

# Intégristes et hérétiques... de la contrainte<sup>1</sup>

FRANK WAGNER  
Université de Rennes II, France

« Toute l'ambiguïté féconde se retrouve là encore :  
oscillant imperturbablement entre dévotion et iconoclastie. »  
(Claude Burgelin)

## Résumé

Contrairement aux idées reçues, l'écriture à contrainte(s) fait la part belle à la subjectivité de chaque écrivain. Cette dimension idiosyncrasique devient tout particulièrement sensible dès lors que l'on s'intéresse au degré d'observance variable des contraintes choisies. Il s'agira donc ici d'examiner, dans les textes comme dans les prises de position théoriques des auteurs (Oulipiens ou non), cet écart manifeste entre « intégristes de la contrainte » (Jean Ricardou, Yak Rivais...), qui la respectent scrupuleusement, et « hérétiques de la contrainte » (Georges Perec, Jacques Jouet...), qui s'accordent maintes licences dans sa mise en œuvre. Apparaîtra ainsi l'importance primordiale accordée par la plupart des auteurs en cause au *pulsionnel*, ce qui impliquera pour finir de scruter les ambiguïtés informant les couples de torsion « mécanique vs vivant » et/ou « ordre vs désordre », afin de clarifier les présupposés et les implications qu'estompe d'ordinaire leur dimension métaphorique.

Mots-clés : contraintes formelles, *Canada Dry*, *clinamen*, *playing*, *game*, *pulsionnel*.

## Abstract

Contrary to popular belief, in self-imposed constraints writing, the writer's subjectivity plays an important part. This idiosyncratic dimension becomes clearly discernible as soon as one takes an interest in the various ways constraints may be implemented. This article, based both upon literary texts and theoretical writers' positions (whether they belong to OULIPO or not), deals with the overt discrepancy between "constraint fundamentalists" (Jean Ricardou, Yak Rivais...), who apply them painstakingly, and "constraint heretics" (Georges Perec, Jacques Jouet...), who allow themselves much license in their application. Therefore the high importance of *the instinctual* for most of these writers becomes obvious, so that it is finally necessary to scrutinize the ambiguities in conceptual couples as "mechanical vs living" or "order vs

<sup>1</sup> Ce texte a été originellement présenté sous forme de conférence, à l'université Paris-Diderot, le 12 mai 2016, dans le cadre du séminaire dirigé par Cécile de Bary (ANR DifdePo : histoire, poétique et esthétique de l'Oulipo).

disorder”, in the hope of clarifying the presuppositions, usually blurred by their metaphorical dimension.

Key-words: Self-imposed constraints writing, *Canada Dry*, *clinamen*, playing, game, instinctual.

### Au-delà des « rassurantes niaiseries »

À l'échelle de l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet (je sais... et y reviens dans un instant), la parution du *Miroir qui revient*<sup>2</sup> peut être considérée comme un tournant notable, que l'auteur, avec son sens caractéristique du consensus, revendiquait en ces termes :

Chacun sait désormais que la notion d'auteur appartient au discours réactionnaire [...] et que le travail du scripteur est au contraire anonyme : simple jeu combinatoire qui pourrait à la limite être confié à une machine, l'intention humaine qui en constitue le projet se trouvant à son tour dépersonnalisée au point de ne plus apparaître que comme un avatar local de la lutte des classes, qui est le moteur de l'Histoire en général, c'est-à-dire aussi de l'histoire du roman.

J'ai moi-même beaucoup encouragé ces rassurantes niaiseries. Si je me décide aujourd'hui à les combattre, c'est qu'elles me paraissent avoir fait leur temps<sup>3</sup>.

Même si certaines des particularités de la genèse des *Gommes*<sup>4</sup> pourraient peut-être y inciter fugitivement, mon propos n'est en aucune façon d'enrôler *post mortem* le « nouveau romancier » sous la bannière des écrivains à contrainte(s). En revanche, sa vigoureuse mise au point apparaît des plus précieuses dès lors qu'on entend cerner la part dévolue au sujet dans les écrits formalistes, dont la littérature à contrainte(s) constitue semble-t-il l'*acmé*. En effet, sitôt qu'il est question de cette frange particulière de la production littéraire, certains des stéréotypes, pourtant épinglés par Robbe-Grillet dès le mitan des années quatre-vingt, tendent aujourd'hui encore à effectuer un retour en force. Aussi, au nombre de ces « rassurantes niaiseries » (*ille scripsit*), pourrait-on en outre comptabiliser l'*impersonnalité présumée des écritures à contraintes*, dont la mise en œuvre se caractériserait par une radicale expulsion du sujet – conformément aux mots d'ordre anti-expressifs et anti-intentionnalistes qui régissaient les sphères éclairées de la République des Lettres durant les années soixante-soixante-dix (et sans doute un peu au-delà), dans le contexte idéologique que l'on sait.

<sup>2</sup> Robbe-Grillet, A., *Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

<sup>4</sup> Robbe-Grillet, A., *Les Gommes*, Paris, Minuit, 1953. Sur la genèse de ce roman, voir Robbe-Grillet, A., « Du Nouveau Roman à la Nouvelle Autobiographie » (1994), dans *Le Voyageur*, Paris, Christian Bourgois, 2001, pp. 259-269 (p. 259 sq.).

Certes, la formation de cette idée reçue est aisément compréhensible : à n'y pas regarder de trop près, les contraintes formelles pourraient ainsi passer pour autant de « procédures d'automatisation<sup>5</sup> » qui, une fois « verrouillées<sup>6</sup> », favoriseraient un fonctionnement textuel en roue libre. Dès lors, *exeunt* l'auteur et ses idiosyncrasies... pour la plus grande joie des détracteurs de ces notions bourgeoises si ce n'est réactionnaires ; le plus grand dépit des amateurs d'âme (immortelle). Et puisque l'Oulipo s'est fait le chantre des contraintes formelles, forte serait alors la tentation d'identifier dans les productions de ses membres autant d'écrits « débarrassé[s] de l'émotion, du pathos et du "moi" pour devenir célébration silencieuse de l'algèbre de la langue<sup>7</sup> ». Si une telle caricature peut être dite « rassurante », c'est parce qu'elle favorise le ressassement ronronnant de certitudes apprises, partant un cadastrage commode de l'espace littéraire, où, de part et d'autre de l'église, sise comme il se doit au milieu du village, s'observeraient en chiens de faïence les formalistes et les autres. Ne resterait plus alors, pour pouvoir (se) reposer en paix, qu'à identifier « les Bons » et « les Méchants »...

Le problème tient selon moi à la susdite « niaiserie » d'un tel partage manichéen, aggravée de l'obsolescence des présupposés qui le fondent ; car, en matière d'épistémologie non plus, le dimanche de la vie n'est pas pour tout de suite. Sans même qu'il soit besoin d'emprunter le pont-aux-ânes de la distinction entre moderne et postmoderne, sauf œillères théoriques fâcheusement incapacitantes, force est de convenir que, depuis la fin des années soixante-dix, le compteur épistémologique a continué de tourner, de sorte que, entre autres exemples, le dogme de la clôture textuelle a vécu. Et ne parlons pas des équations « textualisme = progrès » / « expressionnisme = réaction », dont la défense anachronique pourrait bien paradoxalement, et malgré qu'on en ait, relever *aujourd'hui* d'une attitude conservatrice, pour ne pas dire plus. Bref, au cours des quarante dernières années, à l'évidence les lignes de force se sont déplacées et/ou brouillées, nous enjoignant ainsi de renoncer au confort de ce qui présente désormais toutes les apparences d'un psittacisme somme toute régressif.

En outre, sur un plan moins général, si l'affirmation pérenne de l'impersonnalité des écrits à contrainte(s) a de quoi irriter, c'est qu'elle fait à la fois bon marché des propriétés de maintes œuvres, et de nombre de réflexions particulièrement pertinentes qui ont, et de longue date, contribué de façon décisive à récuser cette idée reçue. Tout d'abord, il paraît ainsi évident que les textes à contrainte(s) témoignent parfois d'un intense investissement affectif, dont l'origine est bien le sujet : hors des rangs de l'Ouvroir, tel est le cas de plusieurs des fictions de Régine Detambel, par exemple

<sup>5</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien en guise de préface », Oulipo, *Un art simple et tout d'exécution. Cinq leçons de l'Oulipo, cinq leçons sur l'Oulipo*, Paris, Circé, 2001, pp. 9-20 (p. 16). Précisons que Claude Burgelin n'est en aucune façon dupe du lieu commun que j'entends récuser, tout au contraire, comme on le verra clairement par la suite.

<sup>6</sup> *Idem*.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 11.

*La Verrière*<sup>8</sup> ; au sein de l'Oulipo, des écrits de Marcel Bénabou, de *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*<sup>9</sup> à *Écrire sur Tamara*<sup>10</sup>, en faisant un peu plus que passer par *Jacob, Ménaïhem et Mimoun. Une épopée familiale*<sup>11</sup>, dont le substrat autobiographique n'est guère douteux. Et que dire de l'œuvre de Georges Perec, à commencer par *W ou le souvenir d'enfance*<sup>12</sup>, dont les propriétés peuvent inciter à considérer l'écrivain comme « Oulibiographe » – selon le judicieux néologisme forgé par Bernard Magné<sup>13</sup>. Socrate prouvait l'existence du mouvement en marchant ? Toutes choses égales par ailleurs, il ne manque pas d'auteurs pour démontrer en acte la possibilité d'une fusion harmonieuse de l'intime et des contraintes – ce qui pourrait déjà suffire à ravalier l'hypothétique impersonnalité de tels écrits au rang de discutable mythe.

Ensuite, si besoin était, donc, la réfutation de cette idée reçue revêt parfois la forme d'explicites réflexions théoriques : en témoignent exemplairement certaines des contributions réunies dans *Un art simple et tout d'exécution*<sup>14</sup>. En particulier, sous le titre des plus parlants de « Entre Roussel et Rousseau ou contrainte et confession<sup>15</sup> », Marcel Bénabou démontre avec clarté comment, chez Perec et lui-même, « se sont opérées les noces de la contrainte oulipienne et de l'écriture autobiographique<sup>16</sup> ». Sont ainsi mis en exergue les possibles liens du *jeu* et du *je*, par un auteur qui affirme sans ambages que la « fusion de l'exigence formelle et de l'écriture intime [...] a [...] déterminé [son] propre rapport à la littérature<sup>17</sup> ». Dont acte. Au seuil du même volume, on relèvera également les « Quelques remarques sur le sujet oulipien en guise de préface<sup>18</sup> » dues à la plume virtuose de Claude Burgelin. À vrai dire, pour bien faire, il faudrait pouvoir citer l'intégralité de ces pages, dont nous retrouverons chemin faisant certains extraits particulièrement éclairants. À court terme, contentons-nous provisoirement de celui-ci :

Une fois l'énonciation mise en roue libre, comme le note encore Barthes, s'ouvre alors « la voie d'une déprise sans fin, [s']abolit la bonne conscience du langage ». Et avec elle, les certitudes ou les masques du sujet. Sous l'effet de ces courants d'air, « le sujet bel et bien chassé par la porte revient subrepticement par la fenêtre<sup>19</sup>. »

Cette métaphore nous enseigne que si, à rebours des idées reçues, *jeu* et *je* sont

<sup>8</sup> Detambel, R., *La Verrière*, Paris, Gallimard, 1996.

<sup>9</sup> Bénabou, M., *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, Paris, Hachette, 1986.

<sup>10</sup> Bénabou, M., *Écrire sur Tamara*, Paris, PUF, 2002.

<sup>11</sup> Bénabou, M., *Jacob, Ménaïhem et Mimoun. Une épopée familiale*, Paris, Seuil, 1995.

<sup>12</sup> Perec, G., *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Denoël, 1975.

<sup>13</sup> Magné, B., « Georges Perec, l'oulibiographe », *Le Magazine littéraire*, 398, mai 2001, pp. 52-55.

<sup>14</sup> Oulipo, *Un art simple et tout d'exécution...*, op. cit.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 69-94.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>18</sup> Article déjà référencé en note 5.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 15, je souligne.

en définitive compatibles, leur fusion est pourtant bien loin en l'occurrence de renouer avec les stéréotypes essentialistes, qui procède plutôt d'un art consommé du détour – selon une stratégie à l'oblique.

Toutefois, avant d'en détailler certaines modalités, il peut être utile d'esquisser une brève synthèse des possibles « lieux » d'investissement du sujet dans ces écritures, afin de baliser plus précisément le champ des investigations à venir. En fait, comme j'ai tenté de le montrer ailleurs<sup>20</sup>, à l'examen, les préférences intimes semblent régir toutes les étapes de l'écriture à contrainte(s) :

— *son choix*, tout d'abord ; qui peut provenir de l'impossibilité empirique d'écrire autrement et/ou d'une vive défiance à l'encontre des écritures spontanéistes ou égotistes et/ou du désir de se doter d'une parentèle artistique où par exemple Roussel, Queneau, Perec et Calvino tiendraient lieu de glorieux ancêtres ;

— *le choix de la (ou des) contrainte(s)*, ensuite ; qui relève à la fois du fonds encyclopédique du sujet et de prédilections plus intimes : le goût prononcé de Perec pour le lipogramme et le palindrome, celui de Michelle Grangaud pour l'anagramme, de Jacques Roubaud pour la sextine, confirment qu'il n'est « Rien de plus impliqué et de personnel que le choix d'une contrainte. [...] [Et que] La fixation sur une modalité d'obsession est une signature<sup>21</sup> » ;

— *le choix des modalités d'exploitation créatrice des dites contraintes*, enfin<sup>22</sup>. Sur ce point s'opposent en effet les partisans d'une stricte observance du corps de prescriptions initial, et les adeptes de la licence voire de la transgression assumée. Si les uns voient dans les contraintes dont ils se dotent un système de règles rigoureusement intransgressible, les autres un cadre normalisateur toutefois ouvert aux altérations que peut lui infliger la fantaisie du sujet, c'est bien au nom de conceptions antagonistes du jeu comme peut-être de ses enjeux ; qui, en dernière analyse, procèdent de préférences idiosyncrasiques.

À ce stade du raisonnement, l'hypothèse d'une impersonnalité consubstantielle aux écritures à contrainte(s) ne paraît plus guère tenable. Pour autant, l'analyse du dernier point qui vient d'être évoqué mérite, je crois, quelques approfondissements. Tel sera en tout cas l'objectif des développements à venir : montrer selon quelles modalités et à quel point la dimension idiosyncrasique de l'activité d'écriture, partant le rôle du sujet, deviennent sensibles dès lors que l'on s'intéresse au *degré*

<sup>20</sup> Wagner, F., « Le sujet sous contrainte(s) », Blanckeman, B., Murat-Brunel, A., Dambre, M. (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 431-438. Voir en particulier les pages 433-434 (« "Je" est partout »), dont ce qui suit constitue une synthèse.

<sup>21</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien... », art. cit., p. 16.

<sup>22</sup> On pourrait en fait y ajouter (au moins) un autre point : la volonté, éminemment variable d'un auteur à l'autre, de favoriser ou non l'accès des lecteurs aux contraintes utilisées. Sur cette question, je me permets de renvoyer à Frank Wagner, « Visibilité problématique de la contrainte », *Poétique*, 125, février 2001, pp. 3-15.

*d'observance* des contraintes mises en œuvre. En effet, à l'évidence, écrivains oulipiens (Raymond Queneau, Georges Perec, Marcel Bénabou, Jacques Jouet...) ou non affiliés à l'Ouvroir (Yak Rivais, Jean Lahougue<sup>23</sup>, Jean Ricardou...) s'octroient une plus ou moins grande *latitude* lors de l'exploitation créatrice des contraintes dont ils se dotent. Il va donc s'agir, exemples variés à l'appui, de scruter cet écart manifeste entre ceux que l'on nommera respectivement, sans qu'il faille prendre la double métaphore au pied de la lettre, « hérétiques » et « intégristes » de la contrainte – faisant ainsi écho à la dialectique de « l'iconoclastie » et de « la dévotion » que Claude Burgelin discernait pour sa part chez les (seuls) auteurs de l'Ouvroir<sup>24</sup>. La question du respect plus ou moins scrupuleux des contraintes choisies sera donc traitée à partir d'un *corpus* de textes littéraires et d'épitéxtes théoriques, dans l'espoir qu'apparaissent ainsi clairement les plus significatifs de ses présupposés et de ses implications.

Après, toutefois, une dernière précaution liminaire : sur le point qui va nous occuper, comme sur tant d'autres, il serait illusoire de prétendre identifier une ligne de conduite unitaire à laquelle tous les membres de l'Ouvroir devraient unanimement se plier – au nom de quel dogme, d'ailleurs ? Même si, en la matière, certaines *tendances* paraissent se faire jour, il n'est donc pas question de les hypostasier en normes collectives, ou en « programme commun »... Autant que je suis concerné, et quoi que l'on pense par ailleurs de l'importance du méridien de Greenwich, sur ce chapitre, chacun d'eux peut donc librement voir midi à sa porte. Par voie de conséquence, qu'on n'attende pas non plus de partage manichéen (voir plus haut...) opposant Oulipo et reste du monde...

### Quelques exercices d'assouplissement

Mais trêve de préliminaires « éburnéens » – au sens quenien<sup>25</sup> du terme : défense d'ivoire... Oulipien ou non, en quoi peut donc consister un traitement « hérétique » de la ou des contraintes choisies ? Pour éviter les détours sans fin de la casuistique, disons schématiquement que l'écrivain s'autorise alors des accommodements plus ou moins importants à l'égard du corps de prescriptions avec lequel il doit composer. En la matière, et au risque du paradoxe, l'hérésie suprême consisterait en la rédaction d'un texte « à contrainte »... ne respectant pas la contrainte sur laquelle il est censé reposer,

<sup>23</sup> Précisons que, contrairement à ses voisins de parenthèse, Jean Lahougue, même s'il défend des positions clairement textualistes, et témoigne dans sa pratique d'écriture d'une évidente propension au jusqu'aboutisme dans le traitement des contraintes formelles qu'il adopte, fait preuve d'un certain sens de la nuance lorsqu'il évoque la part du sujet dans les écritures formalistes (voir notamment Jean-Marie Laclavetine et Jean-Lahougue, *Écriverons et liserons. En vingt lettres*, Seyssel, Champ Vallon, 1998). Pour cette raison, je ne le compterai pas au nombre des « intégristes » de la contrainte.

<sup>24</sup> Voir l'épigraphe, qui provient de la page 13 de l'article cité.

<sup>25</sup> Queneau, R., *Le Vol d'Icare*, Paris, Gallimard, 1968, p. 9.

et qu'il paraît afficher. Comble apparent de la licence, cette « vraie-fausse » écriture à contrainte, comme chacun sait, ne constitue pas seulement une vue de l'esprit, mais est dûment répertoriée au nombre des productions oulipiennes, sous le nom d'une marque de boisson gazeuse qu'il faut bien citer au mépris de la loi sur la libre concurrence : le *Canada dry*. À toute fins utiles (?), rappelons qu'à ce breuvage, un slogan publicitaire jadis célèbre prêtait la plupart des caractéristiques de l'alcool, tout en précisant que ça n'en était pas. De cette pratique « hérétique » attesterait, entre autres exemples, la série de François Caradec intitulée « Un coup de fil peut sauver une vie<sup>26</sup> », dont les énoncés constitutifs présentent toutes les apparences de la contrepèterie, ce qu'en toute rigueur ils ne sont pas. On parlera alors de « parapèteries ». Cela dit, à y regarder d'un peu plus près, il n'est pas certain que l'imputation d'hérésie soit en l'occurrence pleinement fondée : après tout, se fixer pour consigne d'écrire un texte donnant l'impression illusoire d'obéir à une contrainte qu'il ne respecte pas constitue une autre forme de contrainte – certes sans doute plus souple. En dernière analyse, il n'y a donc guère là de quoi vouer quiconque aux flammes du bûcher.

À l'enseigne des cas tératologiques, on mentionnera également les « textes quevaliens<sup>27</sup> », qui, se présentant comme écrits à partir d'une contrainte C1, obéissent en fait à une contrainte C2, qu'ils ne respectent en outre pas toujours scrupuleusement. Davantage que le précédent, ce dispositif, à plus d'un titre retors, peut paraître sentir le soufre ; du moins pour qui considère la stricte conformité de l'écrit aux contraintes élues et/ou affichées comme une orthodoxie dont il ne saurait s'agir sous aucun prétexte de s'écarter. Toutefois, *Canada dry* et textes quevaliens<sup>28</sup> représentent, on en conviendra, des cas extrêmement particuliers, que je ne mentionne guère que pour leur valeur d'*emblèmes* ; dans la mesure où ils témoignent du degré optimal de liberté qu'un écrivain peut s'accorder à l'égard des procédures génératives qu'il choisit. Si l'on me passe cet euphémisme, il est donc indéniable que ce n'est pas là le traitement usuel, moins encore dominant, des contraintes formelles...

En revanche, force est de constater que, dans les rangs de l'Ouvroir du moins, la pratique du *clinamen* s'impose par sa fréquence comme par les nombreux commentaires auxquels elle a donné lieu. Pour mémoire, dans le *De rerum natura*<sup>29</sup> de

<sup>26</sup> Dans *La Bibliothèque oulipienne*, 3, Paris, Seghers, 1990, pp. 276-279. Voici un exemple de l'« hérésie » en cause : « La communiant e a mis la main sur le tronc de saint Crépin » (*ibid.*, p. 276, parapèterie n° 6).

<sup>27</sup> Ainsi nommés en référence à Jean Queval, l'un des membres fondateurs de l'Oulipo. Rappelons incidemment que Jacques Roubaud repère une ligne « quevalienne » de l'Oulipo, qu'il présente comme celle du « *clinamen* généralisé » (Queval, J., *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, 1995, pp. 217-219).

<sup>28</sup> Ma présentation de ces cas particuliers doit beaucoup à l'article « en ligne » de Marcel Bénabou, « Exhiber/cacher. Les Oulipiens et leurs contraintes », publié sur *Oulipo.net*. URL : <http://www.ouliipo.net.ouliipiens/document16300html> (page consultée le 15 février 2016).

<sup>29</sup> Traduction en hexamètres dactyliques de la doctrine d'Épicure ; Paris, Aubier, 1993 pour la traduction française utilisée.

Lucrèce, le terme désigne une « déclinaison » qui affecte le mouvement des atomes. Comme l'a fort bien montré Christelle Reggiani<sup>30</sup>, c'est donc sous une forme dérivée, non exempte de déformations, que la notion effectue sa réapparition dans les écrits du Collègue de Pataphysique, puis dans ceux de l'Ouvroir de littérature potentielle. Dans la perspective oulipienne, le *clinamen* paraît ainsi se confondre avec ce qui, dans le système lucrétien, n'en était guère qu'une conséquence : « l'existence de la liberté<sup>31</sup> ». Mais, plutôt que de s'ingénier à rendre à Lucrèce ce qui appartient à Lucrèce (ou à Épicure...), il est loisible de s'intéresser au devenir de la notion une fois que les Oulipiens se la sont réappropriée dans la perspective qui leur est propre – ce dont on ne saurait les blâmer. Redéfini comme « inobservance volontaire des lois de l'algorithme<sup>32</sup> », dans le domaine particulier de l'écriture à contrainte(s), le *clinamen* semble dès lors jouer le rôle d'un vecteur de liberté, dans la mesure même où il favorise l'introduction de *jeu* dans le système – au double sens mécanique et ludique du terme, on le verra.

Les exemples en sont légion, et souvent bien connus : *Les derniers jours*<sup>33</sup> de Queneau, dont l'architecture repose sur le nombre 49, ne compte pourtant dans sa version publiée, une fois l'« échafaudage » retiré, que 38 chapitres ; en lieu et place des 100 chapitres correspondant à autant de pièces de l'immeuble du 53 rue Simon-Crubellier qui y est évoqué ; *La Vie mode d'emploi*<sup>34</sup> de Perec n'en comporte que 99 ; au seuil des *Revenentes*<sup>35</sup> du même, monovocalisme en « e », la « Règle » liminaire précise notamment que « De rares (puis de moins rares) emplois du Y seront tolérés<sup>36</sup> » et que « Divers types de distorsions [...] seront plus ou moins progressivement admis au cours du texte<sup>37</sup> ». Si ce dernier exemple peut paraître particulièrement significatif, c'est parce que le *clinamen* y intègre explicitement la liste inaugurale des contraintes, à valeur de « règle du jeu » – par « Décision de l'Oulipo, séance du 7 mars 1972<sup>38</sup> ». Sans doute s'agit-il là de cas relativement élémentaires, mais l'on sait – grâce notamment aux analyses expertes de Bernard Magné<sup>39</sup> – à quel degré de sophistication Perec a élevé ce rapport pour partie déceptif à la contrainte, allant jusqu'à s'adonner au « *clinamen* réglé [...] [qui] intègre en son sein une sorte d'autoclinamen de second

<sup>30</sup> Reggiani, Chr., *Poétiques oulipiennes*, Genève, Droz, 2014, p. 21 sq.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>32</sup> Fournel, P., Jouet, J., « L'écrivain oulipien », *Le Magazine littéraire*, 245, septembre 1987, pp. 90-94 (p. 92).

<sup>33</sup> Queneau, R., *Les derniers jours*, Paris, Gallimard, 1936.

<sup>34</sup> Perec, G., *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, 1978.

<sup>35</sup> Perec, G., *Les Revenentes*, Paris, Julliard, 1972 ; puis 1991 pour l'édition utilisée.

<sup>36</sup> « Règle », Perec, G., *Les Revenentes*, op. cit., p. 7.

<sup>37</sup> *Idem*.

<sup>38</sup> *Idem*. En fait, la décision de l'Ouvroir concerne plus spécifiquement la règle 1 : « "Qu" s'écrit "Q" : qe, quenelle, qerelle, quelqe, desquelles, etc. » (*Idem*).

<sup>39</sup> Cf. Magné, B., *Perecollages*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1989.



degré<sup>40</sup> ». Mieux vaudrait donc ne pas trop s'empresser d'assimiler licence et laisser-aller...

Même si l'on estime communément que les commentaires sont d'une importance secondaire par rapport aux œuvres, qui seules importeraient réellement, plutôt que d'accumuler à l'envi d'autres exemples globalement similaires dans leur principe, il peut malgré tout se révéler instructif de prêter à présent attention aux discours qu'Oulipiens et spécialistes de l'Ouvroir ont tenu sur le *clinamen* et sur ses enjeux. Compte tenu de l'importance que ce dispositif spécifique revêt dans son œuvre, on constatera sans surprise que Perec l'a tout particulièrement glosé ; notamment dans le cadre d'un entretien avec Ewa Pawlikowska dont, à la suite de Christelle Reggiani<sup>41</sup>, je prélèverai l'extrait suivant : « [...] quand on établit un système de contraintes, il faut qu'il y ait aussi l'anticontrainte dedans [...]. Il ne faut pas qu'il soit rigide, il faut qu'il y ait du jeu [...] il faut un *clinamen*<sup>42</sup> ». On relèvera en passant les quatre occurrences du déontique (« il faut »), indices selon moi, plutôt que d'une volonté prescriptive, aux antipodes de l'*ethos* perecquien, de son degré de conviction à l'égard de ce qu'il affirme. Et Perec de poursuivre en renvoyant à la philosophie d'Épicure, où le fonctionnement du monde dépendrait d'un déséquilibre initial : importées dans le champ de l'écriture à contrainte(s), ces considérations ontologiques aboutissent à une claire valorisation du jeu qu'il s'agirait d'introduire dans les rouages du texte. La suite le confirme amplement, qui voit Perec, après s'être excusé de l'apparente immodestie de la référence, reprendre à son compte la formule de Paul Klee, selon qui « Le génie, c'est l'erreur dans le système<sup>43</sup> ». Il faudra bien sûr revenir *in fine* sur le paradoxe que peut paraître représenter la mobilisation de la notion de génie par un membre de l'Oulipo, groupement d'écrivains qui témoigne d'ordinaire plutôt d'une vive défiance à l'encontre des dogmes romantiques, et prise davantage la transpiration que l'inspiration. Pour l'heure, retenons simplement que Perec se prononce sans ambiguïté en faveur d'un assouplissement du système de contraintes, et présente le *clinamen* comme un vecteur de créativité, voire comme la condition même de possibilité du fonctionnement de l'œuvre.

Or cette idée se trouve, à des degrés divers et sous des formes variées, exprimée par d'autres membres de l'Ouvroir. Ainsi par exemple de Paul Fournel et Jacques Jouet qui, s'ils définissent – on l'a vu – le *clinamen* comme « inobservance volontaire des lois de l'algorithme », prennent bien soin de préciser qu'il « n'est pas le coup de poignard dans le dos de la contrainte mais la goutte d'huile dans les rouages »<sup>44</sup>, c'est-

<sup>40</sup> Magné, B., « De l'écart à la trace. Avatars de la contrainte », *Études littéraires*, XXIII, 1-2, 1990, p. 18.

<sup>41</sup> Reggiani, Chr., *Poétiques oulipiennes*, op. cit., p. 22.

<sup>42</sup> « Entretien Georges Perec / Ewa Pawlikowska » (1981) in Bertelli, D., Ribière, M. (dir.), *Georges Perec. Entretiens et conférences*, t. II, Nantes, Josef K., 2003, p. 202.

<sup>43</sup> *Idem*.

<sup>44</sup> Fournel, P., Jouet, J., « L'écrivain oulipien », art. cit., p. 92.

à-dire un agent facilitant le jeu de la mécanique textuelle, par ses vertus lubrifiantes.

On en trouverait confirmation à la fin de *Fins*<sup>45</sup>, où, sous l'intitulé de « Au lecteur formaliste (sans que l'autre se formalise) », Jacques Jouet commente son projet d'écriture en ces termes :

Comment faire pour que le roman finisse à chacun de ses pas ? Est-il possible d'écrire un roman qui se termine à tout moment, dont chaque unité – ici, le paragraphe – le mène à son terme, à un terme possible ? *J'ai cherché ça, sans avoir peur, aussi, de l'oublier parfois.*

Ainsi, je ne sais si cela est accompli. Sans doute pas tout à fait. [...] Pourtant, il me semble que cet effort désespéré (plutôt que véritable axiome ou que contrainte) a donné un ton particulier à *Fins*<sup>46</sup>.

L'idée de *chercher, sans avoir peur, aussi, d'oublier parfois*, définit bien un rapport assoupli à la contrainte (ici, au sens large) et témoigne d'un souci d'ordre *esthétique*. S'il est permis à un simple lecteur d'en juger, *Fins* possède en effet « un ton particulier », même sans respect obsessionnel d'une véritable axiomatique<sup>47</sup>.

Bref, lorsqu'ils l'évoquent du moins, nombre d'écrivains oulipiens paraissent s'accorder quant aux vertus du *clinamen*, dont les métaphores du jeu, de l'adoucissement, de l'assouplissement ou de la lubrification permettent de rendre compte. On précisera toutefois que, en matière de « législation » oulipienne, si le *clinamen* est un *droit*, il ne s'agit pas pour autant d'un *devoir*. L'Oulipo « n'intim[ant] pas<sup>48</sup> », chacun de ses membres reste en définitive libre de régler à sa guise le degré d'observance des contraintes qu'il choisit, en fonction de ses préférences personnelles en la matière et/ou de son projet particulier.

Sauf exception ponctuelle, la critique spécialisée entretient le plus souvent à l'égard des productions de l'Oulipo comme de ses affidés une relation empathique. Aussi n'est-il guère surprenant de constater que, dans la majorité des cas, les universitaires font pour l'essentiel *chorus* sur la présentation du *clinamen* par les Oulipiens. Tel est par exemple le cas de Marc Lapprand qui, dans *Poétique de l'Oulipo*<sup>49</sup>, estime que « cet écart à la contrainte rend plus performante la machine textuelle, donne plus de liberté à l'imagination et à la créativité<sup>50</sup> », ce qu'il synthétise au moyen d'une formule équationnelle (« Imagination + contrainte = liberté<sup>51</sup> ») ;

<sup>45</sup> Jouet, J., *Fins*, Paris, P.O.L., 1999.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 122, je souligne.

<sup>47</sup> Relative au procédé évoqué ; car, par ailleurs, la rédaction de *Fins* obéit au modèle de la sextine, ici transposé à un écrit en prose.

<sup>48</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien... », art. cit., p. 11.

<sup>49</sup> Lapprand, M., *Poétique de l'Oulipo*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1998.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 56.

avant de démontrer que, pour Perec, cette liberté est « indispensable à la naissance de l'œuvre<sup>52</sup> ». Peut-être l'affirmation demanderait-elle à être nuancée en fonction des auteurs, mais Marc Lapprand n'en montre pas moins clairement que, loin de constituer un vice de fabrication, le *clinamen* peut, dans certains cas, contribuer à « accroître la potentialité de l'œuvre<sup>53</sup> ».

Quant à Claude Burgelin, c'est pour sa part tout à fait explicitement, bien que fort métaphoriquement, qu'il articule *clinamen* et question du sujet : « Les orifices ont beau avoir été méthodiquement calfeutrés, les procédures d'automatisation verrouillées, on ne sait quel *clinamen*, on ne sait quelle brise ramènent avec eux, aussi absent-présent qu'un fantôme, aussi léger qu'un elfe, le sujet.<sup>54</sup> » – où l'on constate, en raison de la métaphore spectrale, qu'affirmation de subjectivité ne signifie pas nécessairement régression essentialiste. Certes, il paraît difficilement contestable que la décision d'assouplir le système de contraintes élu procède de préférences individuelles ; mais ce constat n'implique nullement qu'on souscrive de nouveau à la notion monolithique de « personnalité ». Après tout, à l'échelle de l'œuvre d'un écrivain donné, rien n'empêche que le rapport au corps de prescriptions adopté fluctue d'un texte à l'autre – en fonction notamment de la nature même des différentes contraintes, comme de la variété des projets d'écriture. En outre, sur ce point, ce qui vaut pour les Oulipiens vaut *a fortiori* pour ceux (Robbe-Grillet, Pinget, Volodine, Echenoz) qui n'usent que sporadiquement de contraintes formelles ou de procédures apparentées. En l'absence de législateur omnipotent de la République des Lettres, on voit mal *comment* (et, à vrai dire, tout aussi mal *pourquoi*) dissuader tel écrivain d'assouplir les contraintes dont il use – ici, plus qu'interdit, il est impossible d'interdire. Pourtant, la tolérance à l'égard du *clinamen* est très loin de constituer la chose du monde la mieux partagée : en attestent les positions (qu'on qualifiera d'« intégristes ») de ceux qui ne badinent pas avec la contrainte, et voient d'un fort mauvais œil qu'on se permette de la faire.

### On ne badine pas avec la contrainte

Tel est par exemple le cas – du moins peut-on l'inférer de nombre de ses mises au point théoriques – de Jean Ricardou. Sans doute les amateurs de littérature à contrainte(s) se souviennent-ils de la polémique particulièrement virulente qui l'opposa à Bernard Magné dans les colonnes de la revue *Formules*<sup>55</sup> ? Si, à première

<sup>52</sup> *Idem*.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>54</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien... », art. cit., p. 16.

<sup>55</sup> Voici les références des diverses pièces à verser à ce sulfureux dossier : Ricardou, J., « La contrainte corollaire », *Formules*, 3, avril 1999, pp. 183-197 ; « Les leçons d'une erreur », *Formules*, 4, avril 2000, pp. 247-261 ; « L'impensé de la contrainte (version brève) », *Formules*, 5, avril 2001, pp. 220-231. Magné, B., « Le RAPT de *La Disparition* », *Formules*, 5, pp. 202-219.

vue, l'affrontement ne ressortit pas directement à mon propos, il peut toutefois contribuer à illustrer par la bande la question du plus ou moins strict respect des contraintes choisies par un écrivain. Rappel des faits : conformément aux principes de la textique, discipline de son invention qu'il présente comme « théorie exhaustive des structures de l'écrit<sup>56</sup> », Ricardou proposa une « prime réécriture avisée par la textique<sup>57</sup> » du seul début de *Un roman lipogrammatique*<sup>58</sup> de Perec, suivie d'une seconde, à valeur de complément. En substance, Ricardou repérait dans l'écrit pereccien plusieurs « structures défectueuses<sup>59</sup> », qu'il se proposait d'éliminer en procédant aux ajustements qui lui paraissaient s'imposer, sous la dénomination de « caco(hypotaxo-parachoro)texturolyses<sup>60</sup> ». Visiblement indigné du traitement ainsi appliqué à un texte de son auteur de prédilection, Magné répliqua vertement, en glosant avec délectation la présence malencontreuse, dans la réécriture texticienne, d'un « e », que comporte indéniablement l'adverbe « selon »<sup>61</sup> – et dont la provenance ne sera, selon (*sic*) toute probabilité, jamais élucidée. S'étant, sur cette base, permis d'ironiser copieusement, il s'attira en retour les foudres ricardoliennes, jusqu'à d'infamantes accusations de corporatisme. Voici deux « morceaux choisis » à fonction illustrative :

— Bernard Magné :

Peut-être le débat n'est-il que dans les sigles ?

**RAPT** : Récrit Avisé Par la Textique ?

Après ce que j'espère avoir réussi à démontrer, je suggérerai plutôt :

**RAPT** : Récrit Au Péril du Texte.

Voire :

**RAPT** : Récrit Avarié Par la Textique.

Ou alors, travaillant un autre champ de connotations, j'assimilerai assez bien l'émondage imposé au texte de Georges Perec à une tentative de détextualisation : un **Début de Détextualisation** par la Textique. Quelque chose comme une variété de **DDT**, bref un intexticide<sup>62</sup>.

— Jean Ricardou :

Certificat : je soussigné, Jean Ricardou, atteste que le professeur Bernard Magné, de l'université de Toulouse-Le Mirail, a suivi assidûment, de 1985 à 1990, les divers séminaires de textique, et qu'il ne lui a donc fallu que cinq ans pour comprendre qu'il ne comprenait pas. Jean Ricardou<sup>63</sup>.

<sup>56</sup> Ricardou, J., « La contrainte corollaire », art. cit., p. 185.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>58</sup> « *Post-scriptum* » de *La Disparition* (Paris, Denoël, 1969), paru, dans une typographie différente de celle du roman – ce qui a son importance dans la théorie ricardolienne –, dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, « Idées », p. 94.

<sup>59</sup> Ricardou, J., « La contrainte corollaire », art. cit., p. 194.

<sup>60</sup> *Idem*.

<sup>61</sup> Adverbe présent dans la prime comme la seconde « réécriture avisée par la textique » que propose Ricardou. On pourra s'en convaincre en se reportant aux pages 194 et 196 de « La contrainte corollaire », art. cit.

<sup>62</sup> Magné, B., « Le RAPT de *La Disparition* », art. cit., p. 214.

<sup>63</sup> Ricardou, J., « L'impensé de la contrainte », art. cit., p. 231, note 13.

Ces échantillons devraient suffire à convaincre celles et ceux qui en douteraient du sérieux des enjeux du jeu (en l'espèce littéraire), puisqu'ils ont pu conduire à de telles extrémités. En outre, ils ne paraissent pas tout à fait dénués d'affects...

Pour autant, je ne me permettrai pas d'arbitrer entre ces deux champions, me contentant de clarifier les présupposés de la réécriture avisée par la textique, tant prime que seconde. Ce qui guide Ricardou dans son entreprise peut en effet être défini comme une « logique de la surcontrainte<sup>64</sup> ». En d'autres termes, à ses yeux, l'écrit perecquien ne pousse pas assez loin la fidélité à sa propre logique. Certes, le minimum syndical exigible d'un lipogramme (pas d'occurrence de la lettre proscrite) est respecté ; mais pour le texticien, cela ne suffit pas, car l'absence de « déféctuosité principale<sup>65</sup> » n'empêche pas la survenue de plusieurs « déféctuosités latérales<sup>66</sup> ». Aussi Ricardou blâme-t-il, chez Perec, ce qu'il perçoit comme un certain nombre de facilités dans l'application de la contrainte : recours à d'autres idiomes, répétitions de termes, agrégats répétitifs des vocables comportant les voyelles autorisées en l'absence de souci structurel. Bref, ce sont ces présumés défauts que le texticien entreprend d'éradiquer en vue d'améliorer le texte, c'est-à-dire, dans sa perspective, d'accroître sa conformité au principe qui le fonde. Devrait dès lors être proscrite toute tentation ou tendance risquant d'« amollir la logique de la contrainte en cause<sup>67</sup> », en permettant de la satisfaire « à coût trop bas<sup>68</sup> ». En définitive, la texticienne logique de la surcontrainte peut être définie comme une logique du « *plus y en a, mieux c'est* », qui, bien davantage que quelque hypothétique crime de lèse-Perec, fait problème. Car ce jusqu'au-boutisme textualiste se déploie avec une assurance déconcertante comme aux plus beaux jours du modernisme<sup>69</sup>, sur fond d'opposition commode aux ennemis de longue date identifiés que sont la référence et l'auteur. Puisque la question qui nous occupe n'est pas celle des critères d'évaluation du texte littéraire, n'insistons pas ; mais en vertu de tels principes, on se doute que le *clinamen*, vecteur par excellence d'amollissement ou d'assouplissement – c'est selon – de la logique de la contrainte, sans compter ses liens au sujet, n'a que d'infimes chances de trouver grâce aux yeux de Ricardou<sup>70</sup>. Parler d'« intégrisme » peut paraître sévère, voire paradoxal, à propos d'une théorie dont l'inventeur se pique sans doute de convictions idéologiques aux antipodes de ce que recouvre d'ordinaire ce terme ; mais comment nommer autrement la crispation sur des principes présentés comme intangibles et immuables, placés de surcroît au service d'une logique de la surenchère ?...

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 228.

<sup>65</sup> Ricardou, J., « La contrainte corollaire », art. cit., p. 190.

<sup>66</sup> *Idem*.

<sup>67</sup> *Ibidem*, pp. 190-191.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 191.

<sup>69</sup> Sur les présupposés épistémologiques et idéologiques de la théorie ricardolienne, voir notamment les premières pages (183-188) de « La contrainte corollaire », art. cit.

<sup>70</sup> Sauf, peut-être, cas d'espèce, où le *clinamen* permettrait paradoxalement, en dépit des apparences, de renforcer la logique de la (sur-)contrainte ?

Au nombre de ceux qui ne transigent pas avec la stricte application des contraintes choisies, il faut également compter Yak Rivais qui, pour sa part, a explicitement abordé la question :

Avant d'évoquer quelques expériences [personnelles], je m'excuse de me montrer tranchant. Le jeu l'exige. Des jeux classiques anciens, je ne retins que le lipogramme (en E). Sans tricher, et c'est sur ce point que je dois m'attarder. Georges Perec, auteur de *La Disparition*, a hélas beaucoup triché. (À ce jour, je n'ai rencontré personne qui ait lu le livre entièrement, ceci expliquant cela, peut-être.) L'auteur s'y permet de nombreuses licences. Tous ses H sont muets (l'hamster, l'hasard, l'hérisson), on trouve « infantil », « infant » pour enfant, il m'a « u ». J'en passe. Le jeu, ce n'est pas cela, pour moi<sup>71</sup>.

Avant de gloser cette déclaration effectivement tranchante, qu'on m'autorise deux observations. Tout d'abord, ayant lu entièrement et à plusieurs reprises *La Disparition*, et toujours avec la même délectation, je fais donc figure de vivant contre-exemple à l'affirmation de Rivais – parmi « quelques » autres, à vrai dire. Ensuite, on aura sans doute remarqué que, sur les détracteurs des écrits lipogrammatiques perecquiens, s'acharne l'équivalent scriptural de la Malédiction des Pharaons : pour des raisons évidentes, dans le lipogramme en « e » qu'est *La Disparition*, il est infiniment peu probable que figurent les vocables « hamster » et/ou « hérisson »<sup>72</sup>. Mais peut-être peut-on charitablement expliquer cette double bévue par les effets psychotropes de l'aspiration du « h » ?... Quoi qu'il en soit, Perec apparaît dès lors comme un nouveau Toutânkhamon, dont on ne trouble le repos qu'à ses risques et périls.

Toutefois, à ces deux réserves près, le propos de Rivais se révèle des plus intéressants, en raison des termes mêmes dans lesquels il pose les données du problème : « jeu », « tricher », « licence ». Pour lui, s'accorder la moindre *licence* à l'égard de la règle du *jeu* équivaut purement et simplement à une *tricherie* ; d'où sa condamnation sans appel des contorsions en effet aisément perceptibles qui permettent à Perec d'assouplir la contrainte lipogrammatique – ce qui, soit dit en passant, constitue tout de même un moyen ingénieux d'en assurer la représentation. On voit donc que si, en matière de respect des contraintes formelles, Rivais peut à son tour être qualifié d'« intégriste », c'est parce que – sans même évoquer son *ethos* dogmatique et sa propension au blâme – il ne conçoit le *jeu* *que* comme *jeu de règles*.

<sup>71</sup> Rivais, Y., « Présentation, règle du jeu », *Les Demoiselles d'A.*, Paris, Mémoire du livre, [1979] 2000, p. 16.

<sup>72</sup> Il est vrai que Rivais ne présente pas ces substantifs entre guillemets, de sorte qu'un doute sur leur origine est permis. Toutefois, si ces licences sont si nombreuses dans *La Disparition*, on comprend mal pourquoi il n'y prélève pas les exemples destinés à asseoir sa démonstration. Curieux manque de rigueur, de la part de qui paraît accorder tant d'importance à cette notion.

Or c'est là « oublier » qu'il est au moins une autre définition possible du jeu, comme le rappelle opportunément Claude Burgelin :

L'Oulipo ne déstructure jamais (rien de moins psychotique), n'affole ni la langue ni le sujet, mais les met en dérapage contrôlé. Un léger déboîtement, l'ombre d'un bredouillage – et voici que le sens titube ou se perturbe. [...] Il y a là une des réussites subtiles de l'Oulipo : l'art de transformer ce qui est au départ jeu contraint, aux règles fixes (*game*) en quelque chose de proche de son contraire, un jeu de liberté et de fantaisie (*play*)<sup>73</sup>.

Les termes anglais qui émaillent cette citation, même s'ils ne sont pas référencés, paraissent en effet renvoyer aux travaux de Donald Woods Winnicott, qui distingue *game* (jeux de règles : les échecs, le Go) et *playing* (jeux de rôles)<sup>74</sup>, affinement d'autant plus précieux que c'est précisément sur cette même dialectique que repose l'activité de lecture littéraire<sup>75</sup>. Stigmatiser les « licences » percerquiennes, les condamner en tant que « tricheries », revient donc à sacrifier le *playing* sur l'autel du *game*, ce qui correspond à une conception réductrice à la fois du jeu, de l'écriture et de la lecture.

En définitive, si les positions respectives de Ricardou et Rivais peuvent paraître discutables, c'est en raison même de leur dimension excessive, ou si l'on préfère insuffisamment nuancée. Car « rigueur » et « rigidité » ne sont pas rigoureusement synonymes, et il n'est pas exclu qu'un excès de la première aboutisse somme toute fâcheusement à la seconde. Entre souci de cohérence et intransigeance, il n'y a en effet qu'un pas, que la tentation de la totalisation a tôt fait d'inciter à franchir. Or la dimension *totalisante* des deux pensées en cause est indéniable : rappelons que Ricardou présente la textique comme « théorie *exhaustive* des structures de l'écrit<sup>76</sup> » ; quand Rivais, à partir de sa conception du jeu, élabore une théorie nommée « rythmanalyse », qui n'a pas grand-chose à voir avec celle du Père Risolnus<sup>77</sup>, dans la mesure où il s'agit d'« Une méthode permettant de mesurer le degré de conviction d'une prise de parole [orale]<sup>78</sup> ». Dans l'un et l'autre cas, on repérera en outre une presque totale absence d'humour, plus encore d'aptitude à l'autodérision – traits sans doute difficilement compatibles avec des ambitions aussi élevées.

<sup>73</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien... », art. cit., pp. 14-15.

<sup>74</sup> Dans *Jeu et réalité, l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, [1971] 1975 pour la traduction française utilisée.

<sup>75</sup> Sur ce point, voir Picard, M., *La Lecture comme jeu. Essai sur la littérature*, Paris, Minuit, 1986.

<sup>76</sup> Je souligne.

<sup>77</sup> Personnage que l'on rencontre dans les « romans d'Hortense » de Jacques Roubaud : *La Belle Hortense* (Paris, Ramsay, 1985), *L'Enlèvement d'Hortense* (Paris, Ramsay, 1987), *L'Exil d'Hortense* (Paris, Seghers, 1990). Ajoutons qu'il s'agit d'un « double » fictionnel de Pierre Lusson, précisément auteur d'une théorie du rythme, qu'il a appliquée à l'analyse du vers français.

<sup>78</sup> Rivais, Y., « Présentation, règle du jeu », art. cit., p. 19.

## Aimez-vous les uns les autres (si vous le pouvez)

Pour autant, après avoir dénoncé en préambule la normativité lénifiante du manichéisme, il est préférable, au moment de conclure, de ne pas achopper sur ce même écueil. Convenons-donc tout d'abord qu'en dépit de leurs apparentes similitudes, les systèmes élaborés par Ricardou et Rivais reposent sur des présupposés sensiblement différents. Ainsi, s'il reconnaît l'existence de l'inconscient, et ne dénie pas toute pertinence à la psychanalyse, l'inventeur de la textique n'en valorise pas moins une pensée de l'activité spécifique du texte comme production, récusant « la toute-puissance de l'inconscient et de l'idéologie<sup>79</sup> ». En revanche, la pensée de Rivais, dans son ensemble, repose sur ce qu'il nomme « la transgression pulsive<sup>80</sup> », c'est-à-dire sur « le désir ardent de privilégier la pulsion contre l'ordre<sup>81</sup> ».

Ensuite, ajoutons que, chez Rivais, pour contre-intuitive ou paradoxale qu'elle puisse paraître eu égard à sa conception du jeu, la valorisation de la pulsion s'inscrit dans une logique indéniablement cohérente. En effet, le strict respect des règles du jeu, nécessitant une concentration optimale de l'attention consciente, favoriserait ainsi d'autant plus efficacement la survenue et, en cours d'écriture, le renouvellement de la pulsion. Autrement dit, conçue en ces termes, la contrainte formelle deviendrait un outil de libération de l'inconscient. On reconnaîtra là une hypothèse formulée par ailleurs aussi bien par Michel Leiris<sup>82</sup> que par Claude Burgelin<sup>83</sup>, Marcel Bénabou<sup>84</sup>, etc. ; mais la singularité de la position de Rivais tient à la fois à la nécessité qu'il pose d'un respect *absolu* de la contrainte *pour* que puisse survenir la pulsion, et à sa valorisation de cette notion qu'il présente comme essentielle. Pour lui, en définitive, la fin (l'avènement du pulsionnel) justifierait les moyens (le respect scrupuleux de la « règle du jeu », donc le refus du *clinamen*).

Peut-être peut-on trouver là confirmation du principe bouddhique d'annulation des dualités ; ou illustration de l'adage, en vigueur dans d'autres chapelles, qui veut que « tous les chemins mènent à Rome » ; du moins l'écart entre « intégristes » et « hérétiques » s'en trouve-t-il pour partie relativisé – ce qui ne signifie pas pour autant qu'ils parviendront à s'aimer les uns les autres... N'oublions pas, en effet, que pour Winnicott, « les jeux (*games*) correspondent au faux self, tandis que jouer (*playing*) implique le vrai self<sup>85</sup> » ; de sorte que « l'on peut tenir les jeux (*games*), avec ce qu'ils

<sup>79</sup> Ricardou, J., *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978, p. 351.

<sup>80</sup> Rivais, Y., « Présentation, règle du jeu », art. cit., p. 17.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>82</sup> Par exemple dans *Glossaire, j'y serre mes gloses* [1925], repris dans *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard, 1969.

<sup>83</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien... », art. cit., p. 16.

<sup>84</sup> Bénabou, M., « La règle et la contrainte », *Pratiques*, 39, octobre 1983, pp. 101-106.

<sup>85</sup> Bailly, R., « Le jeu dans l'œuvre de D. W. Winnicott », *Enfances & Psy*, 15, 2001-3, pp. 41-45 (p. 44).



comportent d'organisé, comme une tentative de tenir à distance l'aspect effrayant du jeu (*playing*)<sup>86</sup>. » Resterait donc à déterminer, de la stricte observance du corps de prescriptions initial ou de son assouplissement par voie de *clinamen*, comment la part du sujet (et laquelle) trouve au mieux à se frayer un chemin dans l'écrit – et si c'est là primordial. Qu'on me permette d'abandonner à d'autres, plus versés que moi en ces matières, le soin de traiter cette (triple) épineuse question, car pour l'essentiel, ce qu'il fallait démontrer paraît désormais acquis. Tout d'abord, en matière d'observance des contraintes formelles adoptées, deux tendances majeures se font incontestablement jour : scrupuleuse observation d'une part, assouplissement et/ou transgression ludique de l'autre. Ensuite, dans la mesure même où ces positions contrastées reposent sur des conceptions théoriques, comme telles indissociables de présupposés idéologiques, éthiques et existentiels, la question du réglage des contraintes formelles participe d'une décision individuelle, largement idiosyncrasique. Dès lors, le mythe commode de l'impersonnalité des écritures à contrainte(s) s'en trouve une nouvelle fois récusé.

Toutefois, il faut bien convenir que souligner ainsi la part subjective d'écritures hyper-formalistes revient à adopter une position contre-intuitive, nécessitant un dernier ajustement théorique – que Christelle Reggiani formule en ces termes :

[...] la coprésence paradoxale, dans les écrits oulipiens, d'un rejet de l'« expressionnisme » et d'une thématique du choix conçu comme intervention de l'auteur pourrait être reliée à la très grande difficulté du XX<sup>e</sup> siècle à penser le sujet créateur, dans la mesure où, après la diffusion du freudisme, du marxisme, du structuralisme [...], le concept de sujet n'est plus guère mobilisable, ou du moins plus dans les termes dans lesquels il était traditionnellement compris, alors que l'esthétique est encore largement conçue dans une relation essentielle à l'intentionnalité. Le *clinamen* fonctionnerait donc, dans ces conditions, comme un *ersatz* théorique capable de figurer, du fait de son emprunt à une tradition antique, une intentionnalité qui ne soit pas immédiatement appréhendée comme expressivité<sup>87</sup>.

Autrement dit, la redéfinition oulipienne du *clinamen* permettrait de sauvegarder « une idéologie de la création subjective qui ne signifie pas explicitement l'intervention d'une transcendance dans le procès de l'écriture<sup>88</sup> ». Survie ainsi un découplage de l'*expressionnisme* et de l'*intentionnalisme*, notions que la vulgate moderniste assimilait communément pour en faire l'objet commode d'un seul et même blâme. Malgré l'impression de porte-à-faux théorique qui en découle, on peut donc voir dans l'adoption de cette posture légèrement « acrobatique » une tentative pour s'émanciper d'un *diktat* conjoncturel discutable, sans pour autant le récuser de front – ce qui revient à esquiver adroitement « les dogmatismes et la théâtralisation

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 45. Il s'agit d'une citation extraite de *Jeu et réalité* (op. cit.).

<sup>87</sup> Reggiani, Chr., *Poétiques oulipiennes*, op. cit., pp. 22-23.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 24.

de l'avant-gardisme<sup>89</sup> » qui avaient cours en ces années, et insistent parfois, ici ou là, aujourd'hui encore. À ce titre, le *clinamen* oulipien constitue l'indice d'une forme de sagacité – fût-elle intuitive – face aux évolutions épistémologiques en cours.

Enfin, il est au moins deux autres raisons de priser l'hérésie toute relative que constitue le traitement assoupli des contraintes formelles auquel s'adonnent nombre d'Oulipiens, et quelques autres écrivains hors Ouvroir. La première est d'ordre proprement esthétique. Au risque de passer pour un détestable esthète, on peut en effet estimer que l'œuvre sort somme toute enrichie de telles licences : outre la pratique perecquienne du *clinamen*, tel est le cas du « procédé évolué » chez Roussel<sup>90</sup>. L'assouplissement des contraintes initiales témoignerait alors du propre de l'art qui, à en croire Jacques Rancière, « est d'être l'identité d'une démarche consciente et d'une production inconsciente, d'une action voulue et d'un processus involontaire, en bref l'identité d'un *logos* et d'un *pathos*<sup>91</sup> » – étant entendu que ce dernier vocable ne désigne pas ce qui fait pleurer Margot... Certes, dans le cas Roussel, d'aucuns, comme Ricardou, déploreront le « déficit de lecturabilité de la structure institutrice<sup>92</sup> » qui s'ensuit ; mais d'autres ne verront là qu'un moindre « mal », puisque sont ainsi satisfaites toutes les composantes de l'activité lectrice – non seulement cognitives (pour partie), mais aussi imaginaires, affectives et fantasmatiques.

La seconde raison est d'ordre, disons par défaut, « éthique » : le *clinamen* constitue par excellence un outil antidogmatique, dans la mesure où il déjoue tout risque de rigidité qui, comme on le sait, est « la rigueur des cuistres<sup>93</sup> ». Ainsi les dangers de confusion entre sérieux et esprit de sérieux paraissent-ils prévenus, sans parler d'éventuelles dérives prescriptives et/ou proscriptives. Le substantif « jeu » est en effet polysémique, qui comporte certes une acception mécanique, mais aussi une acception ludique : jouer, ce peut donc être également s'amuser, y compris des règles du jeu et de soi-même, sans pour autant galvauder l'activité à laquelle on s'adonne. Par là même, le *clinamen* permet de dénoncer silencieusement, et narquoisement, les crispations intégristes sur le respect dû (?) à la sacro-sainte « règle ». En atteste le spectacle de ces rats aimablement goguenards qui, pour sortir du labyrinthe qu'ils ont eux-mêmes construit<sup>94</sup>, s'autorisent parfois à en grignoter plus ou moins ostensiblement telle ou telle paroi. C'est là, sinon de couleur, affaire de goût, dont

<sup>89</sup> Burgelin, Cl., « Quelques remarques sur le sujet oulipien... », art. cit., p. 10.

<sup>90</sup> Sur ce point, voir *Impressions d'Afrique*, Paris, GF-Flammarion, [1910] 2005 ; *Locus solus*, Paris, GF-Flammarion, [1914] 2005 ; et bien sûr *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Paris, U.G.E., [1935] 1985.

<sup>91</sup> Rancière, J., *L'Inconscient esthétique*, Paris, Galilée, 2001, p. 31.

<sup>92</sup> Ricardou, J., « Roussel rime ailleurs » in Bazantay, P., Reggiani, Chr., Salceda, H. (dir.), *Roussel : hier, aujourd'hui*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 55-74 (p. 74).

<sup>93</sup> Genette, G., *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 19.

<sup>94</sup> Conformément à la célèbre définition quenienne de l'Oulipien. Voir : Oulipo, *Abrégé de littérature potentielle*, Paris, Mille et une nuits, 2002, p. 6.

il ne faut pas discuter ; mais peut-être comprendra-t-on que leur appétit, non dénué d'implications esthétiques et éthiques, puisse faire plaisir à voir.