

KRZYSZTOF SOBCZYŃSKI

CONTRAINTES, JE VOUS HAISME

RAPPEL

«L'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) a été fondé en 1960 par François Le Lionnais et Raymond Queneau. Il s'agit d'un groupe rassemblant des écrivains et des mathématiciens, dont la tâche est de considérer, théoriquement et pratiquement, le rôle qu'ont joué, que jouent, que peuvent jouer les contraintes en littérature, et notamment les contraintes assistées par la mathématique».

(Dictionnaire des œuvres du XX^e siècle. Littérature française et francophone, Paris 1995)

«Toute œuvre littéraire se construit à partir d'une inspiration (c'est du moins ce que son auteur laisse entendre) qui est tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes. Contraintes du vocabulaire et de la grammaire, contraintes des règles du roman (division en chapitres, etc.) ou de la tragédie classique (règle des trois unités), contraintes de la versification générale, contraintes des formes fixes (comme dans le cas du rondeau ou du sonnet), etc. Doit-on s'en tenir aux recettes connues et refuser obstinément d'imaginer de nouvelles formules?»

(F. Le Lionnais, «La Li Po (Le premier manifeste)», dans: OULI-PO, *La Littérature Potentielle*, Paris: Gallimard, 1973)

OULIPO, 5^e MILLÉNAIRE

Le 24 novembre 2000, l'Ouvroir de Littérature Potentielle fêtait son 40^e anniversaire et entrait ainsi dans le cinquième millénaire de son existence¹. Comme tout quadragénaire, il n'a pas échappé à la tentation compréhensible, humaine et pardenable de dresser un bilan², de jeter un regard moitié mélancolique, moitié amusé et moitié fier de lui (*sic*, aux mathématiciens férus de poésie et aux poètes férus de mathématiques rien n'est impossible, pas même les trois moitiés) vers le passé pour se tourner immédiatement vers l'avenir radieux. Les résultats du bilan semblent prometteurs.

A la question fondamentale posée jadis par François Le Lionnais dans *Le Second Manifeste* et concernant la contrainte, à savoir: «[...] une structure artificielle peut-elle être viable? A-t-elle la moindre chance de s'enraciner dans le tissu culturel d'une société et d'y produire feuilles, fleurs et fruits?»³, le temps a répondu «oui». A en juger par la longévité exceptionnelle du groupe (qui ne cesse de produire des contraintes), son constant aggrandissement, l'assiduité avec laquelle ses membres participent aux réunions mensuelles et surtout par le nombre d'ouvrage signés par les oulipiens et désormais disponibles pour la plupart dans des éditions destinées au grand public, l'on a toutes les raisons de croire que la conception de la littérature formulée dans *Le Premier Manifeste* et précisée dans les deux suivants a fait ses preuves et que l'Ouvroir, tout en restant fidèle à son programme et à ses engagements initiaux, ne cesse par ailleurs d'évoluer.

Depuis 1960, année de la première réunion tenue peu après le colloque de Cérisy dédié à l'œuvre de Raymond Queneau, le nombre de membres est passé de 10 à 33, chiffre éloquent (c'est du moins ce que soutiennent les médecins):

NOËL ARNAUD, Marcel Bénabou, JACQUES BENS, CLAUDE BERGE, André Blavier, Paul Braffort, Italo Calvino, François Caradec, Bernard Cerquiglini, Ross Chambers, Stanley Chapman, Marcel Duchamp, JACQUES DUCHATEAU, Luc Etienne, Paul Fournel, Anne F. Garreta, Michelle Grangaud, Jacques Jouet, LATIS, FRANÇOIS LE LIONNAIS, JEAN LESCURE, Hervé Le Tellier, Harry Mathews, Michèle Métail, Ian Monk, Oskar Pastior, Georges Perec, RAY-

¹ Une année oulipienne correspond à un siècle du calendrier ordinaire.

² Cf. notamment le dossier «l'Oulipo, la littérature comme jeu» dans le *Magazine littéraire*, n° 398, mai 2001, pp. 18-71 auquel ont participé plusieurs oulipiens.

³ Dans: OULIPO, *La Littérature Potentielle*, Paris: Gallimard, 1973, p. 25.

MOND QUENEAU, JEAN QUEVAL, Pierre Rosenstiehl, Jacques Roubaud, Olivier Salon, ALBERT-MARIE SCHMIDT⁴.

Le temps ne fait rien à l'affaire: même si certains membres «sont excusés aux réunions pour cause de décès» (Calvino, Duchamp, Etienne, Latis, Le Lionnais, Perec, Queneau, Queval, Schmidt, André Blavier et Jacques Bens qui viennent à manquer au moment même où j'écrivais ces mots), si d'autres, comme Duchamp, n'ont pas ou peu participé aux travaux du groupe, si d'autres encore, comme Michèle Métail, se tiennent depuis longtemps à l'écart ou se rendent coupables d'absentéisme, ils restent tous, conformément au statut, membres actifs. De toute évidence, la famille Oulipo se montre généreuse envers ses enfants prodiges et intransigeante envers ses enfants coupables d'être morts. D'autre part, soucieuse de son avenir, elle poursuit des adoptions. Entre Jean Lescure, né en 1912 et qui se dit volontiers «membre bientôt posthume»⁵, Paul Fournel, né en 1947, adopté en tant qu'esclave en 1972 sur la recommandation de Queneau, et la benjamine, Anne F. Garreta, recrutée en avril 2000, trois générations sont présentes. Sont présents également, selon l'esprit internationaliste et égalitaire, étrangers et femmes. Autant dire que l'Oulipo est toujours vert et que, pour reprendre François Le Lionnais, il produit feuilles, fleurs et fruits. Le protocole de ses réunions – près de 500 se sont tenues à ce jour – reste immuable: création, rumination, érudition, actions passées et futures, phynances (*sic!*), menus propos. Seule modification de taille, les oulipiens travaillent non plus au déjeuner, comme par le passé, mais au dîner, ce qui, peut-on supposer, leur laisse plus de temps pour la création, ainsi que pour la rumination.

Société secrète au départ, discrète par la suite⁶, l'Oulipo ne tient pas à divulguer le contenu de ses débats. En effet, seuls les compte-rendus des années 1960-1963 ont été rendus publics⁷. Par contre, depuis les premières publications, parues seulement au début des années 70, on voit nettement se multiplier et prendre de l'ampleur les activités éditoriales et différentes manifestations publiques qui contribuent sensiblement à augmenter la notoriété du groupe. Ne citons que les *jeudis de l'Oulipo*, séances publiques qui, d'octobre à juin, chaque deuxième jeudi du mois, permettent à tous les curieux («dans la limite des places disponibles») d'assister aux travaux de l'Ouvroir, et les

⁴ En petites capitales, les membres fondateurs.

⁵ Cf. *Magazine littéraire*, n° 398, mai 2001, p. 32.

⁶ J'emprunte cette définition à un dossier de la revue *Page*, n° 40, mai-juin 1996, intitulé «L'Oulipo 1960-1996, une société discrète».

⁷ Jacques BENS, *OuLiPo 1960-1963*, Paris: Christian Bourgois, 1980.

ateliers d'écriture organisés, coorganisés ou simplement inspirés par les oulipiens. Depuis les premiers stages de la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, des centaines d'ateliers s'adressant aux jeunes et moins jeunes, professionnels et amateurs, français et étrangers ont eu lieu dans l'hexagone et à travers le monde entier⁸. Peu importe que ce soit le fait du hasard ou bien parce qu'il y a plusieurs professeurs parmi les oulipiens (Roubaud, Salon, Bénabou, Cerquiglini, Garreta, Le Tellier): l'Oulipo s'est découvert une vocation pédagogique qu'il cultive depuis, pour le plus grand bien des lettrés. Certes, les ateliers participent d'une certaine mode et l'on peut supposer qu'ils ont encouragé bon nombre de graphomanes à se donner corps et âme à l'écriture, mais ils ont également permis de découvrir quelques talents incontestables (par exemple Paul Fournel et Jacques Jouet, remarqués lors des ateliers) et ont contribué à une importante diffusion du projet oulipien.

«Ouvrons un dictionnaire aux mots: 'Littérature Potentielle'. Nous n'y trouvons rien. Fâcheuse lacune» – écrivait François Le Lionnais dans *Le Premier Manifeste*⁹. Désormais, cette lacune est comblée, et cette reconnaissance montre bien que, contrairement à l'idée fondamentale selon laquelle «l'objet de l'Oulipo [n'est] pas de donner des œuvres»¹⁰ celles-ci prolifèrent, et que, grâce aux textes et aux activités mentionnées ci-dessus, l'Ouvroir jouit sinon de popularité, en tout cas d'une certaine renommée. Par ailleurs, inspirés ou fondés par des oulipiens, bon nombre de Ou-x-Po ont entrepris des travaux dans des domaines spécialisés¹¹. Enfin, depuis une dizaine d'années, le virus oulipien a traversé la frontière, donnant naissance à l'Oplepo, un ouvroir italien fondé par Ruggero Campagnoli, Domenico d'Oria et Raffaele d'Aragona, rejoints par Piero Falchetta, Aldo Spinelli et Giuseppe Varaldo¹².

⁸ Le tout dernier atelier s'est tenu du 9 au 14 juillet 2001 au Château de Castries (Languedoc-Roussillon) avec la participation de Marcel Bénabou, Régine Detambel, Michelle Grangaud, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier et Ian Monk.

⁹ Dans: OULIPO, *La Littérature Potentielle*, p. 19.

¹⁰ Jean LESCURE, «Petite histoire de l'OuLiPo», dans: OULIPO, *La Littérature Potentielle*, p. 39.

¹¹ Après l'Alamo (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs), le premier en date, citons OuLiPoPo (littérature policière), OuPeinPo (peinture), OuMuPo (musique), OuCuiPo (cuisine), OuPsyPo (psychanalyse), OuBaPo (bande dessinée), OuTraPo (tragi-comédie), OuHistPo (histoire), OuPhePoPo (cinéma). Cf. Marcel BÉNABOU, «Quarante siècles d'Oulipo», dans *Magazine littéraire*, n° 398, p. 26.

¹² A l'instar de l'Oulipo, les oplepiens éditent une «Biblioteca Oplepiana» dont je ne connais malheureusement que quelques volumes: Giuseppe VARALDO, *Cantotenero. Mitografemi*, Biblioteca Oplepiana 3, Napoli: Ed. Oplepo, 1993; Ruggero CAMPAGNOLI, *Deliri edipici*;

Pour clore ce bilan, on pourrait mettre à l'actif de l'Oulipo d'innombrables contraintes élaborées au cours des dernières quarante années, de très nombreuses œuvres littéraires qui en sont des exemplifications, un écho certain tout aussi bien en France qu'à l'étranger, les sociétés-sœurs mentionnées, un intérêt grandissant de la part de la critique qui se manifeste à travers des ouvrages et revues sur lesquels on reviendra par la suite. On déplore cependant que certains procédés préconisés (je cite au hasard les textes anaglyphiques et les holopoèmes de François Le Lionnais) n'ont, que je sache, jamais été mis en œuvre; d'autre part, la mauvaise plaisanterie qui faisait de l'Alamo l'Atelier de Littérature **Mal** Assistée par l'Ordinateur semble avoir pris corps. En effet, les espoirs que les oulipiens caressaient par rapport à la machine dont les possibilités, dans les années 60-70 se laissaient à peine entrevoir, ont été en grande partie déçus. Certes, l'ordinateur est capable de faire le «sale boulot» et permet une économie de temps considérable, notamment dans le domaine combinatoire, mais à regarder les logiciels actuels, on se rend compte que, de toute évidence, l'ordinateur-auteur n'est pas encore né¹³.

«AU CŒUR DE LA DÉMARCHE OULIPIENNE [...] LA CONTRAINTE»

Dès *Le Premier Manifeste*, l'Oulipo définissait clairement deux directions dans ses recherches, l'une analytique, l'autre synthétique. «La tendance analytique travaille sur les œuvres du passé pour y chercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné. [...] La tendance synthétique est plus ambitieuse; elle constitue la vocation essentielle de l'Oulipo. Il s'agit d'ouvrir de nouvelles voies inconnues de nos prédécesseurs»¹⁴. L'objectif fondamental était d'élaborer et de fournir aux écrivains des contraintes, de préférence inspirées par la mathématique, ou en tout cas formulables en termes mathématiques. La centaine de volumes de «La Bi-

Sonetti palindromici, Biblioteca Oplepiana 4, Napoli: Ed. Oplepo, 1993; Piero FALCHETTA, *Frammenti in vita, Combinazioni monorime con commento*, Biblioteca Oplepiana 5, Napoli: Ed. Oplepo, 1993; Aldo SPINELLI, *Le ripartite. Rimbalzo stilistico*, Biblioteca Oplepiana 9, Napoli: Ed. Oplepo, 1994; Ruggero CAMPAGNOLI, *Sestine per modo di dire. Testi locuzionali semiautomatici*, Biblioteca Oplepiana 10, Bari: Ed. Oplepo, 1994.

¹³ Certes, un CD comme *Machines à écrire* préparé par Antoine Denize et Bernard Magné pour Gallimard à partir des textes de Perec et Queneau est très bien fait, mais après tout ce n'est que du Perec et du Queneau sur un autre support.

¹⁴ François LE LIONNAIS, *Le Second Manifeste*, p. 21.

bibliothèque Oulipienne», ainsi que les deux volumes signés Oulipo¹⁵ publiés chez Gallimard proposent une multitude de contraintes et de textes à contraintes concoctés selon deux principes différents: soit la contrainte est clairement explicitée, soit elle reste cachée et le lecteur se retrouve devant une petite énigme, ce qui reflète d'ailleurs une polémique déjà ancienne qui avait opposé Queneau et Mathews, partisans de la dissimulation, à Calvino qui préférerait jouer cartes sur table¹⁶. En principe, est considéré comme œuvre oulipienne tout texte qui énonce une contrainte, sans même se soucier de l'expliquer ou l'illustrer¹⁷. Le discours des oulipiens est donc en premier lieu un discours de praticiens, tandis que la réflexion théorique sur la contrainte reste, conformément d'ailleurs au programme du groupe, en marge. Trois exceptions: une classification systématique des contraintes préparée par Queneau et appelée couramment «tables de Queneleieff», un article de Marcel Bénabou, proposant notamment une version revue et corrigée de la classification de Queneau et un texte de Perec qui est une illustration et une exemplification de quelques contraintes¹⁸.

¹⁵ Depuis 1974, l'Oulipo publie les fascicules de «La Bibliothèque Oulipienne», tirés à 150 exemplaires. Par la suite, la «Bibliothèque» a été rééditée en volume, tout d'abord chez Slatkine (les 16 premiers fascicules), ensuite chez Seghers, Ramsay et Castor Astral. Au jour d'aujourd'hui, il en existe 5 volumes, réunissant les 73 fascicules sur près de 120 publiés en version originale. En plus, l'Ouvroir s'est expliqué sur ses méthodes dans deux volumes collectifs, *La Littérature Potentielle*, déjà cité, et *Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1981. Tout récemment est paru un volume réunissant cinq leçons de poétique données à la Villa Gillet de Lyon par Jacques Roubaud, Jacques Jouet, Marcel Bénabou et Harry Mathews: *Un art simple et tout d'exécution. Cinq leçons de l'Oulipo. Cinq leçons sur l'Oulipo*, Paris: Ed. Circé, 2001. (Le titre reprend la première phrase du *Second Manifeste* déjà cité: «La poésie est un art simple et tout d'exécution»).

¹⁶ Georges Perec, quant à lui, selon le cas dissimulait ou montrait la contrainte.

¹⁷ Même si, selon Jean Lescure déjà cité, «l'objet de l'Oulipo n'est pas de donner des œuvres», en réalité «la perspective a été gauchie de façon éclatante par l'œuvre de Georges Perec qui a trouvé, en l'OuLiPo, à la fois le lieu extrême de la réussite de l'exercice et celui de la réussite de l'œuvre», comme remarque très justement le *Dictionnaire des œuvres du XX^e siècle* que j'ai cité en exergue.

¹⁸ La classification de Queneau a été publiée dans *Atlas de littérature potentielle*, Paris 1981, pp. 73-77 et l'article de Bénabou intitulé «La règle et la contrainte» dans *Pratiques*, n^o 39, octobre 1983, pp. 101-106. Quant à Georges Perec, son texte – la première phrase d'*A la recherche du temps perdu* soumise à 35 contraintes différentes – parut d'abord dans le *Magazine littéraire* du novembre 1974 et ensuite dans un volume à part, où il est complété par le même genre de variations sur Shakespeare, Goethe, Carducci et Clarin réalisées respectivement par Harry Mathews, Oskar Pastior, Brunella Eruli et Guillermo Lopez Gallego: *35 variations*, Paris: Le Castor Astral, 2000. Le tableau de Bénabou et les exercices de Perec (qui sont peut-être l'exemplification la plus claire et la plus facilement accessible aux profanes des contraintes oulipiennes) sont reproduits en annexe de mon article.

Marcel Bénabou répète inlassablement depuis bientôt vingt ans que «la contrainte a mauvaise presse»¹⁹. En effet, les procédés oulipiens et l'Oulipo ont suscité, pendant de longues années, peu d'intérêt de la part de la critique et des chercheurs universitaires. Considéré comme une activité purement ludique, par trop cérébrale, stérile, l'oulipisme était passé sous silence, ou donnait lieu à des malentendus amusants, y compris sous la plume d'une célébrité comme Gérard Genette qui le considérait comme «une variante du cadavre exquis»²⁰. Situation d'autant plus curieuse qu'en même temps l'œuvre, oulipienne ou non, des membres du groupe – Queneau, Perec, Calvino, Mathews, Roubaud, pour ne citer que les plus féconds – suscitait de nombreux colloques, thèses universitaires, monographies, revues spécialisées, associations et sites internet²¹.

Or, au cours de ces dernières années, la situation semble avoir changé avec, notamment, la parution de plusieurs ouvrages qui témoignent d'un intérêt grandissant pour les travaux de l'Oulipo dans leur ensemble. Citons entre autres: une étude de Clemens Arts, surprenante à première vue puisque comparant *Tel Quel* et *Oulipo*²², une première synthèse de la poétique de l'Oulipo par Marc Lapprand²³, les actes d'un colloque sur le groupe²⁴, une série d'ouvrages consacrés à Georges Perec et réservant une place à part à

¹⁹ En effet, cette phrase revient curieusement dans l'article de la revue *Pratiques* ainsi que dans le dernier dossier du *Magazine littéraire*.

²⁰ Cf. Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris: Seuil, 1982, p. 56. Noël Arnaud lui a reproché essentiellement d'avoir peu ou mal lu les textes oulipiens, de confondre «exercice oulipien, court exemple en général, destiné à montrer la vie – et fiabilité d'une contrainte [...] et l'œuvre – roman ou poème ou pièce de théâtre – écrite sous contrainte et qui peut atteindre les dimensions de *La vie mode d'emploi*», d'attribuer à tort aux textes oulipiens un caractère aléatoire tandis que l'Oulipo est par excellence «anti-hasard». Cf. Noël ARNAUD, *Gérard Genette et l'Oulipo*, Bibliothèque Oulipienne n° 63, aujourd'hui dans: *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 5, Paris: Le Castor Astral, 2000.

²¹ Ne citons que le cas Perec, à qui sont consacrées deux revues sérieuses: *Cahiers Georges Perec* et *Un cabinet d'amateur* (cette dernière disponible également en version web), un séminaire mensuel à l'Université Paris VII, plusieurs colloques. Les perecologues et perecomaniasques sont tenus au courant des publications grâce aux activités d'une Association Georges Perec, elle aussi accessible par l'internet. La liste des travaux, universitaires et non, consacrés à l'œuvre de l'écrivain comprend des centaines de titres.

²² Clemens ARTS, *Oulipo et Tel Quel. Jeux formels et contraintes génératrices*, Leiden: Offsetdrukkerij Ridderprint B.V., Ridderkerk 1999.

²³ Marc LAPPRAND, *Poétique de l'Oulipo*, Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 1998.

²⁴ *Oulipo – Poétiques. Actes du Colloque de Strasbourg 23-25 avril 1997*, éd. par P. KUON en collaboration avec M. NEUHOFER et Ch. OLLIVIER, Tübingen: Günter Narr Verlag, 1999.

l'Oulipo et à la contrainte dans l'œuvre de l'écrivain²⁵. Ces travaux ont le mérite de porter une vue panoramique sur les activités du groupe. Enfin, une nouvelle revue – *Formules* – mérite d'être mentionnée à part puisque, même si des oulipiens y collaborent fréquemment, elle se propose d'élargir le discours et se veut «une revue des littératures à contraintes». Elle réserve son quatrième numéro à une tentative de définition de la contrainte²⁶. La distinction entre l'oulipisme et la littérature à contraintes proposée par la revue est d'ailleurs tout à fait conforme à la déclaration faite par Noël Arnaud il y a une vingtaine d'années²⁷ et, plus globalement, à la conviction profonde du groupe que la contrainte est bien plus ancienne que l'Oulipo.

Partant du constat de l'état embryonnaire de la critique oulipienne et reconnaissant sa dette envers les pionniers des études sur l'Oulipo (Bernard Magné, Warren Motte, Mireille Ribière, Adelaide Russo, Jean-Jacques Thomas), Marc Lapprand se propose d'articuler la poétique oulipienne autour de cinq lois fondamentales: le rapport entre les chiffres et les lettres, la fonction libératrice de la contrainte, la saturation, l'attention portée aux textes de la tradition littéraire (anoulipisme) et la création pure, fondée sur l'humour, c'est-à-dire la distance des auteurs par rapport à leur œuvre (synthoulipisme). Ramenées à un tableau synthétique, ces lois se présentent de la façon suivante:

→	→	↓
Chiffres	Lettres	COMBINATOIRE
Imagination	Contrainte	LIBERTE
Economie	Saturation	OPTIMISATION
Transformation	Réécrivure	ANOULIPISME
Humour	Liberté	SYNTHOULIPISME

²⁵ Sylvie ROSIENSKI-PELLERIN, *PERECgrinations ludiques. Etude de quelques mécanismes du jeu dans l'œuvre romanesque de Georges Perec*, Toronto: Ed. du Gref, 1995; Manette VAN MONTFRANS, *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam 1999; Christelle REGGIANI, *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec – l'Oulipo*, Paris: Ed. InterUniversitaires, 1999.

²⁶ Le premier numéro de la revue, dont le titre peut paraître à première vue exagérément programmatique et/ou pathétique (*Ecrivains, encore un effort pour être absolument modernes*), est paru en 1997. Les suivants sont consacrés à la traduction (*Traduire la contrainte*, 1998-1999), la prose (*Proses à contraintes*, 1999-2000), la notion même de contrainte (*Définir la contrainte*, 2000-2001) et aux *Pastiches et collages* (2001). Le dernier numéro a la particularité d'être signé doublement: par la revue *TEM* (n° 13) et la revue *Formules* (n° 5). La revue est dirigée par Bernardo Schiavetta et Jan Baetens.

²⁷ «Il y a [...] une littérature potentielle, il ne saurait y avoir de littérature oulipienne» (Préface à: Jacques BENS, *OuLiPo 1960-1963*, p. 11).

Les flèches sont là pour montrer les deux aspects saussuriens classiques, syntagmatique (horizontal) et paradigmatique (vertical), tandis que le tableau dans son ensemble tend à prouver que les cinq éléments de la colonne de droite participent à la création oulipienne et que tout tend vers la forme la plus noble, le synthoulipisme. Sans entrer dans le détail du système poétique proposé par Lapprand, je voudrais m'arrêter sur la deuxième loi, traitée dans le second chapitre de son ouvrage: la liberté garantie par la contrainte, et, plus particulièrement, sur la classification des contraintes qu'il propose.

La contrainte peut avoir dans le texte plusieurs statuts différents, selon qu'elle est explicite ou implicite (c'est-à-dire annoncée dans le péritexte ou non) et qu'elle est visible ou invisible. Dans un tableau qui n'est pas sans rappeler celui que Castelvetro construisait à propos des rapports entre le vraisemblable et le possible, ou, plus près de nous, Genette, à propos du statut du narrateur, Lapprand considère qu'on peut ainsi classer les contraintes:

CONTRAINTE	explicite	implicite
visible	1	3
invisible	2	4

On aboutit donc à quatre combinaisons possibles: 1. contrainte explicite visible, 2. contrainte explicite invisible, 3. contrainte implicite visible, 4. contrainte implicite invisible. Ce tableau est ensuite illustré par les exemples suivants:

CONTRAINTE	explicite	implicite
visible	G. Perec, <i>Alphabets</i>	M. Métail, <i>Portraits-robots</i>
	J. Roubaud, <i>ε</i>	G. Perec, <i>Les horreurs de la guerre</i>
invisible	G. Perec, <i>Epithalames</i>	I. Calvino, <i>Si par une nuit d'hiver un voyageur</i>
	J. Duchateau, <i>Sanctuaire à tiroirs</i>	G. Perec, <i>La clôture</i>

Le «système» de Lapprand présente l'évident avantage de rendre objectifs les différents statuts de la contrainte et d'éviter ainsi toute sorte d'approximations, au moins pour ce qui est de la catégorie explicite/implicite. Il constitue donc un bon outil de base pour toute réflexion sur les modes de lectures des textes à contrainte. L'on peut pourtant se demander si la catégorie de visibilité est tout aussi précise. Il semble en effet que, selon le degré d'évidence et la perspicacité du lecteur, une contrainte peut être perçue comme visible

ou invisible; prenons l'exemple classique du roman lipogrammatique de Perec, *La Disparition*, dans lequel l'absence de *e* n'a pas toujours été remarquée par les lecteurs, même si elle semblait crever les yeux et qu'elle était en partie rendue explicite par le titre même. Par conséquent, dans une réflexion sur la réception de la contrainte par le lecteur, il ne nous sera probablement jamais tout à fait possible d'écarter la fâcheuse distinction entre le lecteur «naïf» et le lecteur «averti»; distinction, justement, que Lapprand voulait éviter. Signalons que des réserves similaires ont été formulées par Bernardo Schiavetta et Jan Batens (qui préfèrent se servir de notion de «perceptibilité») dans un article dont il sera question par la suite²⁸.

La même opposition entre explicite et implicite apparaît, mais dans un sens différent, dans l'article de Christelle Reggiani, «Contrainte et littérarité»²⁹. Au départ, l'auteur remarque que tout discours suppose une série de contraintes (langagières ou sociales), mais autant les contraintes discursives sont implicites, autant les contraintes scripturales sont explicites, c'est-à-dire formulées et consciemment utilisées par le scripteur. Le caractère explicite serait donc une caractéristique fondamentale et évidente de la contrainte d'écriture qui se distingue par ailleurs par une dualité discursive entre sa formule abstraite et son instanciation, que Christelle Reggiani propose d'appeler respectivement, selon la terminologie de la grammaire transformationnelle, contrainte profonde et contrainte de surface. En général, toute écriture à contraintes suppose le passage de la contrainte profonde à la contrainte de surface à travers le procédé d'amplification.

A partir de cette définition, l'auteur propose quelques typologies possibles:

1. la distinction selon le point d'application textuel: en reprenant la division de la rhétorique classique entre l'invention, la disposition et l'élocution, on distinguera les contraintes à partir du domaine auquel elles sont appliquées,
2. la distinction entre les textes à une et à plusieurs contraintes,
3. la distinction entre les contraintes dures (ou algorithmiques) et molles (non algorithmiques),
4. la distinction entre les contraintes de transformation et les contraintes combinatoires,
5. la distinction entre la contrainte dissimulée et la contrainte visible.

²⁸ Cf. Bernardo SCHIAVETTA (avec la collaboration de Jan BAETENS), «Définir la contrainte?», dans: *Formules*, n° 4, p. 44.

²⁹ Dans: *Formules*, n° 4, pp. 10-19. Ce bref article ne fait que résumer les réflexions de l'ouvrage déjà cité (cf. note 25).

Comme on le voit, ces quelques distinctions, tout en constituant une proposition intéressante, n'ont rien de systématique, notamment parce qu'elles s'appliquent à deux réalités différentes que sont la contrainte elle-même (dans les points 1, 3, 4, 5) et le texte à contrainte (2). Un petit doute terminologique surgit également à propos de l'adjectif «dur» qui, dans le discours des oulipiens, semble désigner non pas une contrainte algorithmique, mais bien plutôt une contrainte difficile à réaliser, par opposition à la contrainte molle. Il serait donc plus exact de garder l'opposition entre algorithmique et non algorithmique. Je ne partage pas non plus la conviction de l'auteur sur la préférence absolue des oulipiens pour les contraintes mathématiques: l'épluchement des ouvrages, s'il ne prouve pas le contraire, montre en tout cas que les contraintes non algorithmiques sont employées très fréquemment.

Quant à l'opposition dissimulée/visible, elle correspond à ce que Lapprand appelle l'explicite et l'implicite. Christelle Reggiani souligne que la contrainte peut être «lisible selon diverses modalités»: dans le texte lui-même, par l'intermédiaire du paratexte, de l'épitéxte ou d'un dispositif métatextuel. La première catégorie correspondrait donc à ce que Lapprand appelle «la contrainte visible», tandis que la deuxième englobe les différentes versions de l'explicite. Je reconnais d'emblée une nette préférence pour la distinction de Lapprand qui me paraît plus simple, plus facile à appliquer et plus complète, même si, inévitablement, des questions de détail se posent: les textes rousse-liens, par exemple, étant donné l'existence de *Comment j'ai écrit certains de mes livres?*, qui en est une explicitation, sont-ils à considérer, dans le schéma de Lapprand, comme textes à contraintes explicites? Autrement dit, l'épitéxte décide-t-il du caractère explicite ou non? A côté des textes à contrainte visible et à contrainte dissimulée, Christelle Reggiani parle d'un «régime [...] de lisibilité brouillée» lorsque la contrainte est désignée, mais sa lisibilité rendue difficile soit par l'intervention d'une erreur d'application, soit (plus fréquemment sans doute) par l'intervention du clinamen. L'introduction de cette troisième catégorie rend évidente, à mon avis, la nécessité de distinguer entre la *visibilité* de la contrainte et sa *lisibilité*, c'est-à-dire entre la simple possibilité de constater, par un lecteur naïf ou averti, de l'existence d'une contrainte en œuvre dans un texte donné, et la possibilité de découvrir et de suivre le fonctionnement d'une contrainte dans un texte plus complexe. Si j'insiste tant sur ce point, c'est qu'il me semble que, comme je l'ai déjà dit, la classification des contraintes est indispensable pour entamer une réflexion sur les modes de lecture d'un texte à contraintes. Cette réflexion, à son tour, est cruciale pour comprendre le fonctionnement de la contrainte dans le texte. Question à laquelle Christelle Reggiani répond en partie par cette petite phra-

se, utilisant pour l'énième fois, après tant d'autres critiques, la belle formule de Perec de *W ou le souvenir d'enfance*:

L'écriture contrainte, comme l'enfant qui joue à cache-cache et qui ne sait pas ce qu'il craint ou désire le plus: rester caché, rester découvert implique une pragmatique de la mauvaise foi, dans l'exacte mesure où il s'agit pour elle d'inventer des stratégies textuelles propres à persuader le lecteur de sa littérarité³⁰.

Considérant la contrainte littéraire comme «une obligation librement choisie» et plus ancienne que l'Oulipo, auquel la critique actuelle associe ce terme d'une manière exclusive, Bernardo Schiavetta et Jan Baetens³¹ essayent d'établir, en faisant abstraction de tout jugement de valeur, une définition de cette notion. Préalablement, ils proposent un système de distinctions bien plus complexe que celui des auteurs cités précédemment. Tout d'abord, entre les règles textuelles (d'écriture et de lecture), les procédés textuels (d'écriture et de lecture) et le texte réglé. Il faut entendre par *règles textuelles* «la description systématique de production et de réception du texte», par *procédés textuels*, «les processus systématiques concrets de production et de réception d'un texte», par *texte réglé*, «tout texte en tant qu'une sorte d'objet fini, conçu comme le résultat de l'action systématique conjointe de sa production par un 'procédé d'écriture' et de sa réception par un 'procédé de lecture'»³². Distinction fondamentale suivante: tout texte écrit est réglé par des normes langagières, des prescriptions textuelles systématiques différentes des normes langagières et par des contraintes proprement dites (appelées par la suite respectivement normes, prescriptions et contraintes). Enfin, les auteurs opèrent une troisième distinction entre les différents sens donnés tout aussi bien aux normes et prescriptions qu'aux contraintes proprement dites: 1. règle d'écriture (concept abstrait), 2. procédé d'écriture (processus concret), 3. trace textuelle (objectivée et objectivable), 4. règle de lecture (concept abstrait), 5. procédé de lecture (processus concret). Cette dernière distinction, sans doute utile et peut-être même indispensable pour la suite des réflexions des deux auteurs, me paraît toutefois répondre à un danger de confusion en réalité inexistant. En effet si, dans la terminologie traditionnelle, il existait une tendance à mélanger, sous le terme commun de norme, prescription ou

³⁰ *Ibid.*, p. 18.

³¹ Bernardo SCHIAVETTA, Jan BAETENS, «Définir la contrainte?». Leur étude est par ailleurs certainement la plus complète et la plus fournie de toutes celles qui composent le dossier sur la contrainte proposé dans ce numéro de la revue.

³² *Ibid.*, pp. 21-22.

contrainte, la règle d'écriture et le procédé d'écriture, autant la trace textuelle se distinguait tout de même, ne serait-ce que sous la dénomination de «texte». De même, tant bien que mal (moins bien sans doute pour la contrainte), on distinguait les procédés et les règles d'écriture des procédés et règles de lecture.

Quoi qu'il en soit, la série de distinctions préliminaires citées ci-dessus constitue le point de départ de l'hypothèse définitionnelle suivante: «les contraintes et les textes à contraintes sont des règles et des procédés systématiques de production et de réception semblables aux normes (et aux procédés et traces textuelles résultant de leur action), mais semblables aussi aux autres prescriptions textuelles systématiques différentes des normes (et aux procédés et traces textuelles résultant de leur action)»³³. A partir de là, il s'agirait donc uniquement d'établir: 1. quels sont, pour les normes, prescriptions et contraintes, les critères définitionnels en commun, 2. quel est le critère définitionnel qui constituerait la différence spécifique capable de séparer la contrainte dans ses trois réalités distinctes (règle textuelle, procédé textuel, texte réglé) de la norme et de la prescription dans les mêmes réalités. Schiavetta et Baetens proposent de conduire cette analyse selon trois critères: conventionnalité, systématisme et objectivabilité textuelle.

Globalement, l'hypothèse de travail est la suivante: étant donné que tout texte résulte d'un ensemble de conventions normatives, qu'il est impliqué par trois modalités de systématisme (d'écriture, de lecture, de trace) et que les traces produites par les procédés spécifiques sont objectivables (c'est-à-dire reconnaissable par le lecteur à travers un procédé spécifique de lecture), supposer que pour les normes, les prescriptions et les contraintes il existe des formes particulières de CONVENTIONNALITÉ, SPÉCIFICITÉ et OBJECTIVABILITÉ et définir en quoi consistent les différences entre les trois formes pour pouvoir finalement saisir ce qui fait la spécificité de la contrainte proprement dite. Forts de cette hypothèse, Schiavetta et Baetens soumettent à une analyse très rigoureuse tout d'abord les normes langagières, ensuite les prescriptions différentes des normes et enfin les contraintes proprement dites. Je n'ai évidemment pas l'intention de résumer point par point leur texte qui apporte une série de nouvelles distinctions et de remarques très pertinentes. Il faut par contre s'arrêter un moment sur la conclusion qui, à la surprise du lecteur, est un constat d'échec:

³³ *Ibid.*, p. 24.

Dans la partie de notre étude consacrée aux normes et aux prescriptions textuelles systématiques différentes des normes, nous avons pu dégager quelques critères définitionnels, des traits dont la présence peut être affirmée ou niée en bloc. [...] Par contre, dans la partie consacrée aux contraintes, nous avons échoué dans la quête d'une différence spécifique unique pouvant définir les contraintes de manière objective et falsifiable. En effet, par rapport aux trois critères retenus, nous n'avons pu dégager clairement aucun trait dont la présence puisse toujours être affirmée ou niée en bloc. Bien au contraire, il nous est apparu que chacun de ces traits peut seulement être décrit par plus ou moins, c'est-à-dire par degrés [...].

L'échec n'est qu'apparent puisque, tenant compte de la gradualité susmentionnée, les auteurs terminent leur texte sur une nouvelle hypothèse:

[...] l'on ressentira davantage comme étant des contraintes les règles, procédés et traces dont la conventionnalité sera plus faible, et dont la systématisme et l'objectivité textuelle seront les plus fortes³⁴.

Je suis persuadé que, étant donné la finesse et la précision de l'analyse proposée par Schiavetta et Baetens, la plupart des outils élaborés par les deux auteurs (distinctions entre règles, procédés et texte réglé, le rapprochement entre normes, prescriptions et contraintes, les trois critères de conventionnalité, systématisme et objectivité) seront repris par les spécialistes de la contrainte. Tout comme sont à retenir, à mon sens, le tableau explicite/implicite – visible/invisible de Marc Lapprand (nonobstant les réserves exprimées par Schiavetta et Baetens, ainsi que mes propres doutes) et certaines distinctions proposées par Christelle Reggiani. Les trois textes semblent ouvrir une nouvelle voie pour une recherche sur la contrainte en apportant sinon des définitions, en tout cas des éléments de définition avec, en prime, une première géographie de la problématique de la contrainte, avec ses écueils, récifs rocheux, îles désertes et taches blanches.

Je crois qu'ils mettent en évidence au moins deux problèmes.

Premièrement, celui des limites de la définition, ce dont Schiavetta et Baetens se rendaient certainement compte en entamant leur recherche. Leur échec était prévisible, sinon programmé, surtout pour le critère de conventionnalité, mis en œuvre déjà auparavant, dans les textes de l'Oulipo et autour de l'Oulipo, avec la question traditionnelle de la différence entre la règle et la contrainte. Un simple exemple: écrivant des boules de neige, genre somme

³⁴ *Ibid.*, pp. 53-54.

toute assez banal, relevant de la contrainte «molle» et par conséquent pratiqué par bon nombre d'auteurs, y compris dans les ateliers d'écriture, figurons-nous ENCORE une contrainte ou DÉJÀ une règle (ou prescription textuelle systématique, si l'on préfère)? Et, au contraire, un auteur qui se mettrait de nos jours à écrire en alexandrins des tragédies en cinq actes respectant vraisemblance, bienséance, trois unités, les – très beaux par ailleurs – vacoursetmevenge, quileûteditquileûtcrucru etc. serait-il ENCORE un régulier ou DÉJÀ un constraintiste? Il n'existe pas de réponse satisfaisante à cette question, puisque, comme le souligne Christelle Reggiani par cette citation de Queneau: «La règle des trois unités est aussi délirante que nos [ceux de l'Oulipo] procédés ou ceux de Butor». Et il faudra donc probablement nous limiter à une définition peut-être moins satisfaisante, mais excellente par sa brièveté et son exactitude que nous livre Reggiani: «La contrainte [est] le nom que se donne la règle lorsqu'elle a perdu sa prégnance culturelle»³⁵.

Le deuxième problème, bien plus passionnant, est celui de l'avenir des recherches sur la contrainte. Personnellement, je m'attends (et je le désire secrètement) à ce qu'elles progressent en premier lieu dans le domaine de l'étude de la place du lecteur. En effet, tout aussi bien Schiavetta et Baetens (notamment avec les critères de conventionnalité et d'objectivabilité) que Lapprand et Reggiani sont constamment amenés à mentionner la place du lecteur et son importance pour le statut de la contrainte. De là à imaginer un pacte de lecture similaire à celui que Philippe Lejeune avait construit voilà un quart de siècle pour l'autobiographie, il n'y a qu'un pas qu'il faut franchir au plus vite. En tenant compte notamment du sentiment ambigu exprimé dans le titre du présent article.

BIBLIOGRAPHIE

- Un art simple et tout d'exécution. Cinq leçons de l'Oulipo. Cinq leçons sur l'Oulipo, Paris: Ed. Circé 2001.
ARTS C.: Oulipo et Tel Quel, Leiden 1999.
BENABOU M.: La règle et la contrainte, dans: *Pratiques* nr 39, octobre 1983, p. 101-106.
BENS J.: OuLiPo 1960-1963, Paris: Christian Bourgois 1980.
CAMPAGNOLI R.: *Deliri edipici; Sonetti palindromici*, Napoli: Ed. Oplepo, 1993.
CAMPAGNOLI R.: *Sestine per modo di dire. Testi locuzionali semiautomatici*, Bari: Ed. Oplepo, 1994.

³⁵ Christelle REGGIANI, *Rhétorique de la contrainte*, p. 15.

- Dictionnaire des œuvres du XXe siècle. Littérature française et francophone, sous la dir. de H. MITTERAND, Paris: Dictionnaires Le Robert, 1995.
- DENIZE A., MAGNE B.: *Machines à écrire*, Paris: Gallimard 2000 (CDRom).
- FALCHETTA P.: *Frammenti in vita, Combinazioni monorime con commento*, Napoli: Ed. Oplepo, 1993.
- GENETTE G.: *Palimpsestes*, Paris: Seuil 1982.
- LAPPRAND M.: *Poétique de l'Oulipo*, Amsterdam–Atlanta: Rodopi, 1998.
- MONTFRANS M. VAN: *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam, 1999.
- OULIPO: *Atlas de littérature potentielle*, Paris: Gallimard, 1981.
- OULIPO: *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 1-2, Paris: Ramsay, 1987.
- OULIPO: *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 1-3, Paris: Seghers, 1990.
- OULIPO: *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 4, Paris: Le Castor Astral, 1997.
- OULIPO: *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 5, Paris: Le Castor Astral, 2000.
- OULIPO: *La Littérature Potentielle. Créations, re-créations, récréations*, Paris: Gallimard, 1973.
- Oulipo, la littérature comme jeu, dans: *Magazine littéraire*, nr 398, mai 2001, p. 18-71.
- L'Oulipo 1960-1996, une société discrète. *Page* nr 40, mai-juin 1996.
- Oulipo – Poétiques. Actes du Colloque de Strasbourg 23-25 avril 1997, ed. par P. Kuon, Tübingen: Günter Narr Verlag, 1999.
- PEREC G.: *Qu'est-ce que la littérature potentielle? 35 variations sur un thème de Marcel Proust*, dans: *Magazine littéraire*, novembre, 1974.
- REGGIANI C.: *Contrainte et littérarité*, dans: *Formules* nr 4, 2000, p. 10-19.
- REGGIANI C.: *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec – l'Oulipo*, Paris: Ed. InterUniversitaires, 1999.
- ROSIENSKI-PELLERIN S.: *PERECgrinations ludiques. Etude de quelques mécanismes du jeu dans l'œuvre romanesque de Georges Perec*, Toronto: Ed. du Gref, 1995.
- SCHIAVETTA B., BAETENS J.: *Définir la contrainte?* dans: *Formules*, nr 4, 2000, p. 20-55.
- SPINELLI A.: *Le Ripartite. Rimbalzo stilistico*, Napoli: Ed. Oplepo, 1994.
- 35 variations*, Paris: Le Castor Astral 2000.
- VARALDO G.: *Cantotenero. Mitografemi*, Napoli: Ed. Oplepo, 1993.

ANNEXES

1. Georges PEREC, Qu'est-ce que la littérature potentielle?
- 35 Variations sur un thème de Marcel Proust
- 00 Texte-souche
Longtemps je me suis couché de bonne heure.
- 01 Réorganisation alphabétique
B CC D EEEEEEEE G HH I J L MM NNN OOO P R SSS T UUU
- 02 Anagramme
Hé, Jules, ce même chenu de Proust songe bien!
- 03 Anagramme (autre)
Je cherche le temps bougé ou semé d'un sinon...
- 04 Lipogramme en A
Longtemps je me suis couché de bonne heure
- 05 Lipogramme en I
Longtemps nous nous couchâmes de bonne heure
- 06 Lipogramme en E
Durant un grand laps l'on m'allita tôt
- 07 Translation
Lugubrement je me suis couronné: honteusement
- 08 Palindrome strict
Eru, eh! En no bed! Eh cu oc si usé me j s.p. met gnol...
- 09 Bourdon
Longtemps je me suis coché de bonne heure
- 10 Double bourdon
Longtemps je me suis coché de bonne hure
- 11 Epenthèse
Longtemps je me suis coluché de bonne heure
- 12 Négation
Longtemps je ne me suis pas couché de bonne heure
- 13 Insistance
*Pendant longtemps, pendant très longtemps, pendant très très très longtemps
oui, moi, je me suis couché, je suis allé au lit quoi, de très bonne heure, de
très très très bonne heure, vraiment de très très très bonne heure...*
- 14 Ablation
Je me suis couché de bonne heure
- 15 Ablation (autre)
Longtemps je me suis couché
- 16 Double ablation
Je me suis couché
- 17 Triple contresens
Jadis, j'acceptai de perdre le match à l'aube

- 18 Autre point de vue
Marcel, au lit!
- 19 Variations minimales
Longtemps je me suis bouché de bonne heure
Longtemps je me suis douché de bonne heure
Longtemps je me suis mouché de bonne heure
Longtemps je me suis touché de bonne heure
- 20 Antonyme
Une fois, l'autre fit la grasse matinée
- 21 Amplification
Eternellement, je me recouche de plus en plus tôt
- 22 Diminution
Parfois, je m'étendai pas trop tard
- 23 Permutation
De bonne heure je me suis couché longtemps
- 24 Contamination croisée
a) *le 15 mai 1796, je me suis couché de bonne heure*
b) *Longtemps, le général Bonaparte fit son entrée à Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur.*
- 25 Isomorphismes
Une fois sur deux le confiteor se chante a cappella
Généralement le peroxydase de potassium s'évapore vite
- 26 Synonymie
Pendant plusieurs années j'allai au lit tôt
- 27 Fine déduction
Dès mon plus jeune âge je me suis intéressé à des histoires de plume
- 28 Contamination (autre)
Comme il faisait une chaleur de 33o, je me suis couché de bonne heure
- 29 Isoconsonnantisme
L'art toujours mou se cachait dans Ben Hur
- 30 Isovocalisme
Qu'on rende le fruit fourré cher aux veuves
- 31 Isophonisme
L'honte en germe, est-ce huis? Coup chez deux bons heurts!
- 32 Boule de neige clinamenoïde
J
ai
été
long
temps
couché
dorloté
embrassé
rondement

diablement
suprêmement
debonneheure
marcel proust

33 Hétérosyntaxisme

De nombreuses années me connurent couche-tôt

34 Alexandrin

Fort longtemps je me suis / couché de très bonne heure

35 Interrogation

Je me serais longtemps couché de bonne heure?

2. Marcel BÉNABOU, Table des Opérations Linguistiques et Littéraires Élémentaires (TOLLE)

Opérations	Déplacement	Substitution	Addition	Soustraction	Multiplication (répétition)	Division	Prélèvement	Contraction
Objet linguistique								
Lettre	anagramme palindrome loucherbem métathèse	paragramme (coquille) cryptographie	prothèse epenthèse paragoge	aphérèse syncope élision lipogramme belle absente contrainte du prisonnier abréviation	tautogramme		acrostiche acronyme sigle chronogramme	crase
Phonème	palindrome phonétique contrepèterie Rose Sélavy (Desnos) glossaire (Leiris)	à-peu-près drame alphabétique	bégalement	lipophonème	allitération rime homeoteleute			
Syllabe	palidrome syllabique contrepèterie		bégalement javanais gémiation écholalie	haplographie liposyllabe =(con)trainte des Pré- cieuses abrégement	bégalement allitération rime	dierèse	acronyme	

Mot	algorithme de Mathews permutations (Lescure) palindrome demots inversion	métonymie S+7 homosyntaxime L.S.D. traduction traduction antonymique	redondance pléonasme	liponyme La Rien que la Toute (FLL)	épanalepse pléonasme anaphore rime défectueuse	«mot dévalisé» étymologie tmèse	haïkaïisation	mot-valise
Syntagme	réversion inversion anastrophe	proverbes (Mathews) proverbes aphorisme homophonie locutions introvables	interpolation enchâssement	ellipse brachylogie zeugme	réduplication	procédé rousselien (dislocation phonique hendiadyoin)	proverbes sur rimes bords de poème	amalgame syntagmatique (=Doukipudonktan)
Phrase	algorithme de Mathews	homophonie holorime	tireur à la ligne lardage	coupeur à la ligne	leitmotiv refrain	dislocation	citation tireur à la ligne collage	
Paragraphe	algorithme de Mathews		tireur à la ligne	censure			plagiat anthologie	résumé

CONTRAINTES, JE-VOUS-HAISME

S t r e s z c z e n i e

Pracownia Literatury Potencjalnej (Oulipo) obchodziła w 2000 r. czterdziestolecie swojej działalności, bijąc tym samym swoisty rekord długowieczności grup literackich w skali nie tylko francuskiej. Celem prac Oulipo jest tworzenie i znalezienie zastosowań dla tzw. *contraintes*. Już sam termin (czasami niezbyt udatnie tłumaczony na język polski jako rygor, ograniczenie, przymus) jest kłopotliwy i niejednoznaczny: chodzi o regułę literacką, która nie poddaje się kanonizacji i która przez czytelników uzanawana jest za ekstrawagancką, odrębną, czasem dziwaczną. *Contraintes*, zdaniem Pracowni, są w stanie urozmaicić klasyczny kanon zabiegów formalnych, jakimi posługuje się literatura. Twórczość pisarzy z kręgu Oulipo, długo uznawana za zjawisko marginalne, stała się w ostatnich latach przedmiotem zainteresowania literaturoznawców, w tym także badaczy, którzy próbują refleksji nad działalnością Pracowni nadać wymiar teoretyczny. Artykuł jest próbą podsumowania literackiego dorobku grupy, przedstawienia stanu najnowszych badań nad problematyką *contrainte* oraz wskazania kierunków, jakie w przyszłości należałoby w tych badaniach podjąć.

Słowa kluczowe: Oulipo, reguła formalna, Georges Perec.

Mots clefs: Oulipo, contrainte littéraire, Georges Perec.

Key words: Oulipo, formal constraint, Georges Perec.