

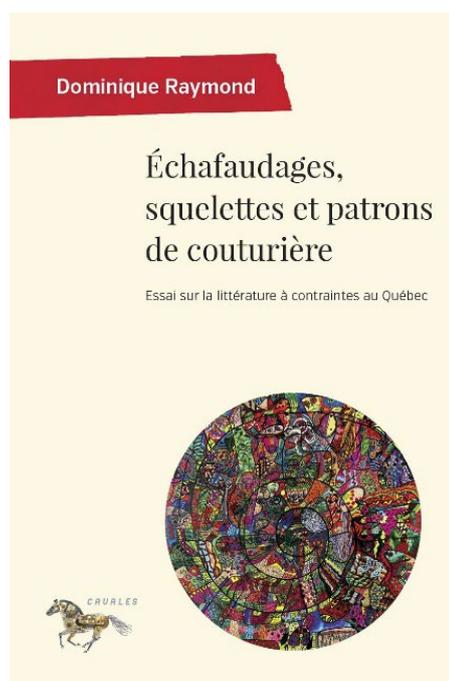
Les écritures québécoises sous contrainte*

Hermes SALCEDA

Universidade de Vigo

hermes.salceda@uvigo.es

<https://orcid.org/0000-0002-7919-9854>



L'importante dimension internationale de l'Ouvroir de Littérature Potentielle, fondé en 1960 par Raymond Queneau et François le Lionnais, n'échappe de nos jours à personne. Le groupe a intégré au long de son histoire des membres américains, des membres italiens, des membres allemands et, récemment, des membres hispanophones. Dominique Raymond, spécialiste des écritures sous contrainte et professeure à l'Université de Montréal, constate dès les premières pages de son essai, *Échafaudages, squelettes et patrons de couturières. Essai sur la littérature à contraintes au Québec* (2021), qu'aucun écrivain québécois n'a été coopté par l'Oulipo. La situation est surprenante en raison même de la variété, la qualité et, souvent, de l'originalité des pratiques québécoises d'écriture

sous contrainte, qui ne sont normalement pas prises en compte par les chercheurs oulipiens ni par les historiens de la littérature locale. L'ouvrage de Dominique Raymond vient ainsi poser un important jalon en vue de réparer la marginalisation dans laquelle on a tenu ce type de textes au Québec.

L'autrice précise dans une introduction très claire ses objectifs, ses positions théoriques, et sa méthodologie. Ainsi, ne s'agit-t-il pas pour elle de faire l'histoire des écritures québécoises sous contrainte, mais de fixer des jalons, des points d'ancrage, et

* Compte-rendu du livre de Dominique Raymond, *Échafaudages, squelettes et patrons de couturières. Essai sur la littérature à contraintes au Québec*, Presses de l'Université de Montréal, 2021, 184 p. ISBN : 978-2-7606-4434-2.

de faire apparaître les enjeux pratiques et théoriques propres à chaque moment. L'exposé, toujours très didactique, débat les questions essentielles qui ont traversé les écritures sous contrainte, distribuées en trois grandes parties : leur rapport à l'humour à travers la 'pataphysique, leur inscription dans les courants de pensée formalistes – où Dominique Raymond pose la question du féminisme – et, finalement, le périmètre de la potentialité à l'ère des machines numériques.

Ce volume couronné par le prix Gabrielle Roy, remplit ainsi de manière satisfaisante trois objectifs : d'abord – et cela suffirait à justifier l'essai – faire émerger et montrer les principaux auteurs, ainsi que les expériences d'écriture sous contrainte qui se sont produites au Québec ; ensuite, ouvrir un champ, injustement écarté, pour de nouvelles recherches ; enfin, porter un regard souvent nouveau et pénétrant sur ces productions sous contrainte, qui restent souvent associées au formalisme des années structuralistes et post-structuralistes. Le parcours proposé ne prétend pas à l'exhaustivité, mais au relevé d'un échantillonnage représentatif (une centaine de titres recensés dans la bibliographie) qui permette de dégager les lignes de force de ces pratiques, leurs intersections, leurs liens avec l'Oulipo, et d'en dresser un portrait. Ainsi, sans vouloir créer un effet d'anthologie, l'essai nous permet de lire une sélection de textes soigneusement retenus, souvent savoureux, pour inviter lectrices et lecteurs à aller plus loin.

L'essayiste rencontre inévitablement le problème de la caractérisation des textes contraints : comment les reconnaître et comment cerner la contrainte elle-même ? Elle prend acte du flottement conceptuel existant : « La contrainte de type oulipien recoupe ainsi maints réglages, et les tentatives d'en donner une définition totalement discriminante ont généralement échoué » (p. 14). Pour échapper au piège de la recherche d'une caractérisation fermée de la contrainte l'essayiste adopte une définition large « comme un réglage structurant, sémantique, formel ou pragmatique, utilisé de manière intentionnelle et *ad hoc* par un auteur, en vue de l'écriture d'un texte » (p. 14) et, comme indiqué dans son titre, elle garde les métaphores du *squelette*, de l'*échafaudage* et du *patron de couturière* qui associent la pratique des contraintes au travail artisanal et à une certaine planification dans la production. Cette position ouverte lui permet d'embrasser des expériences variées sur des médias tout aussi divers. Ainsi, ce que l'essai offre à son lecteur c'est une vue sur la facilité de la potentialité oulipienne pour traverser les frontières et les cultures et pour circuler sous de multiples formes, idées, rencontres, ateliers, revues, performances, mises en œuvre sur des médias et des systèmes sémiotiques variés. L'essai de Dominique Raymond se révèle ainsi nettement plus ambitieux qu'annoncé dans les premières pages : le geste méthodologique fondamental réalisé est dans l'ouverture des problématiques, des concepts et des pratiques (c'est d'ailleurs ce dernier terme qu'elle semble préférer) impliqués dans les expériences d'écriture sous contrainte. Le lecteur croisera donc un regard très actuel et décomplexé sur ces textes et ces auteurs et autrices.

Comme pour l'Oulipo en France, à l'origine de la pratique des écritures sous contrainte et de leur diffusion on trouve, au Québec, la 'Pataphysique. C'est la grande manifestation organisée en 1989 par Line Mc Murray qui donnera lieu à l'Académie Québécoise de 'Pataphysique dirigée par sa Luminescence Mc Murray, elle-même, jusqu'en 2019. On prend un grand plaisir à découvrir l'histoire de cette association qui a multiplié les événements, les rencontres avec les oulipiens et, surtout, elle a produit deux ouvrages collectifs de textes à contraintes, *Zumthor* (1996) et *Pléiade de lieux* (2017), sur le modèle du projet de *Lieux* de Georges Perec. « Ce qui unit le plus profondément ces artistes, c'est leur sens du ludisme, un ludisme né de la conscience aiguë de la modernité et qui les pousse tous deux à (se) jouer des codes », souligne D. Raymond (p. 59). La 'Pataphysique et l'écriture sous contrainte dans l'esprit oulipien ont en partage l'humour et le jeu, même s'ils sont dans les deux cas envisagés de manières différentes, l'oulipien se voulant par définition méthodique dans sa manière de procéder, pouvant certes aboutir à l'humour, mais pas obligatoirement. Cela induit parfois des confusions, en l'occurrence le fait que ces artistes passent souvent pour de simples excentriques que l'institution ne prend pas au sérieux. Line Mc Murray, dont D. Raymond retrace avec admiration certaine le parcours, représente très bien l'alliance du ludisme et de l'esprit systématique et rigoureux qui caractérise la démarche oulipienne. Son recueil de poèmes *Miss Morphose, de son petit nom Méta* (1988) en offre un excellent exemple et on prend plaisir à le découvrir

Le formalisme, envisagé de manière large comme courant de pensée et de création qui met en avant la forme au détriment du sens, nous fournit le deuxième point d'ancrage des écritures sous contrainte du Québec. L'intérêt des auteurs et autrices québécois pour la pensée formaliste est à situer dans un contexte spécifique au système littéraire de ce pays qui oppose la littérature du terroir et l'exotisme. Au Québec, comme ce fut le cas en Espagne, quoique sous une autre forme, les pratiques formalistes sont porteuses d'une certaine opposition à l'association de la littérature et de l'imaginaire national. Dans les années 1970 le formalisme prendra encore un sens politique en s'inscrivant contre la poésie militante (p. 82).

Mais, comme le montre l'essayiste, c'est certainement les femmes qui ont mieux saisi et utilisé les implications politiques des contraintes ; le formalisme a, en effet, ouvert des possibilités de contestation du langage patriarcal : « Les écrivaines féministes qui travaillent sur le langage via l'écriture mettent en question le système symbolique de la langue en tant que pur produit de la culture patriarcale » (p. 65). Ainsi, les femmes auraient-elles vu de manière plus claire que les mâles la portée politique de la contrainte, et des œuvres aussi différentes que celles de Line Mc Murray et d'Anne Archet en offrent des preuves éclatantes. En outre, un intérêt non négligeable de ce livre est de récupérer et de mettre en valeur des autrices un peu condamnées à l'oubli, mais qui devraient avoir eu davantage de reconnaissance en raison de la qualité, l'originalité de leurs œuvres. C'est le cas de Simone Routier qui publie cinq recueils de poésie entre

1928 et 1947, notamment *L'Immortel adolescent* et *Les Tentations* : ses manipulations des formes fixes sont tout à fait intéressantes.

Dans ce cadre, Dominique Raymond pose de manière franche et claire la question, très délicate, du rapport des femmes aux écritures sous contrainte et, en général, au formalisme. Constatant que les femmes tendent historiquement à ne pas pratiquer l'écriture sous contrainte elle retient deux hypothèses : le poids des connotations associées au mot *contrainte* ; ensuite, le fait que le rire est historiquement un luxe que peuvent se permettre les groupes dominants. Le jeu avec la langue serait-il une affaire, et un luxe de mâles ? Certaines contraintes seraient-elles, de par leur nature même, sexistes ? Les textes étudiés montrent comment les écrivaines québécoises pratiquant l'écriture sous contrainte tendent à proposer des réalisations subversives. En effet, « Les œuvres à contraintes produites par des femmes au Québec, féministes affichées, pornographes ou exotiques, s'inscrivent en dehors des représentations du féminin et des stéréotypes de la littérature traditionnelle » (p. 121).

Par exemple, Nicole Brossard a joué un rôle important dans la conciliation du féminisme et du formalisme. Pour elle, comme pour d'autres autrices de la même période, l'enjeu est « de mettre en évidence ce “non-sujet”, en incorporant des bribes – des fragments – d'un réel éclipsé, “effrité”, des morceaux de la réalité concrète des femmes » (p. 96) L'effritement de la langue renvoie à la déconstruction de la pensée dominante hétéropatriarcale autant qu'à la position marginalisée des femmes. Aussi Brossard a-t-elle fait du fragment la pierre d'assise de son écriture, comme le rappelle Dominique Raymond et comme n'a pas manqué de le signaler l'autrice elle-même. Ce qui distingue le travail de Nicole Brossard est sa façon de lier par des contraintes mathématiques (*Le Centre blanc*, 1970), le corps et le texte, et de le faire dans un enjeu existentiel qui est peu fréquent et qui déjoue le reproche de superficialité souvent adressé aux expériences oulipiennes. D. Raymond conclut : « Mettre ainsi de l'avant une langue complexe, sortir des catégories binaires, donner volume et profondeur à cette langue “féminine”, c'est tenter de déstabiliser l'ordre patriarcal établi, certes, mais c'est aussi et surtout montrer l'inventivité et la richesse qu'il est possible de déployer dans la construction d'univers langagiers soutenus par les contraintes » (p. 103).

Après les années 2000 le formalisme québécois perd ses complexes et gagne une grande liberté par rapport à la langue. Et le recours très fréquent à des modes d'emploi sous la forme de postfaces ou de préfaces qui renvoient à des *contraintes des règles*, des squelettes, des échafaudages ou des patrons de couturière a largement contribué à engendrer les textes. La langue devient un terrain d'exploration où tout est permis, et l'on s'explique sur les formes d'exploration qu'on a retenues. Les auteurs et les autrices de cette période semblent s'être montrés particulièrement friands de listes au point de fonder des œuvres entières sur des listes, comme s'ils étaient pris d'une vraie passion énumérative. « La liste est un outil permettant l'actualisation de la contrainte » (p. 108) : celle-ci ouvre dans la langue un espace pour l'exploration qui se manifeste

souvent à travers une certaine inflation de listes. Ainsi, dans les textes contraints, la juxtaposition et l'énumération tendent à remplacer les longues chaînes de subordinées sur le mode proustien ; songeons aux textes de Perec. C'est Marc-Antoine Phaneuf qui pousse à son paroxysme la pratique de la liste : « Ses expositions ont des noms explicites (*Catalogue des apocalypses ordinaires, Carrousel encyclopédique des grandes vérités de la vie moderne*) ». *Fashionably Tales* est une succession poétique de petits exploits, d'aventures ordinaires vécues par des quidams dans lesquelles on apprécie un regard déjanté et critique sur le quotidien. Et Dominique Raymond, à nouveau, de conclure : « L'attrait pour l'œuvre-liste au tournant du millénaire s'explique aisément : il témoigne d'un désir de s'inscrire dans la pérennité, d'un besoin d'archiver, de conserver les traces d'un savoir et d'une culture pour contrebalancer l'éclatement, la décadence et l'insécurité qui caractérisent les fins de siècle » (p. 118).

Je retiendrai comme particulièrement passionnant le chapitre consacré aux rapports de l'écriture sous contrainte aux machines dont la rédaction nous fait sentir que l'autrice est vivement attachée à son objet. Comme l'écriture numérique ne saurait être dans le monde actuel limitée à la programmation pour la génération de textes, un point de vue ouvert sur les rapports des écritures sous contrainte aux environnements numériques est nécessaire. Les machines favorisent l'exploration de la potentialité dans toutes ses formes, à la fois comme puissance, comme virtualité, comme devenir, comme productivité, comme pouvoir de transformation ; elles multiplient exponentiellement et les possibilités de production et les formes de socialisation. Qu'elles soient envisagées comme source de la production littéraire, comme simple outil, comme moyen de socialisation ou comme support de lecture, les machines vont soulever inévitablement des questions touchant à l'unité de l'instance auctoriale : qui écrit quand la machine écrit ? L'algorithme ? Le code source ? Le concepteur ? Le programmeur ? Des questions qu'avaient ouvertes *La Machine à écrire* (1964) de Jean Baudot, la première poésie de la langue française générée par une machine qui pouvait engendrer des milliers de vers. La machine tend ainsi à dissoudre les noyaux autour desquels le système littéraire a organisé traditionnellement la monumentalité de l'œuvre. Autant de questionnements que Chatgpt est venu accentuer au-delà de ce qu'on avait imaginé.

Dominique Raymond passe en revue les usages variés que tout créateur peut faire des machines. Je retiens l'exemple de Steve Savage qui n'utilise pas l'ordinateur comme générateur textuel, mais d'une autre façon avec une *onomagrapie* (« L'histoire d'un nom, pas la vie d'une personne ») intitulée *Nathalie*, une compilation de résultats issus d'une recherche sur le site Google à partir du prénom cité. L'auteur a récolté les matériaux fournis par le moteur de recherche et les a versés ensuite sur un livre. Des phrases banales sont ainsi consignées dont les positions sont interchangeable et peuvent donner lieu à un dispositif combinatoire : « Nathalie était l'un des sept nains. [...] Nathalie est lisse et sans fermeture éclair pour limiter les pertes de chaleur ». L'œuvre,

insiste l'essayiste, n'est donc jamais fermée, l'intérêt étant justement de penser les ouvertures qu'elle offre, son devenir possible constituant de fait sa potentialité.

Anne Archet fournit un exemple d'usage des réseaux sociaux pour la production textuelle. L'autrice balance entre le recours à des contraintes assez strictes et les réseaux sociaux comme source d'inspiration. Elle combine de manière tout à fait intéressante pornographie, anarchie, nouvelles technologies, féminisme et contrainte oulipienne, offrant ainsi une vision de la contrainte qu'on pourrait difficilement laisser se cantonner aux avant-gardes formalistes des années 1970. Nous avons, en somme affaire à une utilisation assez radicale de la force politique de la contrainte pour interroger le monde, le sexe, les réseaux sociaux, les limites du dicible. *Amants. Catalogue déraisonné de mes coïts en sept cent quarante et une pénétrations*, constitue un exemple pénétrant du travail de cette autrice : « Bert a ramoné ma cheminée et a nettoyé ma valve à fumée, puis a tombé son pantalon taché de suie pour s'occuper de ma vulve affamée » (p. 136). Le travail de Anne Archet présente ainsi une forme de socialisation des expériences d'écriture sous contrainte très ouverte, très éloignée de l'étiquette de l'illisibilité souvent associée aux créations formalistes.

J'ai évoqué ci-dessus quelques aspects du passionnant parcours de la littérature québécoise sous contrainte auquel nous invite l'essai de Dominique Raymond, qui apporte un regard nouveau et ouvert, allégé de toute rigidité conceptuelle. Il s'agit de saisir le mouvement des différentes pratiques et de les faire résonner entre elles et avec l'Oulipo, et non de les faire tenir dans des moules étroits. Ainsi, au terme du parcours, nombre de pistes et de suggestions resteront ouvertes concernant, par exemple, les nouvelles formes de socialisation de l'expérience littéraire, les rapports spécifiques d'écritures contraintes québécoises à la langue, les écritures contraintes et les questions de genre, les regards sur le quotidien modulés par les contraintes, les rapports aux médias...

Les multiples gestes et formes qu'adoptent les expériences d'écriture sous contrainte au Québec sont présentées avec une grande clarté dans une écriture qui sait maintenir une certaine légèreté de ton sans jamais renoncer à la rigueur de l'argumentation et de l'analyse ; la documentation déployée, les références évoquées sont certes riches et abondantes, mais toujours présentées sans alourdir le discours. La réussite d'un tel équilibre dans un essai universitaire relève du tour de force.

De manière générale les formes d'écriture contrainte les plus pratiquées au Québec sont reliées à la figure de la répétition (p. 118). Il en va ainsi du pastiche, de l'intertextualité, de la traduction, de l'œuvre-liste. L'essayiste y voit « l'expression d'un besoin fondamental de la littérature québécoise de s'affirmer et de subsister » (p. 118). Revisiter la tradition, la répéter en la pastichant, en la traduisant, en la réécrivant de multiples façons, on voit comment la pratique de la contrainte relance le jeu de la lecture et de l'écriture. C'est cela justement qui fait que la contrainte soit dotée d'une certaine force décapante et de déconstruction par rapport à tous les discours dominants dans un imaginaire national donné.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ACADÉMIE QUÉBÉCOISE DE 'PATAPHYSIQUE (1996) : *Zumthor*. [Livre d'art à tirage limité].
- ACADÉMIE QUÉBÉCOISE DE 'PATAPHYSIQUE (2017) : *Pléiade de lieux*. Montréal, Potential Architecture Books.
- ARCHET, Anne (2017) : *Amants. Catalogue déraisonné de mes coïts en sept cent quarante et une pénétrations*. Montréal, Éditions du remue-ménage.
- BAUDOT, Jean (1964) : *La machine à écrire*. Montréal, Les Éditions du Jour.
- BROSSARD, Nicole (1978) : *Le Centre blanc*. Montréal, Éditions de l'Hexagone.
- MC MURRAY, Line (1988) : *Miss Morphose, de son petit nom Méta*. Montréal, Éditions du Noroît.
- PEREC, Georges (2022) : *Lieux*. Paris, Seuil.
- PHANEUF, Marc Antoine (2007) : *Fashionably Tales*. Montréal, Le Quartanier.
- ROUTIER, Simone (1928) : *L'immortel adolescent*. Québec, Éditions Le Soleil.
- ROUTIER, Simone (1934) : *Les Tentations*. Paris, Éditions de la caravelle.
- SAVAGE, Steve (2014) : *Nathalie*. Montréal, Le Quartanier.