

Carsten Sestoft

Marginalitet og kanonisering

Georges Perec i det litterære felt

*Ainsi, l'opinion des gens de goût est trompeuse
et le jugement de la foule inconcevable.*

Flaubert: *Bouvard et Pécuchet*

Indledning

»Hvem kunne have forudset Perecs posthume skæbne?«, spurgte Maurice Nadeau sig selv i 1992;¹ selv hos Georges Perecs forlægger fra 1965 til 1975 vakte kanoniseringen af Perec undren: dens hastighed, dens omfang, dens internationale omfang. Ikke mindre forbavsende er hans værks karakter. Skønt romanerne indtager en prominent plads, er det først og fremmest værkets kompleksitet og mangfoldighed, der er markant.² Det blander humor og tragik og rummer hørespil, teater, digte, selvbiografi, film, artikler, en mængde skrifter af vanskeligt klassificerbar art og den måske mest bizarre genre for en anerkendt forfatter: krydsogtværser. Perec ligner ikke nogen anden fransk forfatter, i al fald kun partielt: Michel Butor hvad angår værkets mangfoldighed og uklassificerbarhed; Michel Leiris hvad angår den distancerede måde at omgås det selvbiografiske på; Raymond Queneau hvad angår humoren og den litterære konstruktivisme. Perec er altså en uklassificerbar forfatter. Men hvad vil det nu sige?

For at give en første formulering af problemet ved Perecs uklassificerbare karakter kan man tage udgangspunkt i grunden til Nadeaus undren: Perecs forfatterskab synes at have det særkende, at værkets produktion og dets reception er uafhængige af hinanden. Perec blev født i 1936, debuterede i 1965 med romanen *Les Choses*, udgav sit hovedværk *La Vie mode d'emploi* i 1978 og døde i 1982. Han var altså aktiv i denne excessivt innovative periode i fransk kultur, der har givet dansk (og amerikansk etc.) litteraturvidenskab en betydelig del af sine teorier. Men det er alligevel, som om Perec er en meget nyere apparition end jævnaldrende forfattere som Sollers og Le Clézio og samtidige intellektuelle som Foucault og Derrida. Og denne afstand mellem produktionen og receptionen af Perecs værk findes ikke kun i Danmark, hvor recep-

tionen af Perec endnu er i sin begyndelse, bortset fra oversættelsen af hans debutroman *Ting* i 1969, som antagelig kun huskes af få.

Når det virker, som om Perecs værk er opstået i et helt andet Frankrig end hans generationsfællers, hænger det sammen med konstruktionen af den nyere franske litteraturs historie. Denne historie er som så ofte konstrueret af dens dominerende aktører og er derfor partisk og partiel. Perecs uklassificerbare karakter består i, at han var marginal i denne partielle historie, men senere blev central. For at skrive historien om produktionen og receptionen af Perecs værk, som det er hensigten i denne artikel, må man derfor indskrive Perec i den historie, som han tilsyneladende ikke havde noget at gøre med.

Metodespørgsmål

Analysen af relationerne mellem produktionen og receptionen af Perecs værk og den samtidige litteratur bygger på Pierre Bourdieus sociologi. Til forskel fra mine tidligere teoretiske introduktioner til denne,³ som jeg ikke vil gentage her, drejer det sig altså om at *anvende* Bourdieus metodologi i praksis. Der er et stort skridt fra den teoretisk orienterede læsning af hans værker til forsøget på selv at sætte hans metode i værk, som man forbliver lykkeligt uvidende om, hvis man lader sig nøje med den teoretiske diskussion af teorien. Da den foreliggende analyse er mit første forsøg på at anvende Bourdieus sociologi, gik det først efter nogen tids bulimisk læsning og famlen i mørke op for mig, at jeg var i gang med at samle materiale til en beskrivelse af Perecs *trajectoire*, d.v.s. hans bane i det litterære felt, forstået som den tidslige serie af successive positioner, der er relateret til andre positioners tidslige serier.

At analysere Perecs bane i det litterære felt vil sige at relatere Perecs litterære projekter og produkter til institutionelle systemer som forlag og tidsskrifter, til systemet af litterære positioner og de dertil knyttede specifikt litterære valgmuligheder («l'espace des possibles littéraires»), f.eks. genrer, former, temaer, referencer, problematikker etc., samt udviklingen i disse. Det drejer sig derfor ikke om at forstå Perecs litterære projekter i forhold til politiske, økonomiske, sociale, åndelige etc. bevægelser i samfundet som helhed, men om at se dem i forhold til den samtidige litteraturs sociale mikrokosmos, i hvilket de har deres udspring og deres virkning.

For at forstå det litterære felts funktionsmåde i denne periode må man imidlertid også undersøge forholdet mellem dette og andre felter som de universiteter, politiske og intellektuelle. Når man tilføjer disse analyser en tidslig dimension og dermed skriver en strukturel historie, ser man, at Perecs projekt ikke udelukkende er determineret af disse systemer; han reagerer også imod

dem og deres udviklinger ved at ændre sin litterære strategi, og det litterære felt reagerer på sin side på Perecs ændrede strategier. Hensigten er således ikke at vise usammenhængen i Perecs forfatterskab, men tværtimod at vise hvordan Perec gennem sine strategiændringer nåede frem til at konstruere sin egen originale identitet som forfatter.

En ekskursion til Perecs biografi kan belyse, hvad den foreliggende analyse *ikke* handler om. Perecs biografi er svær at komme udenom, så meget mere som hans barndomsselvbiografi *W ou le souvenir d'enfance* (1975) er et af hans interessanteste og mest kryptiske værker. Men man kan af og til have indtryk af, at Perecs biografi hviler tungere på hans fortolkere end den gjorde på ham selv. En kort skitser: Perecs forældre var polske jøder, som indvandrede til Frankrig mellem 1918 og 1926, men familien synes at have været komplet ureligiøs, og Perec fik fransk statsborgerskab ved fødslen. Hans far meldte sig frivilligt til forsvaret af Frankrig og faldt i 1940; hans mor blev deporteret til Auschwitz i 1943. Perec opholdt sig imens sammen med fastereens familie i en landsby i Alperne, og han blev optaget i denne familie, da de vendte tilbage til Paris i 1945. At en sådan barndomshistorie giver varige men, kan der ikke herske tvivl om; Perec var således i langvarige psykoanalyser tre gange. Sammenligner man imidlertid med tilsvarende tilfælde, f.eks. dem der interviewes i Claudine Veghs bog *Je ne leur ai pas dit au revoir. Des enfants de déportés parlent* (Paris 1979), synes han at have haft eller efterhånden at have fået et meget direkte og usentimentalt forhold til sin historie og en udpræget vilje til ikke at lade den determinere sit liv. Men forbindelsen mellem hans biografi og hans litteratur er langt fra klar; spørgsmålet er ikke så meget, om der er en forbindelse – det synes ubestrideligt – men hvilken status den kan tilskrives.

I en analyse som denne, der er baseret på Bourdieus felt-begreb, er det en grundlæggende præmis, at en hvilken som helst udtryksintention, om den er bevidst eller ubevidst, må passere den form for censur, som feltet og dets rum af muligheder udøver. Man kan med andre ord ikke udtrykke sig på vilkårlige måder, hvis man vil, at udtrykket skal kunne opfattes som litteratur. Hvilket vil sige, at Perecs biografiske determination kun kan udtrykkes ved at blive sublimeret til litteratur, ved at blive formet på en måde, der kan anerkendes (før eller senere) som litterær, uanset om denne formning er bevidst eller ej. Og eftersom det er Perecs relation til det litterære felt, der er i centrum her, vil jeg ikke opholde mig videre ved hans biografi, bortset fra en enkelt, rent hypotetisk virkning af denne. I en periode, hvor Nietzsche var en af de filosofiske hovedreferencer i det intellektuelle felt, er det slående, at Perec overhovedet ikke refererede til denne letlæste filosof og efter al sandsynlighed slet ikke havde læst ham. Man kan forestille sig, at Perec har betragtet Nietzsche med

den dybfølte mistro,⁴ som et offer for nazismen kan have over for den, der med rette eller urette blev brugt som et legitimationsinstrument af nazisterne. Hvis det er rigtigt, er det sandsynligt, at man deri kan finde en af årsagerne til Perecs distancerede holdning til den del af 60ernes avantgarde-intellektuelle, som dyrkede Nietzsche og hans tidligere franske tilhængere som Bataille, Klossowski og til dels Blanchot, f.eks. Deleuze, Foucault og Derrida, senere Barthes.

To hypoteser og en præmis

Analysen af Perecs bane i det litterære felt, som her af pladshensyn må fremstilles temmelig skematisk, bygger på to hypoteser. Den første hypotese siger, at *Perecs bane (trajectoire) i det litterære felt er snævert forbundet med tidsskriftet Tel Quels bane og i særdeleshed dets hovedmand Philippe Sollers' bane*. Perecs vej fra en domineret til en dominerende position ved det litterære felts avantgarde-pol falder tidsmæssigt sammen med *Tel Quels* omvendte vej fra en dominerende avantgarde-position i 60erne til tabet af denne dominans i 70erne. Dette skift i dominansforholdet mellem *Tel Quel* og Perek hænger også sammen med en redefinition af det litterære felts avantgarde-pol fra 60erne til 70erne. Relationen mellem Perek og *Tel Quel* kan imidlertid ikke blot forklare, hvorfor receptionen af Perek så at sige blev udsat, men også en del af Perecs litterære strategi. Den ændring i Perecs litterære projekt, som man kan se fra hans indtræden i forfattergruppen Oulipo i 1967, var relateret til *Tel Quels* litteraturteoretiske refleksioner i midten af 60erne, men blev samtidig dannet i opposition til tidsskriftets udviklingsretning i slutningen af 60erne. Forholdet til det øvrige litterære felt, som kan analyseres gennem anmeldelserne af Perecs værker, spillede dog også en betydelig rolle for Perecs bane og strategi, særligt receptionen af hans første roman, *Les Choses* (1965).

At Perecs relation til *Tel Quel* skulle være afgørende både for receptionen og produktionen af hans værk er ikke umiddelbart indlysende; mængden af gensidige henvisninger er beskeden og anbragt i marginale publikationer. Men selv her kan man konstatere det nævnte skift. Hvor *Tel Quel* og Sollers kunne tillade sig helt at ignorere Perek i 60erne, udtrykte Perek da et vist mishag. Han beklagede i 1967 tidsskriftets retning mod en opgivelse af realismen, han anklagede det samme år for at udøve en modens terrorisme over for litteraturen, og i 1970 udtrykte han jalousi over for Sollers i en upubliceret note.⁵ I 70erne ignorerede Perek til gengæld Sollers, som på sin side to gange blev inviteret til at benytte Perecs populære formel »Je me souviens« fra bogen af samme navn, – første gang i 1978, hvor han ifølge Philippe Lejeune gav ind-

tryk af at være »jaloux og fortrædelig«,⁶ anden gang i 1989, hvor han benyttede chancen til at erindre sig Perec: »Jeg husker Georges Perec, aldeles fuld, aldeles beruset til en reception hos nogle venner, han kom hen mod mig, vi kendte ikke hinanden, og han faldt næsten om så fuld var han. [...] Jeg husker dengang da ingen talte videre om Georges Perec, jeg husker meget vel da Georges Perec var stort set ukendt og jeg husker den tid da man begyndte at synes at Perec var så god.«⁷ Set i lyset af den ovennævnte hypotese er dette tilsyneladende personlige angreb alt andet end anekdotisk: Sollers' angreb udtrykker omvendingen i dominansforholdet og rummer således *en miniature* hele historien om forholdet mellem *Tel Quel* og Perec på det litterære felt.

Min anden hypotese har til opgave at forklare, hvorfor relationen mellem Perec og Sollers havde denne betydning. At de begge var født i 1936 forklarer ikke nødvendigvis noget, omend man kan konstatere, at deres generation er relativt fattig på litterært anerkendte forfattere i forhold til generationen født i tyverne (Butor, Robbe-Grillet, Tournier) og generationen født efter krigen (Echenoz, Michon, Modiano): man kan nævne J.M.G. Le Clézio (f. 1940) og blandt digterne Michel Deguy (f.1930) og Jacques Roubaud (f.1932). Det væsentlige er, at de begge begyndte at skrive romaner omtrent samtidig, selv om Sollers publicerede noget før Perec; samt at de i deres første skrifter begge forholdt sig til de to vigtigste eksisterende positioner på det litterære felt, nemlig Sartres engagerede roman og den Ny Roman. *Relationen mellem Perec og Sollers i 60erne blev således defineret i konkurrencen om udformningen af en ny slags roman, som skulle adskille sig fra både den engagerede roman og den Ny Roman.* Dette projekt var de naturligvis ikke ene om. Dels var der alle de andre forfattere i omegnen af *Tel Quel*, Ricardou, Thibaudeau, Baudry, Faye og Maurice Roche, hvoraf nogle en tid blev betragtet som Ny Roman-epigoner; dels forskellige enegængere som Le Clézio, Jean Ristat (der senere gik over til poesien) og på en vis måde Michel Butor, der ophørte med at skrive romaner i 1960 og med sine nye eksperimenterende værker »overskred« den Ny Roman.

Denne anden hypotese bygger på en præmis om konfigurationen af det felt, hvori Perec og Sollers og alle de andre ville positionere sig i starten af 60erne.⁸ Begyndelsen på historien om denne feltkonfiguration kan man bekvemt lægge ved Frankrigs befrielse i 1944, skønt nogle af trækkene, f.eks. de intellektuelles politiske engagement, går tilbage til trediverne. I de umiddelbare efterkrigsår blev Sartre inkarnationen af en intellektuel konsensus, der meget direkte kan afledes af de uomgængelige historiske erfaringer med besættelsen, udrensningen og de kaotiske efterkrigsår. Det særegne ved Sartre (til forskel fra f.eks. Merleau-Ponty og Camus) var hans dobbelte dominans som den mest anerkendte filosof og den mest anerkendte romanforfatter, som han for-

søgte at holde ved lige med en ufattelig produktion af litteratur, politisk essayistik, litterær kritik og interventioner af talrige arter: der eksisterede så at sige udelukkende engageret litteratur i slutningen af 40'erne, idet Sartre approprierede al ny litteratur af interesse, fra Sarraute til Genet. Det særegne ved Sartre var således, at han havde kapacitet til at dominere et *intellektuelt felt*, i hvilket filosofi, litteratur og politik var snævert forbundne, således at alle filosofiske, litterære og politiske positioner var tvunget til at tage stilling til de andre positioner. Dette intellektuelle felt vedblev med at eksistere til 70'erne, men Sartre mistede efterhånden sin dominans over det.

Herefter gik den overordnede bevægelse i det intellektuelle felt fra Sartres dominans til humanvidenskabernes dominans, markeret f.eks. af Lévi-Strauss' diskussion af Sartres *Critique de la raison dialectique* (1960) i *La Pensée sauvage* (1962). Denne ændring medførte en ekspansion og en stærk popularisering af humanvidenskabelige temaer og metoder uden for de specialiserede universitetsfag; den strukturelle lingvistik blev ikke alene en ny grundlagsdisciplin inden for universitetet, men også for den intellektuelle mode uden for eller på grænsen til universitetet, der fik navnet »strukturalisme«. ⁹ Overhovedet medførte humanvidenskabernes opstigning en højere status for videnskabelig behandling af humanistiske emner. Inden for det filosofiske felt viste Sartres faldende dominans sig dels i modstanden mod eksistentialismens »subjektfilosofi« i harmoni med den strukturelle lingvistik subjektløshed, f.eks. hos Foucault, dels i Nietzsches stigende status, markeret af bl.a. Gilles Deleuzes *Nietzsche et la philosophie* (1962). I det intellektuelle felts forhold til politikken skete der i første omgang, sammenfaldende med Alger-krigens afslutningen i 1962 og i overensstemmelse med de nye videnskabelige idealer, en politisk demobilisering blandt de intellektuelle, d.v.s. en delegitimering af Sartres model for den »universelle intellektuelle« og for marxismen (læs: det franske kommunistparti). Denne demobilisering varede imidlertid kun til 1968, hvor politikken atter fik greb om det intellektuelle felt.

Endelig kan man inden for det litterære felt konstatere et fald for Sartres engagerede roman, som imidlertid fandt sted før den politiske demobilisering. Sartre udgav de sidste to bind af den ufuldførte romanserie *Les Chemins de la liberté* i 1949 og helligede sig derefter teatret. Den engagerede roman blev omkring 1950 angrebet fra mange sider, af Julien Gracq, fra diverse borgerlige hold og endelig af den Ny Roman. Når etiketten den »Ny Roman« havde en sådan effekt – i en grad så den så at sige virkeligt kom til at eksistere og ikke siden har været til at komme af med – skyldes det formentlig, at Robbe-Grillet & Co. med held kunne beskylde Sartre for at have forkastet litteraturens autonomi til fordel for eksterne, ideologiske funktioner (hvilket er diskutabelt). Den Ny Romans fortalere kunne dermed genoprette en autonom (avantgarde)-

position inden for romanen, i hvilken den egentlige kunst er rent internt bestemt af dens egne formproblemer til forskel fra en eksternt (ideologisk eller økonomisk) bestemt kunst, idet man indskrev sig i den modernistiske tradition for anti-naturalisme i romanen (Proust, Faulkner, Kafka, Woolf, Joyce, Beckett, Blanchot, etc.). Forbindelsen mellem det filosofiske og det litterære felt forblev imidlertid vigtig, som det ses hos 60ernes filosoffer, f.eks. Deleuze, Foucault og Derrida, og den Ny Romans fortalere var på ingen måde apolitiske.

Forskellen på Perec og Sollers består derfor ikke alene i deres forskellige forhold til den engagerede roman og den Ny Roman, men også i deres forskellige forhold til det intellektuelle felts udvikling, særligt forholdet til humanvidenskaberne.

Tel Quel i tidsskriftfeltet

Den følgende skitse af tidsskriftfeltets historie i 50erne og 60ernes Frankrig har til hensigt at belyse *Tel Quels* centrale rolle i 60erne og dermed indirekte Percs marginale rolle. Den er meget selektiv, fordi den for det første kun medtager de dominerende¹⁰ positioner, som er indlejret i et større felt, hvori man f.eks. finder de kommunistiske tidsskrifter *La Nouvelle Critique* og Aragons *Les Lettres Françaises*, et højreorienteret tidsskrift som Mauriacs *La Table Ronde*, det venstrekatolske tidsskrift *Esprit* og diverse dominerede litteraturtidsskrifter som *Mercur de France*, *Cahiers du Sud*, *Europe* og *La Parisienne*. Pointen er ikke at alle disse tidsskrifter var uden betydning for fransk kulturliv, men at de alle lader sig karakterisere som dominerede eller mangelfulde versioner af de dominerende tidsskrifter. For det andet er hele dette tidsskriftfelt defineret som et subfelt (det smalle markedes pol) i et større felt for kulturel produktion, d.v.s. defineret ved oppositionen til det brede markedes pol med dets bestsellere, aviser og ugeblade; overgangen mellem de to poler er selvsagt flydende.

Sartres *Les Temps Modernes* (TM) var den umiddelbare efterkrigstids absolut dominerende tidsskrift på det intellektuelle felt, men genoprettelsen af mellemkrigstidens dominerende litteraturtidsskrift *La Nouvelle Revue Française* (NRF) med Jean Paulhan som redaktør i 1953 betegnede en anfægtelse af den engagerede romans dominans over litteraturen. I forhold til TM med dets kombination af filosofisk legitimitet, politisk engagement og satsen på roman-genren var NRF specifikt litterært, apolitisk og satsede generelt på kanoniserede forfattere og specielt på den højere poesi, f.eks. Claudel, Saint-John Perse, Char og Jaccottet. Dermed var de to poler i det intellektuelle felts

grundstruktur i 50erne givet: på den ene side det dominerende politisk-intellektuelle og stadig mindre litterære TM, på den anden side det dominerende ikke-politisk-intellektuelle, højliterære NRF. I en domineret, men samtidig central position mellem de to dominerende blev der plads til Maurice Nadeaus *Les Lettres Nouvelles* (LN), som også blev oprettet i 1953 og havde til hensigt at udfordre NRFs litterære dominans. LN var mere litterært end TM og mere intellektuelt end NRF og blandede de ellers adskilte medarbejderkredse fra TM og NRF, f.eks. ved at overtage nogle af TMs tidligere, litterære bidragydere som Michel Leiris og Raymond Queneau. I forhold til NRF havde det en lidt yngre profil og var mere åbent over for udenlandsk litteratur; politisk var LN orienteret mod TMs venstre-engagement. Tidsskriftet *Arguments* (1956-1962) kan betragtes som en intellektuel pendant til LN, idet folk som Jean Duvignaud, Edgar Morin og Barthes skrev begge steder.

I 60erne eksisterede de fleste af disse tidsskrifter fortsat, men feltets konfiguration havde ændret sig fundamentalt. Det ville være forkert at sige, at TM havde tabt al indflydelse, men det var ligesom ikke længere dér tingene skete. Denne omvæltning kan ses i tidsskriftet *Critiques* stigende status og tendentielle afløsning af TM som det dominerende intellektuelle tidsskrift. *Critique*, grundlagt i 1946 af Georges Bataille, blandede oprindeligt to grupper, som kun havde det til fælles, at de ikke var konforme med Sartres model for intellektuel legitimitet: dels en gruppe af mere eller mindre autodidakte franskmænd som Bataille, Blanchot og Jean Piel, dels en gruppe af udlændige med en betydelig filosofisk kapital – Kojève, Eric Weil og Koyré. Denne særegne blanding af litterær avantgarde, legitim filosofi og åbenhed over for humanvidenskaberne eksisterede fortsat i 60erne – man genfinder den personificeret i 60ernes Foucault – men nåede først da til den anerkendelse, som gjorde *Critique* til det vigtigste reputationsskabende tidsskrift på det intellektuelle felt. NRF inkarnerede fortsat den højeste litterære legitimitet, mens LN havde tabt indflydelse i takt med TM og desuden flere gange ændret udgivelsesform. At Nadeau i 1966 grundlagde *La Quinzaine littéraire*, kan betragtes som en indikation for dominansen af *Critiques* model (nemlig den kun at bringe artikellange anmeldelser skrevet af højt kompetente folk), som *La Quinzaine* var og er en mere populær og kortfattet version af.

Det væsentlige her er imidlertid, at den centrale, men dominerede position mellem den intellektuelt dominerende pol (*Critique*) og den litterært dominerende pol (NRF) nu blev besat af *Tel Quel*, udgivet af forlaget Seuil, som med sin satsning på ung litteratur og humanvidenskaber var begyndt at blive en alvorlig konkurrent til det dominerende Gallimard og roman-avantgardens forlag Minuit. Da der mellem *Critique*, *Tel Quel* og NRF var en vis udveksling af bidragydere, særligt mellem de to førstnævnte,¹¹ men ingen udveksling

med TM, var der altså dannet en veritabel blok af litterære og intellektuelle anti-sartrianere, som mere eller mindre monopoliserede produktionen af nyheder på det litterært-intellektuelle felt. Det blev på nærmest pædagogisk vis sammenfattet af Sartre selv i hans berømte angreb på Foucault efter publikationen af *Les Mots et les choses*: »Foucault giver folk hvad de har brug for: en eklektisk syntese, i hvilken Robbe-Grillet, strukturalismen, lingvistikken, Lacan, *Tel Quel* efter tur anvendes til at demonstrere umuligheden af en historisk refleksion. Bag historien er det naturligvis marxismen, der sigtes til. Det drejer sig om at grundlægge en ny ideologi, den sidste barrikade som borgerskabet endnu kan rejse mod Marx.«¹² Sartres udsagn udtrykker ikke blot den førhen dominerendes paranoia, men peger også på *Tel Quel* som det så at sige geometriske punkt, hvor alle disse ikke-sartrianske fænomener på trods af deres øvrige forskelle for en tid fandt sammen. Hvilket også vil sige, at *Tel Quel* og a fortiori Philippe Sollers i denne sammenhæng ikke kun betegner det konkrete tidsskrift, den konkrete person, men en position i et system af relationer, der i kraft af dens samlende karakter for en tid havde en central rolle.

Perec/Sollers

Ligesom Sollers havde Perec sammen med en gruppe venner planer om at udgive et litterærtidsskrift omkring 1960, og han havde allerede siden midten af 50'erne arbejdet på adskillige romanprojekter, men trods stadige revisioner ikke fået noget udgivet. Gallimard havde ganske vist antaget et manuskript i 1959, men da revisionen udeblev, faldt projektet tilsyneladende til jorden. Sollers havde mere succes, idet hans første tekst *Le Défi* (1957) fik den »lille« litterære prix Féneón og hans første roman *Une curieuse solitude* (1958) en begejstret modtagelse i pressen, bl.a. hos to indflydelsesrige forfattere, der på trods af deres politiske forskel begge kunne genkende deres egen højborgerlige ungdom i tekstens hovedperson: Mauriac og Aragon. Allerede med *Le Parc* (1961), der fik den nyligt indstiftede og litterært prestigøse Médicis-pris, skiftede Sollers fra den klassiske psykologiske realisme til en mere Ny Roman-agtig stil, der på sin side modtog Foucaults hyldelse i *Critique*.¹³ P.g.a. denne litterære anerkendelse havde Sollers allerede fra starten i 1960 en central position i *Tel Quels* redaktion, og hans betydning forstærkedes i 1963, hvor han blev redaktør af bogserien »Tel Quel« hos Editions du Seuil; en udrensning i redaktionen konsoliderede desuden hans position, men gav ham også en konkurrent i skikkelse af Jean-Pierre Faye, der både var ti år ældre, og som den eneste havde de intellektuelle papirer i orden, idet han var *agregé de philosophie* fra Ecole Normale Supérieure.

Hvis man vil begrunde denne forskel i Sollers' og Perecs initiale succes, kan man gribe til en analyse af modaliteten i deres forhold til litteraturens sociale verden. Som Louis Pinto skriver, er grundlaget for Bourdieus habitusbegreb, at »erfaringen af den sociale verden er givet ved nogle fundamentale modaliteter [...] som danner en skala: selvsikkerhed forstået som det lykkelige greb om det sandsynlige, usikkerhed forstået som en søgen efter det uvist mulige, opgivelse som resignation i skæbnen, og forvirring som uklare forventninger.«¹⁴ Diverse former for information tillader at tilskrive Sollers en selvsikkerhed, som kontrasterer Perecs initiale usikkerhed: Sollers' forførende charme forholdt sig til Perecs generthed som Sollers' evne til at orientere sig efter de dominerende litterære og intellektuelle tendenser forholdt sig til Perecs evne til at vælge de dominerede positioner. Perek var således politisk i begyndelsen af 60erne, da man ikke længere skulle være det, og holdt op med at være det i slutningen af 60erne, da man atter skulle være det. Perek valgte at interessere sig for sociologi, da man burde interessere sig for de lingvistisk inspirerede humanvidenskaber, og skønt han ikke gik ind for Sartres engagerede roman, fastholdt han i 60erne en tro på Sartres intellektuelle kvaliteter, som fik ham til at forkaste den lingvistiske models dominans.¹⁵ Perek valgte at fastholde en fordring på realisme og lod Tolstoj og Thomas Mann være centrale elementer i sin personlige kanon, da *Tel Quel* dikterede det absolutte brud mellem den moderne, ikke-repræsenterende tekst og den traditionelle litteratur og bidrog til at konsolidere den bekendte avantgarde-kanon med Bataille, Mallarmé, Sade, Artaud og Lautréamont som grundelementer. Endelig forblev Perek sine oprindelige mentorer, Jean Duvignaud¹⁶ og Maurice Nadeau, tro på et tidspunkt, hvor deres glansperiode var ved at være forbi, mens Sollers sadlede om fra den mauriacske klassik til den litteraturteoretiske avantgardisme hos Foucault og Barthes. Set fra den senere kanoniserings perspektiv kan Perecs usikkerhed opfattes som den lange dannelse af en mulig identitet, d.v.s. som en langsigtet strategi, mens Sollers' måde at følge de nye tendenser kan opfattes som identitetsløs opportunistik, d.v.s. en kortsigtet strategi; men det ville være forkert af to grunde. For det første ville det være at skrive en teleologisk historie, d.v.s. at skrive historien fra dens slutning; for det andet ville det være at underdrive det moment af usikkerhed over for det mulige i feltet, som Perecs første litterære forsøg var udtryk for.

De første skrifter: en fejlurdering

Perecs konsekvente usamtidighed med avantgardens bevægelser i 60erne skyldtes en litterær strategi, som i nogen grad beroede på en fejlurdering af

»det uvist mulige« i feltet. Det er synligt i hans første litteraturteoretiske skrifter og første roman.

Efter at have opgivet sine historiestudier ved Sorbonne havde Perec omkring 1960 sammen med en gruppe jævnaldrende planer om at oprette et marxistisk kulturtidsskrift, som skulle hedde *La Ligne Générale* efter en film af Eisenstein, hvilket meget vel betegnede ambitionen om at forene marxisme og kunstnerisk modernisme. Gruppen bestod overvejende af studerende, der forberedte sig til Ecole Normale Supérieure, og en del var tæt på kommunistpartiet, over for hvilket Perec dog holdt en vis distance. Projektet strandede, men resulterede for Percs vedkommende i en serie artikler (1962-63) i det nystartede tidsskrift *Partisans*, i hvilke han skitserede sit og *Ligne Générale*-gruppens syn på samtidens og fremtidens roman. I disse artikler positionerede Perec sig først ved det litterære markedes smalle pol, litteraturens »aile marchante«, gennem afvisningen af den brede pøls »ni tiendedele af den litterære produktion«, dernæst ved at forkaste både den engagerede roman og den Ny Roman: »Den franske litteraturs historie efter befrielsen [...] forekommer mig at være historien om to store nederlag: dels den engagerede litteraturs, dels den Ny Romans«. ¹⁷ Modstillingen af engagement og æsteticisme, af realisme og formalisme, var for Perec falsk; han så i Sartres engagerede roman en naiv forestilling om en direkte kommunikation uden om litterære konventioner og i den Ny Roman, såvel som hos Beckett, Blanchot, *Tel Quel*, etc. en afvisning af beskæftigelse med virkeligheden.

Perec hævdede dermed en ny form for litterær legitimitet, der skulle konkurrere med Sartres allerede illegitime og den Ny Romans allerede anerkendte form, idet han blandede deres træk, nemlig på den ene side Sartres engagerede realisme og på den anden side den Ny Romans litterært mere legitime »formalisme«. Denne »formalistiske realisme« – d.v.s. litterært distingverede realisme – skulle på den ene side forene feltets krav om litterær legitimitet gennem formelle eksperimenter og på den anden side Percs socialisme, der var lige så vag, som visheden om revolutionens snarlige komme var stor. Perec brugte dog ikke ordet marxisme og refererede ejheller til politiske tænkere som Marx, Engels eller Lenin; de teoretiske referencer er Lukács, Sartre, Barthes og Goldmann. Vanskeligheden ved denne positionering på tværs af feltets strukturerende modsætning kan ses i, at Percs formalistiske realisme på trods af vægten på det konkrete forblev vag og ukonkret; han sagde næsten intet om hvilken virkelighed, man burde erobre med hvilke former.

Percs første bog, en kort roman på 119 sider som udkom i 1965 i Nadeaus serie »Les Lettres Nouvelles« hos Julliard, demonstrerede vanskeligheden ved hans formalistiske realisme. *Les Choses*, med undertitlen *une histoire des années soixante*, var en uventet kommerciel succes med et salg på mere end

100.000 eksemplarer – og et næsten fuldkomment nederlag for hans æstetiske program. Bogen lever op til dette program ved på den ene side at beskrive et samtidigt ungt parisisk pars liv og livsstil i alle dets konkrete detaljer og på den anden side at formidle denne beskrivelse over brugen af Flauberts *L'Éducation sentimentale* som implicit tekstlig model; Perec lånte hele sætninger, nogle scener og stiltræk, visse detaljer, den berømte impersonalitet og til en vis grad den karakteristiske viljeløse narrative udvikling fra Flaubert. Brugen af verbaltider – første kapitel er i conditionnel, det sidste i futur og mellem de to bruges imparfait og passé simple – tilføjer desuden et element af formbevidst konstruktion. Det næsten fuldstændige fravær af traditionelle romanelementer som psykologi og plot – parret Jérôme og Sylvie, for hvem »handle« vil sige at købe ind, fremstilles som næsten rene produkter af deres socialhistorie – nærmer ydermere romanen til tendensen i den Ny Roman, hos Beckett og Blanchot etc., selv om romanens Barthes-inspirerede, sociologiske præcision tydeligt adskiller den fra disse. Romanen kan nok betegnes som samfundskritisk i sin objektivisering af bl.a. reklamens sociale magi, men den flaubertske impersonalitet – her forstået som en blanding af distanceret og solidarisk fremstilling – forhindrer, at den læses som en fordømmelse af personerne. Den kan derfor næppe betegnes som en engageret roman i Sartres forstand, for hvem »parler c'est agir«, eftersom den ikke siger, hvad man bør gøre eller ikke gøre.

Perecs forsøg på at iværksætte en dialektik mellem samfundsobservation og formel konstruktion forblev usynlig for de fleste anmeldere. Modtagelsen var ganske vist næsten entydigt positiv, og *Les Choses* blev meget omtalt og tildelt Renaudot-prisen, men hovedsageligt fordi man fandt emnet – beslægtet med det nyligt opfundne begreb om »forbrugersamfundet« – interessant, ikke fordi man anså den for at være interessant i litterær eller æstetisk henseende; mindst ti anmeldere fandt, at der på ingen måde var tale om en roman. Anmelderne skelnede omhyggeligt mellem det sociologiske og det litterære; at det ene skulle have nogen forbindelse med det andet forekom tilsyneladende utænkeligt. Perecs formalistiske realisme var med andre ord en umulighed, så at sige usynlig i dens forsøg på at syntetisere en af feltets fundamentale modsætninger.¹⁸

Perec udgav snart efter endnu to korte romaner, den studentikost humoristiske Queneau-pastiche *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (1966) og den mindre populære og mere tydeligt litterære *Un homme qui dort* (1967), skrevet i du-form og fyldt med litterære citater. Med disse bøger fik Perec ganske vist slået sin eksistens som forfatter fast, men han tabte også den popularitet, som *Les Choses* uventet havde givet ham, uden derved at nå til en

egentlig litterær anerkendelse. Han var derfor mere eller mindre tvunget til at ændre sin litterære strategi.

Nye planer: endnu en fejlvurdering

Konteksten for Perecs strategiændring var imidlertid også det intellektuelle felts udvikling, herunder *Tel Quels*. Efter at have dyrket den Ny Roman indtil 1964 positionerende *Tel Quel* sig på det litterære felt på samme måde som Perec, nemlig dels ved at forkaste modsætningen mellem »mening« (engageret roman) og »form« (Ny Roman), dels ved at forkaste den »borgerlige« æstetiks begreber om værk, forfatter og inspiration.¹⁹ Da man til forskel fra Perec også forkastede realismen og forestillingen om litteraturen som repræsentation, var måden at udforme denne position på imidlertid en helt anden. Fra omtrent 1963 forsøgte *Tel Quel* i stigende grad at forene teoretisk refleksion og litterær praksis, i første omgang litteraturteori inspireret af den strukturalistiske lingvistik med Sollers' roman *Drame* (1965), som med sin sprogudforskende karakter repræsenterede en endnu højere grad af realitetsabstraktion end den Ny Roman. I anden omgang kobled *Tel Quel* sig på de yngre, kommunistiske intellektuelles nyfundne interesse for humanvidenskaberne og blev politiseret. Da var Foucault længst faldet fra, og Jean-Pierre Faye blev ekskluderet i 1967; med reference til Derrida, Lenin, Lacan og Althusser indledte Sollers og den nyligt tilkomne Kristeva en overskridelse af strukturalismen, der skulle binde videnskab og litteratur, tekstuel teori og praksis i et revolutionært projekt. Med en mærkværdig blanding af partitroskab (indtil man i 1969 skiftede til maoismen ...) og forkastelse af den vestlige metafysiks tro på sandheden, subjektet, repræsentationen, den transcendentale signifié og mening overhovedet var det hensigten at udforme en »videnskab om skriften som skriften på sin side er videnskaben om«, at udvikle en *écriture textuelle*, som skulle være »stedet for arbejdet mellem en skriptural praksis og dens teori«. Dermed kunne man frisætte de grænseerfaringer, som man kunne finde i kanonen af *textes-limites* (Dante, Sade, Lautréamont, Mallarmé, Artaud, Bataille), og som den »lineære historie« havde udgrænset under betegnelser som »mystik, erotisme, galskab, litteratur, det ubevidste«. ²⁰ Det litterære resultat deraf var Sollers' roman *Nombres* (1968), der iscenesætter en kontradiktorisk bevægelse mellem repræsentation og tekstlig dekonstruktion af repræsentation.

Mens *Tel Quel* således fulgte en strategi, der med sine stadige brud lignede surrealisternes i tyverne, var Perec i 1967 nået så langt som til at besinde sig på forholdene i feltet. På den ene side fandt han, at modsætningen mellem den engagerede og den Ny roman nu var blevet irrelevant, på den anden side, at

den franske litteratur takket være bl.a. *Tel Quel*, Barthes og Marthe Robert befandt sig i en periode af hidtil ukendt frihed og åbenhed over for allehånde litterære eksperimenter (som nævnt med forbehold over for *Tel Quels* forkastelse af realismen), som udelukkende var defineret ved deres opposition til den traditionelle roman. Perec interesserede sig væsentligt mere for formelle problemer end i *Ligne Générale*-tiden, men hans teoretiske refleksioner fra denne tid førte ikke særligt vidt, for til forskel fra Sollers anså Perec det for at være forfatterens rolle »at skrive, ikke at tænke«, og han holdt en betydelig distance til maj '68 og til politiseringen af det intellektuelle felt,²¹ skønt han forblev en diskret, men uforknyt socialist til sin død.

Den vigtigste impuls til en strategiændring kom imidlertid udefra, idet Perec i marts 1967 blev indvalgt i forfattergruppen Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle) blev grundlagt i 1960 af forfatteren Raymond Queneau og den alsidige videnskabsmand François Le Lionnais, men forblev til begyndelsen af 70'erne en lidet kendt kreds, hvis medlemmer over en månedlig middag diventerede hinanden med opfindelsen af nye litterære strukturer, der repræsenterede en blanding af humor og matematisk formalisme – gruppens forbilleder var bl.a. Alfred Jarry og Raymond Roussel.²² Disse to navne betegner ret nøjagtigt det særegne ved Oulipos placering i det litterære felt: Roussel (1877-1935) var med sin ekstreme litterære formalisme en stigende stjerne – Leiris, Butor, Robbe-Grillet og Foucault havde udgivet tekster om ham i 50'erne og 60'erne. Til gengæld var Jarry (1873-1907), associeret med 50'ernes absurde teater, en klart faldende stjerne, og blandingen af humor og formalisme forekom tilsyneladende lige så utænkelig som blandingen af det sociologiske og det litterære i *Les Choses*.

Oulipos litterære doktrin var centreret om begrebet *contrainte*, d.v.s. ideen om litterær skaben ud fra et bevidst, indledende valg af formelle principper; rimet er således en simpel *contrainte*, sestinaen en mere kompliceret. Som disse eksempler viser, var ideen ikke ny. Det nye bestod i, at den blev generaliseret til at gælde al litterær produktion, inklusive romanen, og i overhovedet at genoptage en sådan produktiv, men ikke normativ regelæstetik. Denne »konstruktive konstruktivisme«, som man med en neologisme kunne kalde den, var i almindelighed rettet mod den romantiske æstetiks forestilling om den geniale inspiration og i særdeleshed mod surrealismen, som Queneau havde brudt med sidst i 1920'erne. Oulipo videreførte således den anti-sekteriske og anti-avantgardistiske »klassicisme«, som Queneau havde hævdet siden 30'erne,²³ og var desuden komplet apolitisk.

Perecs strategiændring ses for det første i hans roman *La Disparition* (1969), den berømte roman skrevet uden brug af bogstavet *e*, der bortset fra nogle af Queneaus præ-Oulipo-værker som *Exercices de style* (1947) og *Cent*

mille milliards de poèmes (1961) var det første større Oulipo-værk. Med sin bizarre stil, populærlitterære krimiplot og montage-agtige karakter repræsenterede *La Disparition* en absurditet på det litterære felt, en vits af tvivlsom smag snarere end et stykke avantgardelitteratur. Det er således signifikant, at Barthes nægtede at læse den, og med én undtagelse var anmeldelserne negative eller forbeholdne. Et andet udtryk for Perecs strategiændring ses i et brev til Maurice Nadeau fra 1969, i hvilket Perec fremstiller sine planer om et »vaste ensemble autobiographique«, bestående af fire værker: *Lieux*, som skulle beskrive tolv parisiske steder to gange månedligt over tolv år, skiftende efter en forud fastlagt plan mellem minutiøs stedsbeskrivelse og erindringer; *L'Arbre*, som skulle være historien om hans familie; *Lieux où j'ai dormi*, som skulle være et katalog over steder, han havde sovet, inklusive de dertil knyttede erindringer; endelig *W*, en roman i Jules Verne-stil bygget på et barn-domsfantasme. Perec havde således store ambitioner; men der kom ikke meget ud af dem. Han gik i gang med *Lieux*, men opgav projektet i 1975 og publicerede nogle af stedsbeskrivelserne i tidsskrifter; han fik aldrig skrevet *L'Arbre*, som ganske vist stadig eksisterede som projekt ved hans død, og af *Lieux où j'ai dormi* blev kun et par sider udgivet. Kun *W* blev færdiggjort og publiceret som føljeton i Nadeaus *La Quinzaine littéraire* (1969-70), men var til gengæld en fiasko; flere læsere klagede over den.²⁴ Anerkendelsen af de hørespil (1968-72), som Perec i samarbejde med sin tyske oversætter, Eugen Helmlé, producerede for Saarländischer Rundfunk, hjalp i den sammenhæng ikke meget, eftersom disse forblev helt ukendte i Frankrig. Et af dem, *L'Augmentation*, blev dog sat op som teaterstykke i Paris i 1970, men igen uden videre succes.

Perecs strategiændring var således i første omgang ikke meget bevidt; der var et misforhold mellem projekter og publikationer, mellem det forsøgte og det mulige, mellem ambition og anerkendelse. Perec var i krise, også på det personlige plan. Resultatet var, at Perec efter et selvmordsforsøg gik i psykoanalyse for tredje gang i 1971.

Henimod en mangfoldighedsstrategi

De følgende værker af Perec syntes ikke at følge noget klart program, men at udgå fra mere eller mindre tilfældige impulser. Han udgav i 1972 en pendant til *La Disparition* med *e* som eneste vokal, *Les Revenentes*, som forblev komplet ubemærket i lighed med teaterstykket *La Poche Parmentier* (1974). Det gik lidt bedre med *La Boutique obscure* fra 1973, som indeholder 124 nedskrevne drømme, og *Espèces d'espace* fra 1974, en slags essay om rum fra bogsiden over sengen, værelset, boligen gaden, etc. til verdensrummet. An-

meldelserne var ganske vist få, men stort set positive og skrevet af de bedste kritikere, f.eks. Claude Mauriac i *Le Figaro*, Bott og Poirot-Delpech i *Le Monde*, Catherine David i *Nouvel Observateur*. Begge bøger var resultater af Perecs deltagelse i *Cause commune*, et venstreorienteret, men hverken maoistisk eller kommunistisk tidsskrift lanceret i 1972 af Jean Duvignaud og Paul Virilio, hvis interessefelt kan beskrives med Virilios udtryk som det »infra-ordinære«: en teoretiseren og undersøgelse af alt det der er så banalt og dagligdags, at man ikke bemærker det. *Cause commune* nåede aldrig at leve op til sit navn og forsvandt ubemærket i 1974.

Ligesom Henri Lefebvres »hverdagssociologi« fra 50erne, som Perce kendte – både manden og teorien – gennem Duvignaud, forholdt det »infra-ordinære« sig som negation til den dominerende interesse for det undtagelsesvise og grænseerfaringerne. Det interessante var imidlertid, at det lykkedes for Perce at forvandle denne fordringsløse sociologi eller antropologi til en hidtil ukendt form for litteratur og dermed at integrere humanvidenskaben i litteraturen ved at skabe en realisme, der ikke betjente sig af narrativ form, men af listeform. Mere end nogen anden forfatter har Perce gjort listeformen til en selvstændig litterær form, hvis vanskelighed han selv har beskrevet (i karakteristisk anti-litterær stil): »intet synes at være lettere end at opstille en liste, faktisk er det meget mere kompliceret end det ser ud til: man glemmer altid noget, man er fristet til at skrive etc., men en fortegnelse, det er netop når man ikke skriver etc.«²⁵ Listeformen optræder i hans stedsbeskrivelser, både i *Espèces d'espace*, i teksten *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975) og i de udgivne dele af *Lieux*-projektet, og i hans tekst med den lange titel, som indeholder tekstens eneste verbum, »Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgités au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze« (1976) – resten er en liste over de faste og flydende fødevarer, han indtog i 1974. Som lister over observerede og faktiske fakta synes disse tekster at repræsentere en slags rå realisme og dermed en helt modsat strategi af hans Oulipo-tekster, der kan ligne (og sommetider er) rene formalistiske øvelser. Men man kan notere sig, at disse to strategier udgør den formalistiske realismes to poler, som Perce i *Ligne Générale*-tiden ville syntetisere dialektisk, nu altså blot gjort til selvstændige strategier. Han havde således kunnet fastholde sin oprindelige intention ved at ændre dens udformning.

For samtidig med *Cause commune*-skrifterne fortsatte Perce med Oulipo-inspirerede arbejder, f.eks. tre tekster (1970, 1973) publiceret i tidsskriftet *Change*, en konkurrent til *Tel Quel*, som Jean-Pierre Faye havde oprettet i 1968; diverse tekster i Oulipos første samlede publikation *La Littérature potentielle. Création, récréations, récréations* (1973); og digtsamlingen *Alphabets* (1976). Dertil kom, at Perce fra 1976 til sin død publicerede en ugentlig

krydsogtværns i ugebladet *Le Point*; da den første samling af *Les Mots croisés* i 1979 blev udgivet i bogform, blev den sågar anmeldt på bogsiderne i fire aviser.

Med *W ou le souvenir d'enfance* (1975), i hvilken *W*-føljetonen alternerer med Perecs barndomserindringer, var det som om tingene faldt på plads for Perec. Anmeldelserne var igen gode, skønt bogen så at sige kom for tidligt til at have den effekt, den fik efter Perecs død; dels var Perec endnu for lidt kendt til at nogen følte trang til at undersøge forholdet mellem biografi og værk, dels var den i dag almindelige selvransagelse hos jødiske overlevende fra anden verdenskrig kun knap begyndt. Med tre anerkendte bøger på tre år, hvortil man kunne føje Perecs og Bernard Queysannes filmatisering af *Un homme qui dort* (1974), som modtog Jean Vigo-prisen, var Perec ved at genetablere sit navn på det litterære felt, denne gang tydeligere ved dets smalle pol. Megget tyder på, at han efter at have produceret en relativt stor mængde højest forskellige værker så muligheden for at reinterpretere disse mangfoldige strategier som en mangfoldighedsstrategi, en strategi for produktion af værker, der tydeligt adskiller sig fra hinanden. I al fald er det i 1975, man finder den første offentlige hævde af det, han senere kaldte sin »systematiske omskiftelighed«, d.v.s intentionen om aldrig at bruge en »form, et system eller en skrivemåde« mere end én gang.²⁶

Mangfoldighedsstrategien passer selvsagt glimrende til en Oulipo-æstetik som en slags »contrainte« for værket som helhed, men den adskiller sig både fra *Ligne générale*-tidens hævde af én rigtig æstetik og forsøget på at gestalte et selvbiografisk *Gesamtwerk* som skildret i brevet til Nadeau i 1969. Til gengæld kunne mangfoldighedstrategien inkorporere de foregående værker som aspekter i et værk, hvis fællesnævner udelukkende var Perecs konsekvente modstand mod den udødelige borgerlige roman, som næsten er den eneste genre, han ikke forsøgte eller ville forsøge sig med. Mulighedsbetingelserne for den »systematiske omskiftelighed« var for det første, at Perec siden 1967 havde opgivet feltets stridigheder om den rette måde at bekæmpe den borgerlige roman på, in casu den eksplicite positionering i forhold til *Tel Quel*; for det andet eksistensen af et tilstrækkeligt stort korpus af forskellige og anerkendte værker, som Perec først havde i midten af 70'erne. Perecs strategi viste sig således i retrospektion at kunne opfattes som langsigtet, skønt i begyndelsen famlende; han havde med feltets begyndende anerkendelse fået sig en identitet som forfatter: krisen var overvundet. Perec kunne også i 1975 afslutte sin psykoanalyse.

»Læselig og fornyende«: *La Vie mode d'emploi*

Perec havde med *Wou le souvenir d'enfance* udgivet sin femte bog i Nadeaus Lettres Nouvelles-serie, der efter *Les Choses* i 1965 skiftede fra forlaget Julliard til Gallimard-filialen Denoël. Han havde dermed opfyldt sin kontrakt, og da Nadeau samtidig blev fyret fra Denoël, fandt han sig en ny forlægger, den unge Paul Otchakovsky-Laurens, der var ved at etablere den litterære bogserie POL hos Hachette, et forlag der var om muligt endnu mere litterært marginalt end de foregående. Otchakovsky-Laurens sikrede ham en fast månedsløn, hvorfor Perec endelig kunne opgive det job som *documentaliste* ved et CNRS-laboratorium, som han havde levet af siden 1961: han var omsider blevet fuldtidsforfatter.

Perecs første bog hos Hachette var *Je me souviens*, der med sine 479 »upersonlige« erindringer om særligt 50ernes dagligdagsfænomener, alle indledt med »Jeg husker...«, blander det selvbiografiske og det infra-ordinære. Anmeldelserne var stort set forbeholdne, men formlen er siden blevet overordentligt populær, og bogen er dramatiseret. Perec havde imidlertid allerede benyttet forskellige lejligheder til at reklamere for sin kommende roman *La Vie mode d'emploi*, første gang i et kapitel af *Espèces d'espaces* (1974), anden gang i et filmet interview med Viviane Forrester (1976), tredje gang i et interview med Claude Bonnefoy i *Les Nouvelles littéraires* (nr. 2572, 1977). *La Vie mode d'emploi*, som udkom hos Hachette i september 1978, er på flere måder Perecs hovedværk. Den er med sine 700 sider hans længste bog (hvilket er særligt bemærkelsesværdigt i et litterært felt, hvor lange romaner med appel til det smalle marked var ekstremt sjældne), og det er hans første værk, der virkelig placerer sig heldigt i forhold til feltets tendens, og dermed også det værk, som kan siges at være hovedårsagen til den efterfølgende kanonisering: uden *La Vie mode d'emploi* var Perec formentlig forblevet marginal og esoterisk, omtrent som Michel Butor, der p.g.a. af sin stædige vægning ved at skrive flere romaner er forblevet en lidet populær forfatter.

Tendensen i det litterære og intellektuelle felt fra midten af 70erne havde flere aspekter, som imidlertid samlet kan beskrives som opløsningen af det intellektuelle felt, idet de politiske, universitære og litterære felter tendentielt blev skilt fra hinanden. Vigtigst for Perecs roman var nedgangen for efterkrigstidens antinarrative roman-avantgarde og den tilsvarende *hausse* for det »romaneske«, fortællingen, læseligheden, fiktionen, kort sagt den »retour du romanesque«, som man også internationalt kunne bemærke hos García Márquez, Rushdie, etc. Den nye interesse for læselighed og narrativitet kan beskrives som opvurderingen af en romantype, der ved at forene eksperiment og læ-

selighed er situeret mellem det smalle marked og det brede marked, en type som Queneau havde talt for siden 30'erne. Opvurderingen af denne romantype er næppe uden sammenhæng med opkomsten af litterære magasiner som *Le Magazine littéraire* (1965-), *La Quinzaine littéraire* (1966-), *Lire* (1975-) og *Le Mondes* ugentlige litteraturtillæg, *Le Monde des livres* (1966-), som med deres journalistiske og aktualitetsorienterede karakter forener træk fra det brede (aviser) og det smalle marked (litterære tidsskrifter).

Sammen med den anti-narrative avantgarde begyndte også venstreorienteringen af miste sin selvfølghed, hvilket man først og fremmest ser i succesen for de Ny Filosoffers marxisme-kritik (Glucksmann, Lévy, Nemo, etc.) omkring 1976-78. Den form for intellektuel »terrorisme«, som bestod i automatisk at bedømme alting ud fra forhåndsgivne politiske kriterier, var forbi, og man kan formode, at Oulipos selvvironiske humor blev opfattet som en velkommen afløser. *Tel Quel* gjorde også disse ændringer med, idet man opgav maoismen i midten af 70'erne og begyndte at dyrke USA, dissidenter, menneskerettigheder med videre; men den litterære og intellektuelle legitimitet var nu helt forsvundet. Med nøgleromanen *Femmes* (1983), der som hans følgende romaner var »læselig«, forsøgte Sollers at forsvare sit ry som forfatter, med en vis succes: han blev efter tyve års afvigelse atter taget til nåde af den traditionelle romans forsvarere.

La Vie mode d'emploi's egenskaber passede godt til dette ændrede felt. Romanens interne struktur synes omhyggeligt at afbalancere det eksperimentelt fornyende og læseligheden. På den ene side er romanen bygget over nogle yderst komplicerede, formelle systemer, som i korthed går ud på, at rent formalistiske principper manipulerer med på forhånd udvalgte, dekontekstualiserede roman-elementer.²⁷ På den anden side rummer den en rigdom af groteske, krimiagtige, underfundige, tragiske, etc. historier, idet den beskriver en parisisk ejendom og fortæller dens fortidige og nutidige beboeres historier. Og mens hovedparten af historierne fortælles kronologisk og med maksimal enkelhed, er den bærende historie om milliardæren Bartlebooth og dennes relation til to andre af ejendommens beboere, maleren Valène og tusindkunstneren Winkler, fordelt over mange kapitler og dens elementer således logisk og kronologisk opsplittet som en modernistisk historie à la Proust eller Faulkner. Ydermere er denne bærende historie en allegorisk refleksion over æstetiske problemer. Romanens i al fald tilsyneladende uproblematiske, realistiske repræsentation afbalanceres ligeledes af en indskreven repræsentationsproblematik. Bogen indeholder desuden en mængde for en roman usædvanlige træk, i selve teksten alt fra madopskrifter til værktøjskataloger og diverse grafiske indslag, og efter teksten fire appendikser: et 70-siders indeks med flere tusinde henvisninger, en liste over de (107) fortalte historier, en kronologi og et post scrip-

tum, der anfører navnene på tredive forfattere, der er citeret i bogen. Til gengæld er bogen mestendels skrevet i en meget ligefrem stil uden de store litterære raffinementer. Alle disse træk, der så at sige holder hinanden i skak og sikrer en relativ letlæsthed på en labyrintisk, højliterær baggrund, resulterer i en roman med mange lag og af en objektiv og usyntetiserbar flertydighed. Den var, som Philippe Dulac skrev i *La Nouvelle revue française* (nr. 311, december 1978), »lisible tout en étant novateur (enfin!)«.

Anmeldelserne var generelt gode, mange endda entusiastiske, omend man hos anmelderne i den katolske, højreorienterede og/eller provinsielle presse fandt en vis ambivalens over for romanens tydelige afvigelse fra deres traditionelle forestillinger om den traditionelle roman; den fik da også først Médicisprisen efter lange forhandlinger i priskomiteén.

Men *La Vie mode d'emploi* var andet og mere end årets store romanbegivenhed i Frankrig. Den indskriver sig i flere andre historier: i en længere romanhistorie, hvori den med sin spænding mellem konstruktion og repræsentation kan ses som en replik til Proust og Joyce, i efterkrigstidens romanhistorie som nævnt og i Oulipos kortere historie, hvori den var det første, større værk konstrueret over komplicerede, formelle mekanismer. I Perecs historie indskrev den sig dels ved at samle en mængde af hans tidligere litterære strategier (citation, Oulipo-konstruktivisme, banalitetsobservation, selvbiografiske træk, listeform, etc.), dels ved at centrere forfatterskabet om romanerne: Perec blev en romanforfatter med diverse sekundære skrifter, som anerkendelsen af *La Vie mode d'emploi* gjorde det interessant at opdage. Perec begyndte således også at tiltrække sig universitetslitteraters opmærksomhed, fra Bernard Magné til den danske professor John Pedersen og den amerikanske Warren F. Motte,²⁸ for ligesom *Ulysses* indeholder *La Vie mode d'emploi* tilstrækkeligt med gåder og subtiliteter til at holde professorerne beskæftiget i hundrede år.

Efter at have skrevet den korte roman *Un cabinet d'amateur* (1979), der kan opfattes som et supplerende kapitel til *La Vie mode d'emploi*, og midt i arbejdet med den hyperlitterære kriminalroman „53 jours“ (udgivet 1989) døde Perec imidlertid. Siden er anerkendelsen blevet til en veritabel kanonisering; mængden af genoptryk, samleudgivelser og oversættelser (kun ikke i Danmark), for ikke at tale om konferencer, artikler, bøger og talrige andre tegn på interesse, taler deres tydelige sprog. Blandt de mere subtile tegn på anerkendelse er, at tidsskriftet *Critique* i 1988 begyndte at anmelde hans bøger;²⁹ blandt de mere tungtvejende, at så forskellige forfatterkolleger som Leiris, Butor, Robbe-Grillet, Paul Auster, Calvino, Alberto Moravia og Patrick Modiano har udtrykt deres anerkendelse af Perec.³⁰ Kanoniseringens paradoksale resultat er, at Perec i 80'erne og 90'erne er blevet 70'ernes store forfatter.

Konklusion

Hvilken effekt har nu denne historie om Perecs bane i det litterære felt på fortolkningen af hans forfatterskab? I mangel af plads til detaljerede fortolkninger af Perecs værker kan man give en systematisk beskrivelse af forskellen i litteraturopfattelse hos Péric og de dominerende positioner i det intellektuelle felt. Dermed kan man vise, at man skal være varsom med at fortolke Péric som en version af de positioner, han eksplicit eller implicit var i opposition mod, hvilket er en risiko, fordi en stor del af litteraturvidenskabens klassifikationskategorier kommer fra disse positioner. Positionerne kan reduceres til to, som man begge finder hos *Tel Quel*: på den ene side den litteraturopfattelse, som findes hos Blanchot i forlængelse af Bataille og hos Foucault, Derrida og følgelig *Tel Quel* i forlængelse af Blanchot; på den anden side den litteraturteoretiske avantgarde, som udsprang af humanvidenskaberne, specielt den strukturelle lingvistik.

Forholdet mellem Péric og den litteraturopfattelse, som jeg her vil lade Blanchot inkarnere, kan karakteriseres som forholdet mellem immanens og transcendens. I Blanchots litteraturopfattelse er litteraturen stedet for en transcendens, der fører ud af verden til »l'autre du monde«, »le dehors«, som ikke er en anden verden.³¹ Denne transcendens er ganske vist umulig (og netop derfor essentiel), da dette »udenfor« ikke har eksistens, og derfor ikke direkte kan erfares, men den forbliver en transcendent bevægelse, som litteraturen både har sit udspring i og indirekte formidler. Péric derimod afviser enhver tale om transcendens: litteraturen er et »spil uden hinsides«; om parret i *Les Choses* hedder det: »Det var deres virkelighed, og de havde ikke nogen anden«, ligesom Péric skriver om byen: »Den er vores rum, og vi har ikke andet«.³² Dette »et nous n'en avons pas d'autre« betegner meget klart Perecs binding til det konkrete og immanente i verden, som ikke er noget umiddelbart givet, men det man kan udforske og søge at forstå. I denne modstilling af den umuligt-essentielle transcendens (Blanchot) og udforskningen af litteraturens og virkelighedens immanens (Péric) kan man se en af de talrige versioner af forholdet mellem religion og kritisk-rationalistisk oplysning: på den ene side forsøget på at bevare litteraturen som et område for irreduktibel mystisk erfaring, på den anden side forsøget på at bruge litteraturen til demystifikation og forsøget på at demystificere den litterære skaben. Disse forskellige opfattelser af litteraturen funderes i forskellige kanoner, hos Blanchot overvejende den profetiske poesi fra Hölderlin over Mallarmé til Rilke og René Char, foruden Kafka og Beckett; hos Péric realisme, romanmodernisme, humor og konstruktivisme: Flaubert og Tolstoj, Jarry og Roussel, Joyce og Kafka, Mann og Proust, Queneau og Borges, Leiris og Lowry.

Forholdet mellem Perec og den samtidige teori-avantgarde er ikke i samme grad en modsætning, men består i en forskydning af nogle beslægtede temaer. Det er, som om Perec forvandler teori-avantgardens strukturelle lingvistik til et praktisk og produktivt program. Intertekstualiteten bliver til brugen af litterære citater i *Un homme qui dort* og *La Vie mode d'emploi* og anvendelsen af Flaubert som model i *Les Choses*. Begrebet om litterær konvention gives produktivt ud som frivilligt valgt »contrainte«. Decentreringen af subjektet sættes i værk ved at reducere parret i *Les Choses* til deres socialhistorie og ved at skrive den kollektive, upersonlige »selv«biografi *Je me souviens*. Den formelle dekonstruktion af repræsentationen, som Derrida taler om i »La double séance«, forvandles til den formelle konstruktion af repræsentationen i *La Vie mode d'emploi*. På samme måde forvandlede Perec psykoanalysen til litterær teknik, for det første ved med *Wou le souvenir d'enfance* at skrive en »imaginær« selvbiografi, i hvilken fiktion og erindring spilles ud mod hinanden, længe før Robbe-Grillet proklamerede denne helt nye opfindelse og med langt større radikalitet end Barthes i *Roland Barthes par Roland Barthes*. Selvbiografi-specialisten Philippe Lejeune siger således, at Perecs og Robbe-Grillet selvbiografiske projekter har meget til fælles, »på det nær at Perec gør uden at sige, hvad Robbe-Grillet siger uden at gøre«. ³³ For det andet ved at bruge den freudianske drømmelogiks forskydning og fortætning som bevidst litterær teknik til konstruktion af uendeligt forgrenede fantasmer i flere af værkerne fra 70erne, f.eks. *Wou le souvenir d'enfance* og *La Vie mode d'emploi*. Endelig kan man sige, at det for Perec lykkedes at integrere humanvidenskab og litterær nyskabelse i det listeformede infra-ordinære, mens *Tel Quel* lod det blive ved en teoretisk anvendelse af humanvidenskaberne.

Man kan således konstatere, at Perec opfandt en konstruktiv måde at anvende den teoretiske avantgardes ideer på, en måde der ikke blot blev hængende i destruktionen og dekonstruktionen af det overleverede (repræsentationen, subjektet, værket, etc.). Mulighedsbetingelsen for denne konstruktive anvendelse af teori-avantgardens ideer er helt klart, at Perec afviste at forbinde disse med den Bataille-Blanchotske transcendenstese. Og årsagen til denne afvisning skal uden tvivl søges i en forskel i forholdet til den legitime videns institution, universitetet: hvor de universitetseksterne (Bataille, Blanchot, Sollers) og de universitetsmarginale (Barthes, Foucault, Derrida) avantgardister havde et problematisk og kritisk forhold til universitetet, indtog Perec og Oulipo-gruppen som helhed en mere docil holdning; de havde derfor mindre trang til at bruge litteraturen til subversion og transgression af den legitime lærdom.

Noter

1. Se 1992-forordet i det fotografiske genoptryk af Maurice Nadeau: *Le Roman français depuis la guerre*, Paris 1992 (førsteudgave Paris 1970).
2. En kort oversigt over Perecs vigtigste værker (det totale overblik fås i Bernard Magnés bibliografi *Tentative d'inventaire pas trop approximatif des écrits de Georges Perec*, Toulouse 1993):
 Romaner: *Les Choses* (1965), *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (1966), *Un homme qui dort* (1967), *La Disparition* (1969), *La Vie mode d'emploi* (1978), *Un cabinet d'amateur* (1979), „53 jours“ (ufuldendt, udgivet 1989).
 Andre bøger: *Die Maschine* (1972), *La Boutique obscure* (1973), *Espèces d'espace* (1974), *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975/1982), *W ou le souvenir d'enfance* (1975), *Alphabets* (1976), *Je me souviens* (1978), *Les mots croisés* (1979), *La Clôture et autres poèmes* (1980), (i samarbejde med Robert Bober) *Récits d'Ellis Island* (1980), *Théâtre I* (1981).
 Posthume samlinger af artikler og småskrifter i bogform: *Penser/classer* (1985), *L'Infra-ordinaire* (1989), *Voeux* (1989), *Je suis né* (1990), *Cantatrix sopránica L. et autres écrits scientifiques* (1991), *L.G. Une aventure des années soixante* (1992), *Le Voyage d'hiver* (1993), *Beaux présents, belles absentes* (1994).
3. Se mine artikler »Kultur og klasse – igen?«, *K&K*, nr. 75, 1993 og »Introduktion til Bourdieus litteraturanalyse«, *K&K*, nr. 79, 1995. Bourdieus mest omfattende værk om litteratur er *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1992. En nyttig introduktion til Bourdieus litteraturanalyse, som også gennemgår hovedparten af de litteraturanalyser, som benytter Bourdieus metodologi, er Joseph Jurt: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*, Darmstadt 1995.
4. Et analogt eksempel er Perecs fordømmelse af Dominique de Roux som »fascist« (i artiklen »Du terrorisme des modes«, *Arts et loisirs*, nr. 75, marts 1967), som sandsynligvis skyldes, at de Roux i 1966 havde publiceret en omstridt bog om Céline, hvis antisemitiske sympatier i 30'erne stadig gjorde ham til en yderst kontroversiel figur.
5. Se Perec: »Pouvoirs et limites du romancier français contemporain«, in M. Ribière (red.): *Parcours Perec*, Lyon 1990, p. 37f.; den allerede citerede »Du terrorisme des modes«; David Bellos: *Georges Perec. A Life in Words*, London 1993, p. 444.
6. Philippe Lejeune: *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Paris 1991, p. 247. Sollers' tekst er trykt i *Les Nouvelles littéraires*, 19. januar 1978.
7. *Libération*, 16. november 1989.
8. Den følgende fremstilling bygger på bl.a. følgende analyser: Anna Boschetti: *Sartre et Les Temps Modernes*, Paris 1985, Pierre Bourdieu: *Homo academicus*, Paris 1984, Pierre Bourdieu & Jean-Claude Passeron: »Sociology and Philosophy in France since 1945. Death and Resurrection of a Philosophy without Subject«, *Social Research*, vol. 34, nr. 1, 1967, Michel Condé: »*Tel Quel* et la littérature«, *Littérature*, nr. 44, december 1981, Niilo Kauppi: *Tel Quel: la constitution sociale d'une avant-garde*, Helsinki 1991, Louis Pinto: »Au sujet des intellectuels de parodie«, *Actes de la recherche en sciences sociales*, nr. 89, september 1991 og Louis Pinto: *Les Neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*, Paris 1995.
9. Alle vigtige intellektuelle tidsskrifter havde særnumre om strukturalisme i disse år,

Esprit i 1963, *L'Arc* i 1965, *Les Temps Modernes* i 1966, *La Pensée* i 1967. Hvad angår strukturalistiske bøger var 1966 et særligt vigtigt år, med Lacans *Écrits*, Greimas' *Sémantique structurale*, Barthes' *Critique et vérité*, Foucaults *Les Mots et les choses*, etc. Man kan notere sig, at Lévi-Strauss, i sin egenskab af legitim universitetsstrukturalist, ikke var begejstret for den litteraturkritiske anvendelse af strukturalismen; se »Structuralisme et critique littéraire«, in *Anthropologie structurale deux*, Paris 1973, p. 322-25.

10. »Dominerende« og »domincret« refererer, hvor ikke andet anføres, til dominans i det specifikt intellektuelle eller litterære hierarki. Forlaget Minuit kan således (i al fald efter omtrent 1960) betegnes som et litterært dominerende forlag p.g.a. dets forfatteres litterære anseelse, selv om det var og er et ganske lille forlag uden videre økonomiske midler.
11. I 60erne skrev Michel Butor, Michel Deguy, Foucault, Jean Starobinski og Jean Tortel i både *Critique*, *Tel Quel* og NRF. Barthes, Derrida, Genette, Todorov, Jean-Pierre Richard, samt Sollers, Thibaudeau og Ricardou skrev i både *Critique* og *Tel Quel*. Maurice Blanchot, som var med i *Critique* fra begyndelsen, men gik over til at publicere sine artikler i NRF i 1953 og aldrig nedlod sig til at skrive i *Tel Quel*, var en central reference for flertallet af de nævnte.
12. »Sartre répond«, interview med Bernard Pingaud, *La Quinzaine littéraire*, nr. 14, 15. oktober 1966. Interviewet findes også i *L'Arc*, nr. 30, 1966. Jf. også Madeleine Chapsals interview med Foucault i *La Quinzaine littéraire*, nr. 5, 16. maj 1966.
13. Om modtagelsen af de første tekster, se Kauppi, op. cit. (se note 8) p. 26-27. Foucaults artikel »Distance, aspect, origine« i *Critique*, nr. 198, 1963, er genoptrykt i *Tel Quel: Théorie d'ensemble*, Paris 1968.
14. Louis Pinto: »La théorie en pratique«, *Critique*, nr. 579-580, august-september 1995, p. 616.
15. Se f.eks. Perecs artikel »Les idées du jour«, *Arts et loisirs*, nr. 57, 26. oktober 1966. Perecs opfattelse af Lévi-Strauss, Lacan, Althusser, Barthes og Foucault som intellektuelle modeskabere i denne artikel kan sandsynligvis ses som et ekko af Sartres allerede citerede udsagn om Foucault. Perecs tæthed på en sartriansk position kan også ses i publikationen af et afsnit af hans tredje bog *Un homme qui dort* i TM (nr. 250, marts 1967), samt i TM-medarbejderen Bernard Pingauds rosende anmeldelse i *La Quinzaine littéraire* (nr. 27, 1. maj 1967) af denne og Michel Rybalkas ditto i *The French Review* (vol. 41, 1967); Rybalka var sammen med Michel Contat forfatter til *Les Écrits de Sartre* (Paris 1970). Jf. også Rybalkas og Contats erindringer om Perec i *Cahiers Georges Perec*, nr. 4, 1990.
16. Jean Duvignaud, f. 1921, romanforfatter og professor i sociologi, var Perecs filosofilærer i den sidste gymnasieklasse (1953) og bidrog til, at Perec turde tage beslutningen om at skrive. Duvignaud var centralt placeret i 50ernes intellektuelle felt, idet han anmeldte i NRF, bidrog til LN og var redaktør af *Théâtre populaire* og *Arguments* sammen med bl.a. Barthes. Han præsenterede Perec for en række af sine intellektuelle venner, Barthes, Marthe Robert, Henri Lefebvre, Maurice Nadeau, m.fl. Ligesom Perec (og til forskel fra Barthes) blev han for længe hængende i 50ernes modeller for intellektuel legitimitet og synes senere overvejende at have satset på en regelret universitetskarriere, inkl. en mængde tillidsposter i diverse institutioner og organisationer.
17. Perecs artikler er genoptrykt i *L.G. Une aventure des années soixante*, Paris 1992. Citaterne er fra pp. 68, 26 og 47.
18. Perec beklagede sig i to interviews over, at ingen bortset fra Barthes i et personligt

- brev (citeret i Bellos, op.cit. (se note 5) p. 298-299) havde forstået hvad *Les Choses* gik ud på; se Claudine Jardin: »Pas sociologue, mais documentaliste«, *Le Figaro*, 28. februar 1966 og Patricia Pruniers interview fra 2. maj 1967 i hendes speciale *Les Choses de Georges Perec*, som findes i Association Georges Perecs arkiv i Paris.
19. Jf. Philippe Sollers: »Le roman et l'expérience des limites«, *Tel Quel*, nr. 25, forår 1966, genoptrykt i Sollers' *Logiques*, Paris 1968.
 20. *Tel Quel: Théorie d'ensemble*, Paris 1980 (førsteudgave 1968), pp. 301, 72 og 74.
 21. Jf. interview med Jean Duvignaud, *Le Nouvel observateur*, 15. december 1965 og det allerede citerede interview med Patricia Prunier, samt »Ecriture et mass-media«, *Preuves*, nr. 202, 1967, »La chose«, *Magazine littéraire*, nr. 316, december 1993, og den allerede citerede »Pouvoirs et limites du romancier français contemporain« (se note 5). Om '68, se Jean Duvignaud: *Perec ou la cicatrice*, Arles 1993, p. 52, og Bellos, op. cit. (se note 5), p. 400-403, samt interviewet med Alain Hervé i *Le Sauvage*, december 1978.
 22. Jf. Jacques Bens: *OuLiPo 1960-1963*, Paris, 1980. Blandt de andre medlemmer var forfatterne Jacques Roubaud (fra 1966), Harry Mathews og Italo Calvino (1973), Paul Fournel, Jacques Jouet, etc., og nogle matematikere.
 23. Jf. François Le Lionnais: »Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature«, in Oulipo: *Atlas de littérature potentielle*, Paris 1988, p. 39. Om Queneaus klassicisme, se Queneaus artikelsamlinger *Le Voyage en Grèce*, Paris 1973 og *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris 1950/1965.
 24. Se »Lettre à Nadeau«, in *Je suis né*, Paris 1990. De udgivne dele af Lieux er: »La rue Vilin« i *L'Infra-ordinaire*, Paris 1989, »Guettées«, *Les Lettres Nouvelles*, nr. 1, februar-marts 1977, »Vues d'Italie«, *Nouvelle revue de psychanalyse*, nr. 16, efterår 1977, »Rue de l'Assomption«, *L'Arc*, nr. 76, 1979. Om Lieux og W generelt, se Lejeune, op. cit. (se note 6). Den udgivne del af *Lieux où j'ai dormi* er »Trois chambres retrouvées«, in *Penser/classer*, Paris 1985. Om reaktionerne på W, se Maurice Nadeau: *Grâces leur soient rendues*, Paris 1990, p. 435.
 25. »Notes concernant les objets qui sont sur ma table de travail« (1976), in *Penser/classer*, p. 21-22.
 26. Se Gilles Pudlowski: »L'homme des choses et ses racines«, *Présence et regards*, nr. 17-18, 1975. Perec har hævdet sin *versatilité* i »Notes sur ce que je cherche«, *Le Figaro*, 8. december 1978 (genoptrykt i *Penser/classer*), samt i interviews med J.-L. Ezine, *Les Nouvelles littéraires*, nr. 2655, 6. oktober 1978, med J.-J. Brochier, *Le Magazine littéraire*, nr. 141, oktober 1978, med P. Fardeau, *France Nouvelle*, nr. 1744, 16. april 1979, m.fl. Citatet er fra *Penser/classer*, p. 9.
 27. Alle detaljerne i Perecs forberedende lister, systemer, etc. kan studeres i Hans Hartje, Bernard Magné & Jacques Nécfs: *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, Paris 1993.
 28. Jf. Bernard Magné: *Perecollages 1981-1989*, Toulouse, 1989; John Pedersen: *Perec ou les textes croisés*, *Revue romane*, numéro supplémentaire, nr. 29, 1985, Warren F. Motte: *The Poetics of Experiment. A study of the Work of Georges Perec*, Lexington (Kentucky), 1984.
 29. Se *Critique*, nr. 492, maj 1988 (en anmeldelse af et uændret genoptryk af digtsamlingen *Alphabets* fra 1985!); nr. 503, april 1989 (genoptryk af *Un cabinet d'amateur* fra 1988); og nr. 510, november 1989 (*L'Infra-ordinaire*).
 30. Se Michel Leiris: *Journal 1922-1989*, Paris 1992; Michel Butor interviewet af Jean-Pierre Barou, *Libération*, 30. november 1989; Alain Robbe-Grillet: *Les*

- Derniers jours de Corinthe*, Paris 1994; Paul Austers anmeldelse af oversættelsen af *La Vie mode d'emploi*, *The New York Times Review of Books*, 15. november 1987; Italo Calvino: *Pourquoi lire les classiques?*, Paris 1993; Alberto Moravia: *Journal européen*, Paris 1994; Patrick Modiano i *Libération*, 2. november 1994.
31. Se Blanchot: *L'Espace littéraire*, Paris 1955, *Le Livre à venir*, Paris 1959; *L'Attente-l'oubli*, Paris 1962, samt »L'expérience-limite«, *La Nouvelle Revue Française*, nr. 118, oktober 1962.
32. Se Perec interviewet af Alain Hervé i *Le Sauvage*, december 1978; *Les Choses* (Julliard/Presses pocket-udgave, 1990), p. 18; *Espèces d'espace*, Paris 1974, p. 85.
33. Ph. Lejeune, op.cit. (se note 6), s.72. Lejeune referer til Robbe-Grillet's udtalelse i *Libération*, 17. januar 1985: »Jeg har formuleret denne nye pagt: det er det imaginære der taler; det imaginære taler om erindringen.« Robbe-Grillet's nye pagt udtrykkes i *Le Miroir qui revient*, Paris 1985, *L'Angélique ou l'enchantement*, Paris 1988, og *Les Derniers jours de Corinthe*, Paris 1994.