

Jean-Luc Joly (dir.),
Cahiers Georges Perec n° 10,
« *Perec et l'art contemporain* »
Paris, Le castor astral, 2010, 523 p.

Marie Pier Jolicœur
Université du Québec à Montréal

Les rapports privilégiés qu'entretiennent la littérature contemporaine et les autres arts suscitent actuellement un intérêt indéniable, tant chez les littéraires que chez les historiens de l'art. De nombreuses publications récentes ont en effet attiré l'attention sur le désir de littérature des artistes contemporains et sur le goût réciproque que certains écrivains ont développé à l'égard des pratiques plasticiennes. Quatre ans après la parution du volume précédent, le dixième numéro des *Cahiers Georges Perec* questionne les origines de cette

réciprocité en s'intéressant de près aux zones de coïncidence et de contiguïté que se partagent l'œuvre de Perec et l'art contemporain. C'est à l'étude d'une réception posthume mais aussi d'un dialogue différé, lequel relèverait sans doute d'une sorte de « plagiat par anticipation », que se consacre ce numéro. Sous la direction de Jean-Luc Joly, cet ouvrage collectif procède en effet à l'examen d'un rapport d'échange mutuel : s'il propose avant tout une lecture de l'art contemporain en des termes perecquiens, il se réfère également à l'écrivain en tant qu'artiste contemporain. Ainsi l'ouvrage présente-t-il l'œuvre de Perec comme une forme de « précipité précoce » (p. 12) de l'art contemporain en même temps qu'il interroge la « perecquisition » (p. 42), délibérée ou non, des pratiques artistiques contemporaines.

L'hypothèse qu'avance Joly dans son introduction est relayée par la majorité des auteurs du recueil : les conjonctions entre Perec et l'art contemporain seraient trop nombreuses pour être « le seul fait du hasard » (p. 283). « Loin d'être anecdotique » (p. 88), ce rapprochement, affirment-ils en chœur, ne saurait relever « d'une généralisation esthétique arbitraire » (p. 91). La formulation d'une telle hypothèse nécessite une certaine forme de prudence; il serait en effet risqué de supposer un lien de filiation ou de causalité entre ces deux objets ou encore de gommer, par une comparaison abusive, la singularité des œuvres de l'écrivain et des artistes dont il est ici question. La plupart des auteurs évitent ces deux pièges; ils exposent, d'une part, les prolongements et les échos qui unissent l'œuvre de Perec aux œuvres plastiques contemporaines sans omettre de présenter les écarts et les oppositions qui les séparent et refusent, d'autre part, de penser

ce rapport d'échange sur le mode de l'influence ou de l'héritage. Tous ou presque préfèrent en effet parler de « cheminements parallèles » (p. 262), d'un « espace esthétique commun » (p. 274) ou de « points de contact récurrents » (p. 283). Pour Jean-Luc Joly, le véritable intérêt de ces rapprochements critiques se situe d'ailleurs dans cette nuance : si ces convergences sont selon lui « historiquement signifiantes », c'est précisément parce qu'elles n'ont pas été concertées.

Le contenu de ce numéro se laisse difficilement inventorier tant il est éclectique et généreux; on y dénombre en effet plus d'une trentaine de contributions en tout genre, auxquelles la brillante introduction de Jean-Luc Joly permet très heureusement de donner une cohérence. À défaut de pouvoir résumer chacune de ces études, je tâcherai donc de donner un bref aperçu de l'ensemble et de mettre en lumière les lignes principales qui s'en dégagent. Le volume se divise en quatre chapitres; cet ordonnancement, qui accuse un fort déséquilibre, s'avère néanmoins efficace. Le premier chapitre, « Préludes », comprend trois « études d'orientation générale ou panoramiques » (p. 12) qui exposent, en manière d'introduction, quelques-uns des enjeux essentiels soulevés par l'étude de la confluence de Perec et de l'art contemporain. François Bon propose ici une réflexion sur l'outil pratique et théorique qu'*Espèces d'espaces* est appelé à devenir pour les artistes s'intéressant aux diverses mutations de la ville; Christelle Reggiani interroge la dissymétrie entre la pauvre fortune littéraire et la foisonnante postérité plastique de l'œuvre perecquienne, tandis que Jean-Max Colard suppose que Perec soit la « figure source » d'un « auteur et démonteur d'expositions ».

Sont rassemblées dans le chapitre suivant — « Superpositions » — sept contributions proposant des rapprochements historiques entre l'œuvre de l'écrivain et celles des pionniers de l'art contemporain. Tandis que la plupart de ces études s'attardent à relever les techniques et les préoccupations qu'un artiste (Antonio Seguí) ou qu'un mouvement artistique (Fluxus, l'hyperréalisme, le Pop Art, le Nouveau Réalisme) partagent avec Perec, quelques-unes s'intéressent plutôt à un type d'œuvres spécifique (les monochromes) ou à une thématique particulière (le quotidien). Ce chapitre a le mérite, parmi d'autres, de réfuter l'idée reçue selon laquelle Perec ne s'est jamais intéressé à l'art de son temps. Bien qu'ils insistent volontiers sur les rapprochements revendiqués par l'écrivain lui-même, les auteurs de ce chapitre s'entendent pour affirmer que Perec se serait davantage reconnu dans ces mouvements qu'il ne se serait laissé influencer par eux, et ce, en dépit de témoignages parfois contradictoires : « Je m'inspire de ce que l'on appelle en peinture l'hyperréalisme. »

Réunissant une vingtaine de contributions, le chapitre suivant, « Confluences », est divisé en huit sections, chacune étant coiffée du titre d'une œuvre de Perec. Ces titres, qui servent de « tiroirs » pour « penser/classer » les conjonctions de l'écrivain et de l'art contemporain, ne réfèrent pas aux œuvres elles-mêmes mais plutôt aux questions qui sont développées dans chacune de ces sections. Les six premières sont consacrées à des thématiques : l'espace et les lieux (« Espèces d'espaces »), le quotidien (« L'Infra-ordinaire »), la mémoire et l'oubli (« Je me souviens »), le manque et le deuil (« La Disparition/Les Revenentes »), les classements, les listes

et la quête de l'exhaustivité (« Penser/classer ») et les œuvres sommes (« La Vie mode d'emploi »), tandis que les deux dernières s'intéressent, d'une part, à la confluence des arts graphiques et de l'œuvre de Perec (« Les Lieux d'une fugue ») et rassemble, d'autre part, quatre témoignages d'artistes contemporains se réclamant explicitement de l'œuvre de Perec (« Les Mots croisés »). Cette répartition, quoique ludique, n'est pas vraiment profitable : rarement permet-elle en effet de croiser les regards ou de dégager des lignes de force significatives, certaines sections ne contenant aussi peu qu'une ou deux contributions. Dans ce chapitre, comme dans les autres d'ailleurs, aucune étude ne se penche sur le cas d'une œuvre de Perec en particulier; toutes s'intéressent aux motifs et aux préoccupations qui caractérisent sa poétique. Fait à noter, ce sont ses œuvres les moins fréquentées qui sont ici le plus souvent citées. Les auteurs de cet ouvrage collectif s'intéressent en effet moins à ses œuvres majeures qu'à ses œuvres plus expérimentales (lipogrammes, tentatives d'inventaire, pièces radiophoniques, etc.), lesquelles semblent davantage propices à une réappropriation plastique. Tandis que certaines comparaisons proposées dans ce chapitre sont évidentes, certaines ayant déjà été soulignées ailleurs (Christian Boltanski, Sophie Calle, On Kawara, etc.), d'autres sont inédites et s'avèrent plus étonnantes (Thomas Demand, Édouard Levé, la série d'expositions « Super Normal »). L'ouvrage présente en effet un bel équilibre entre les œuvres phares de l'art contemporain et les œuvres les plus discrètes ou les plus récentes. Les rapprochements qui sont décrits dans ce chapitre se déclinent sur divers modes : préoccupations partagées, fonctions communes, démarches ou méthodes similaires, parallélisme des techniques artistiques et des pratiques

littéraires. Outre ces approches monographiques ou thématiques, ce chapitre comprend aussi des entretiens avec les artistes suivants : Joachim Schmid, François Morellet et Philippe Cazal.

Deux post-scriptum, réunis dans un dernier chapitre — « Postludes » — complètent le parcours. La contribution d'Irène Salas ouvre la problématique à d'autres territoires artistiques en interrogeant la postérité musicale de Perec tandis que celle de Jean-Pierre Salgas réfléchit à l'avenir muséographique de ce fécond rapprochement. Le commissaire de l'exposition « "Regarde de tous tes yeux, regarde" L'art contemporain de Georges Perec », présentée au Musée des Beaux-Arts de Nantes (2007) puis de Dole (2008) à l'occasion du trentième anniversaire de la publication de *La Vie mode d'emploi*, revient sur cet événement en affirmant notamment qu'il serait « grand temps de la refaire *ailleurs* et *autrement* ». L'ouvrage, enfin, est complété d'un texte « quasiment inédit » de Perec, « chemin de pierre », ayant été écrit à l'occasion d'une exposition de tableaux et de dessins de Pierre Getzler (qui lui adjoint ici une postface), de plusieurs reproductions d'œuvres en lien avec l'œuvre perecquienne et d'une « Bibliographie des études perecquiennes 1988-1989 ».

Cet intérêt pour les rapprochements entre l'œuvre de Perec et les arts n'est pas nouveau. Deux précédentes livraisons des *Cahiers* avaient en effet été consacrées aux rapports que Perec entretenait avec les arts visuels : le sixième, « L'œil d'abord... Georges Perec et la peinture » (1996), et le neuvième, « Le cinématographe » (2006). Ce qui distingue cette nouvelle publication, c'est le large spectre de disciplines artistiques convoquées : art conceptuel, vidéo, installation, design, bande

dessinée, illustration, musique... Il était temps que la recherche, qui s'était jusqu'à présent limitée, sauf exceptions, à l'étude des convergences de l'oeuvre de Perec avec la peinture, la photographie et le cinéma, s'ouvre à ces nouveaux territoires, ainsi que diverses expositions récentes suggéraient de le faire. Une telle ouverture aux divers champs de la création contemporaine insuffle bien sûr un certain vent de fraîcheur à la critique perecquienne. Si l'on retrouve dans ce numéro quelques collaborateurs réguliers des *Cahiers* — des chercheurs spécialistes de Perec tels que Cécile de Bary, Bernard Magné, Christelle Reggiani et Mireille Ribière —, on peut également y lire de nouveaux auteurs, parmi lesquels se trouvent des créateurs, des écrivains, des critiques d'art. Bien que les fruits de cet éclectisme, doublé d'une hétérogénéité de contenu et de forme, soient fort stimulants et très riches en ce qui concerne la réflexion sur les rapports d'échanges de la littérature et de l'art contemporains, force est de reconnaître que la plupart des articles de cet ouvrage n'apprennent rien de neuf au sujet de l'oeuvre de Perec. Les auteurs rappellent à plusieurs reprises qu'ils n'ont « fait qu'amorcer » la réflexion (p. 100) et qu'il n'est pas encore temps d'y mettre un point final. N'ayant pas la prétention d'épuiser le sujet, *Perec et l'art contemporain* est donc un ouvrage pionnier dont les premiers efforts s'avèrent inspirants et prometteurs. Il ne me reste donc plus qu'à conclure sur ces mots, empruntés à l'oeuvre au pochoir de Philippe Cazal, que l'on retrouve en quatrième de couverture de l'ouvrage : « Je veux une suite et pas une fin. »