁰ Guy Rossi-Landi, *Valeurs Actuelles*, 20 novembre 1978; Maurice Chavardès, *Témoignage chrétien*, 18 novembre 1978.

³¹ Henry Bonnier, *La Dépêche du Midi*, 3 décembre 1978. Il faut remarquer, comme l'a fait M. Bernard Magné dans la discussion, que ce journal n'est pas politiquement conservateur.

³² J. L. Kuffer, *La Liberté* (Fribourg), 2-3 décembre 1978.

³³ *La Nouvelle Revue Française*, n° 311, décembre 1978.

³⁴ 14 octobre 1978.

³⁵ 21-22 octobre 1978.

A travers ces jugements des trois traits les plus visibles du roman - le caractère construit, les descriptions et les histoires - on peut voir ce qui est en jeu dans la réception. Il est clair que les critiques au pôle conservateur ne comprennent pas vraiment *La Vie mode d'emploi*. On pourrait en donner d'autres exemples. Guy Rossilandi écrit par exemple dans *Valeurs actuelles* que Perec "s'amuse à plagier l'érudition étalée par Jean d'Ormesson dans *La Gloire de l'Empire*", ce qui aurait sans doute surpris Perec. On peut se demander pourquoi ils ne comprennent rien. Il me semble que leur perception est structurée par une opposition manichéenne, celle entre le roman traditionnel qu'ils veulent défendre et le roman novateur qui est à combattre. Et comme il est impossible d'ignorer l'innovation dans *La Vie mode d'emploi*, ils le classent dans la catégorie de romans novateurs et essaient de le combattre. Mais en même temps, et c'est pourquoi la réception des conservateurs est plus ambivalente que négative, ils devinent aussi que ce roman les dépasse, que c'est une oeuvre incontestablement littéraire dont l'ambition, la taille, les qualités, les références ne peuvent pas être ignorées sous peine de perdre le droit de parler de la littérature. C'est pourquoi plusieurs critiques conservateurs disent d'avoir été "intimidés" par le livre, ainsi le critique de *La Dépêche du Midi*: "Ce livre bouleverse et fait peur". Il faut toutefois ajouter que la réception d'un Robbe-Grillet par les critiques conservateurs aurait suscité des injures autrement violentes.

A la différence des critiques conservateurs, les critiques progressistes voyaient ce qu'on peut appeler la qualité double de *La Vie mode d'emploi*. Ils aimaient ce roman parce qu'il était à la fois romanesque et novateur, à la fois relativement facile à lire et d'une distinction littéraire incontestable. Et ils voyaient que cette qualité double était fondé sur une double distance, une distance à la fois au roman traditionnel et à l'expérimentation littéraire telle qu'elle avait été mise en oeuvre par le Nouveau Roman et l'avant-garde telquelienne. Je cite Patrick Thévenon qui dans son article dans *L'Express* exprimait bien cette double distance: "*La Vie mode d'emploi* ne se réclame pas plus du vécu restitué, façon XIXe siècle, qu'il ne s'assujettit à des procédés prétendument d'avant-garde qui ne saurait terroriser un membre actif de l'Oulipo". Si Perec était en fait une sorte de concurrent à ces avant-gardes, c'est que son "retour au romanesque à l'état pur" n'était pas un retour à la représentation naïve. Même si les critiques ne le disaient pas toujours explicitement, ils voyaient bien que

ce roman par son caractère construit ne retombait pas dans une représentation réaliste traditionnelle; en fait, Perec jouait autant avec la représentation que Robbe-Grillet et Sollers. On pourrait même dire qu'il allait plus loin, parce qu'il ne se limitait pas à une déconstruction de la représentation, mais créait du trompe-l'oeil à la fois totalement convaincant et purement construit. C'est dire que Perec répondait aux mêmes exigences littéraires, mais d'une autre manière et sans essayer de détruire la langue commune et la narration. Or, précisément en cette fin des années soixante-dix, l'épuration du narratif qu'avaient entreprises ces avant-gardes était une valeur littéraire en baisse. On parlait un peu partout du retour du romanesque que signalait surtout les romans sud-américains, et, un peu plus tard, les avant-gardistes changeaient leurs stratégies littéraires, Sollers en devenant lisible, Robbe-Grillet en se consacrant à ses autobiographies romanesques. En écrivant un roman plein d'histoires et en citant García Márquez et Borges selon le Post-scriptum, Perec rencontrait donc finalement un courant littéraire qui était favorable à la réception de son livre et défavorable à ces concurrents.

Bien que cela puisse paraître aller de soi, je pense que c'est utile d'insister un peu sur cette distance entre Perec et le roman traditionnel que rend visible la réception de *La Vie mode d'emploi*. Si Perec voulait, comme on sait, "écrire tout ce qu'il est possible à un homme d'aujourd'hui d'écrire"³⁶, il faut ajouter que cette versatilité systématique avait une limite absolue dans son refus du réalisme psychologique du roman traditionnel, qui est à peu près le seul genre que Perec n'a pas utilisé et n'a pas voulu utiliser. Ce refus est un trait constant et consistant du début à la fin. Perec débutait en disant dans son premier article: "Nous précisons tout de suite, afin d'éviter tout malentendu inutile, que le souci qui nous pousse à parler du "Nouveau Roman" ne procède en aucune façon d'une quelconque préférence pour le roman d'assouvissement, ces grands romans "humains", ces "témoignages bouleversants", ces oeuvres "fraîches et tendres qui portent la marque d'un talent original et exceptionnel", etc., qui constituent les neuf dixièmes de la production littéraire. De ces oeuvres, il est facile de tout dire en peu de mots: qu'elles nous présentent une image falsifiée du

³⁶ Georges Perec: "Notes sur ce que je cherche", *Le Figaro*, 8 décembre 1978, repris dans *Penser/classer*, Hachette, 1985, p. 11.

monde et de l'homme, qu'elles utilisent un langage mort, qu'elles renvoient à une réalité dépassée³⁷. Perec dit ici son dégoût pour ce genre de roman d'une manière qui ressemble un peu à celle de Sartre et Robbe-Grillet, mais ce dégoût est également formulé dans le post-scriptum à *La Disparition* où il disait abandonner "à tout jamais la psychologisation qui s'alliant à la moralisation constituait pour la plupart l'arc-boutant du bon goût national"³⁸. Et il disait encore dans l'entretien avec Ewa Pawlikowska de mil neuf cent quatrevingt-un: "Je déteste ce qu'on appelle 'la psychologie', surtout dans le roman"³⁹. Bref, il me semble que ce refus est un élément fondateur de son projet littéraire. Si toute son oeuvre est définie par l'invention et l'innovation, c'est-à-dire par la différence ou l'écart par rapport aux modèles connus, c'est que ce roman traditionnel lui a servi de repoussoir; mais c'est dire aussi que le roman traditionnel faisait en quelque sorte partie de son identité littéraire parce qu'il désignait ce qu'il ne voulait pas être ou ce qu'il ne voulait pas faire. Je pense que c'est utile de rappeler cela aujourd'hui où la frontière entre roman traditionnel et roman de recherche est devenu particulièrement floue.

Si j'ai parlé longuement de la réception de *La Vie mode d'emploi*, c'est que je pense qu'on puisse dire que la carrière de Perec en tant que grand écrivain reconnu commence avec elle. Les effets que *La Vie mode d'emploi* a eu sur la perception de l'oeuvre de Perec sont innombrables. Comme disait Perec, ce livre était "un peu le rassemblement de tout ce que j'ai fait depuis vingt ans", et par là aussi le livre qui a en quelque sorte rassemblé son oeuvre autour d'un noyau romanesque. C'est aussi le livre par lequel il a pu se défaire de l'étiquette tenace de "romancier sociologique". Et tout me semble indiquer que la réception universitaire de Perec passait par la reconnaissance de *La Vie mode d'emploi*. A peu près tous les articles et livres universitaires ainsi que les mémoires et thèses sur Perec sont ultérieurs à ce livre, dont la reconnaissance a transformé le regard qu'on peut appliquer aux textes antérieurs de Perec. C'est sans doute encore *La Vie mode d'emploi* qui a rendu possible

³⁷ L.G., *op. cit.*, pp.25-26.

³⁸ Georges Perec: *La Disparition*, Denoël, 1969, p. 311.

³⁹ *Littératures*, n° 7, printemps 1983.

le numéro de la revue *L'Arc* (n° 76) consacré à Perec en mil neuf cent soixante-dix-neuf. Il est d'ailleurs à supposer que la bibliographie dans cette revue ait fait connaître, même aux initiés, toute l'incroyable complexité de l'oeuvre de Perec, donc que cette bibliographie a aidé la découverte de l'oeuvre dans toute sa diversité. Autrement dit, sans *La Vie mode d'emploi*, Perec aurait probablement resté une espèce de Michel Butor qui, selon les mots de Maurice Nadeau, "ne connaît pas la faveur du grand public"⁴⁰, c'est-à-dire un écrivain reconnu par les initiés, mais non pas le grand écrivain reconnu à peu près universellement qu'il est aujourd'hui.

Avant de conclure, je résume l'histoire de la lecture de l'oeuvre de Perec. Le rapport de Perec au public commence avec un échec pour la conception littéraire qu'il avait proposé comme une solution d'abord théorique à l'opposition fautive entre réalisme engagé et formalisme. Cet échec lui forçait à chercher une nouvelle orientation qui coïncidait avec son entrée à l'Oulipo, mais les premières oeuvres dans cette nouvelle direction ne lui rapportait pas plus de succès. Toutefois, avec ses premiers livres des années soixante-dix, il commence à devenir reconnu comme un écrivain aussi original que marginal, une image qu'il assume en revendiquant la "versatilité systématique". Finalement, avec *La Vie mode d'emploi* vient le grand succès sur tous les tableaux qui rassemble ses oeuvres en une oeuvre et qui rendait possible la consécration⁴¹.

Pour conclure, je voudrais retourner à l'étonnement de Nadeau quant au destin posthume de Perec. Comme j'ai dit, je pense que la consécration a commencé avec *La Vie mode d'emploi*; et si la mort de Perec en 1982 a changé la relation qu'on peut avoir avec son oeuvre, elle n'est pas à mon avis à l'origine de la consécration. Mais on peut

⁴⁰ Maurice Nadeau: *Grâces leur soient rendues*, Albin Michel, 1990, p. 384.

⁴¹ Quelques auditeurs de mon exposé, entre autres Marcel Bénabou et Bernard Magné, qui en savent plus long que moi, ont contesté, et sans doute avec raison, le peu de rôle que j'ai attribué à l'autobiographie de Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, qui selon eux marquait la véritable percée de Perec. Il faut donc reprendre l'hypothèse selon laquelle c'était *La Vie mode d'emploi* qui, seul, serait à l'origine de la consécration. Toutefois, la reconnaissance de *W ou...* était plutôt celle d'une oeuvre politique que celle d'une oeuvre littéraire. On peut donc préciser que la reconnaissance de *La Vie mode d'emploi* marquait une reconnaissance proprement littéraire de Perec.

se demander pourquoi la reconnaissance de Perec a été si longtemps différée. L'histoire que j'ai esquissé n'est pas une explication de ce retard, c'est seulement l'essai d'en faire la description. L'explication de ce retard peut commencer par un constat qui peut paraître inessentiel. C'est que la revue *Critique* a publié son premier compte rendu d'une oeuvre de Perec en mil neuf cent quatre-vingt-huit; et le livre en question était la réédition d'*Alphabets* parue trois ans avant!⁴² Puis, *Critique* a rendu compte de deux autres ouvrages de Perec, d'une réédition de *Un Cabinet d'amateur* et de *L'Infra-ordinaire*. Si cet intérêt tardif du côté de *Critique* est plus qu'anecdotique, c'est que cette revue avait longtemps fonctionné comme instance de légitimation de ces avant-gardes littéraires auxquelles Perec était un concurrent. Avec sa prestige intellectuelle, *Critique* avait été un des lieux principaux où étaient créées les réputations des nouvelles avant-gardes après Sartre, c'est-à-dire du Nouveau Roman et puis, avec les articles de Foucault et Barthes par exemple, de *Tel Quel*. L'absence de comptes rendus des oeuvres de Perec dans *Critique* est donc un fait hautement significatif, parce qu'elle désigne indirectement l'absence de reconnaissance de la part des avant-gardes littéraires et théoriques dominantes. Et si ces avant-gardes n'ont pas été en capables de reconnaître Perec, c'est qu'il se distinguait trop visiblement de leurs fondements, c'est-à-dire du côté Bataille-Blanchot de *Critique* qui après la mort de Bataille avait été continué par Foucault, Barthes et Derrida, ainsi que par *Tel Quel*. La condition de possibilité de la reconnaissance de Perec au temps de *La Vie mode d'emploi* était donc l'épuisement de cette tradition, et plus précisément l'épuisement de la synthèse du gauchisme extrémiste, de la sémiologie et de l'écriture textuelle construite par *Tel Quel* sur la base de cette tradition. Autrement dit, c'est en étudiant la relation entre l'évolution de l'image publique de Perec et celle de *Tel Quel* que l'on peut comprendre pourquoi Perec restait si longtemps si injustement méconnu: Perec est resté obscur et marginal aussi longtemps que l'avant-garde telquelienne a occupé le devant de la scène littéraire, et il a commencé à devenir reconnu quand cette domination s'est affaiblie au cours des années soixante-dix.

⁴² Voir *Critique*, 492, mai 1988; 503, avril 1989; 510, novembre 1989.