

La contrainte dans *la vie mode d'emploi* de Georges Perec

Clothilde Maudet
Universität Paderborn

Le terme d'*écriture contrainte* est pour beaucoup inconnu. On a en effet à faire à une notion omniprésente, mais bien souvent invisible pour l'œil du lecteur. Elle est la condition complexe *sine qua non* à la naissance de tout texte et est exploitée jusqu'à l'excès par certains ou bien rejetée par d'autre. Il nous est impossible de développer la contrainte dans tous ses détails. Loin de là, il s'agit ici de présenter quelques traits de la littérature contrainte. Dans un premier temps s'impose une définition de la notion de contrainte sous son angle littéraire pour tenter de comprendre une des nombreuses orientations de la littérature du XX^e siècle, puis nous étudierons l'innovation contemporaine du groupe littéraire français qui incarne la contrainte : l'Oulipo. Enfin, nous appuierons notre étude sur un exemple d'œuvre contrainte oulipienne : *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec.

LA NOTION DE CONTRAINTE DANS LA LITTÉRATURE

Dans son acception générale, la contrainte évoque une restriction, une « pression morale ou physique exercée sur quelqu'un ou quelque chose. On dit : Obtenir quelque chose par contrainte ; forcer »¹. En littérature, on entend par là les limites, les règles fixées. On ne peut d'ailleurs oublier

¹ Définition du *Petit Larousse* 2005, 287.

qu'elles sont omniprésentes : chaque auteur est dès le fondement d'un texte *contraint* de respecter tout d'abord les contraintes extérieures, telles que la forme littéraire choisie. En effet, la structure varie selon que l'on écrit un roman, une nouvelle ou un poème etc, mais celui-ci se fixe aussi des règles précises comme le nombre de personnages, les lieux de l'action, la focalisation, etc.

Cependant, il existe une autre forme qui va bien au-delà de ce type de contraintes. Dans notre étude qui se penche sur l'écriture contrainte, et plus particulièrement sur la contrainte oulipienne, il faut au contraire voir cette notion comme un moteur de créativité. On parle alors de *contrainte littéraire volontaire*, notion que nous allons plus tard développer.

La notion de contrainte fait donc partie intégrante de la genèse de tout texte littéraire. La relation entre l'auteur et son œuvre n'a cessé d'évoluer au fil des siècles, et l'Histoire nous révèle que le statut de l'auteur a également été en perpétuelle évolution. On retrouve dans la culture occidentale une idéalisation de la création poétique, qui souhaiterait que le poète produise ses œuvres, comme la création *ex nihilo* du monde par Dieu : Pas de calcul, mais immédiateté. Mais l'illustration de la Création divine ne vient-elle pas au contraire de l'écriture, qui a su mettre des mots sur l'indicible ? Sous une autre perspective, on retrouve dans l'Antiquité – notamment dans l'ouverture de *La Poétique* d'Aristote – la notion de règle, de structure. Il y a en amont un travail formel du poète qui permet une réussite de l'écriture :

Nous allons traiter de l'art poétique en lui-même, de ses espèces, considérés chacune dans sa finalité propre, de la façon dont il faut com-

poser les histoires si l'on veut que la poésie soit réussie [...]².

La structure et le travail de l'auteur avant la composition même du texte sont ainsi considérés comme les conditions *sine qua non* de l'existence d'un texte.

Roland Barthes écrivait déjà en 1968 de manière post-structuraliste un article intitulé « La mort de l'auteur » dans lequel il déconstruit tout formalisme intellectuel et démystifie profondément le sujet. Il s'exprimera plus tard de façon très critique dans *Littérature et discontinu* sur la perception de la littérature :

[...] le livre doit couler, parce qu'au fond, en dépit de siècles d'intellectualisme, la critique veut que la littérature soit toujours une activité spontanée, gracieuse, octroyée par un dieu, une muse, et si la muse ou le dieu sont un peu réticents, il faut au moins « cacher son travail [...] »³.

Cette idée se développe et devient topique à la fin du XX^e siècle. Les oulipiens reprennent cette notion antique de rhétorique. Une œuvre n'est pas écrite *ex nihilo* par un être transcendant, bien au contraire.

LA CONTRAINTE OULIPIENNE

L'OU LIPO

En novembre 1960, Raymond Queneau et François le Lionnais créent le groupe de recherche littéraire Oulipo, *Ouvroir de littérature potentielle*. Le premier est un littéraire qui aime les mathématiques et le second est un mathématicien qui aime la littérature. Ils décident à la fois de confectonner des formes littéraires inédites, mais aussi de remettre au goût du jour des

formes oubliées. On ne peut pas parler de *courant littéraire* mais plutôt de groupe, de «laboratoire de recherche» : ce ne sont que des auteurs qui se penchent de manière ludique sur le travail d'élaboration littéraire. De nombreux auteurs ont fait et font encore partie de ce groupe qui continue toujours son travail aujourd'hui. On peut citer entre autres Georges Perec, Jacques Roubaud, Claude Berge ou Jacques Bens. Mais ce travail doit avant tout être vu comme une réalisation en communauté. Leurs séances de travail se déroulent lors de repas, d'une façon très conviviale. Queneau disait en 1961 : « Nous ne devons jamais oublier que les travaux de l'Oulipo sont communs. Leur résultat est le bien de tous⁴ ».

Alors que Raymond Queneau et Marcel Duchamp eux-mêmes ont participé au surréalisme, les recherches du groupe se font en réaction à ce mouvement qui est, rappelons-le, fondé sur l'inconscient et l'écriture automatique. On observe la divergence entre surréalisme et écriture oulipienne non tant dans la forme – il est en effet incontestable que la production littéraire surréaliste joue avec le langage en utilisant par exemple la permutation souvent utilisée par Perec – mais dans l'esprit : alors que l'un a pour fil conducteur le hasard et le contingent, l'autre les refuse⁵.

« L'Oulipo, c'est l'anti-hasard »⁶ déclare Claude Berge⁷. Il s'agit d'écrire de manière consciente, *via* des règles et des structures

² Aristote 1980, 32–33.

³ Barthes 1981, 177.

⁴ Bens 1980, 65.

⁵ Bens 1980, 129.

⁶ Berge cité par Bens 1981, 25.

⁷ Claude Berge (1926-2002) mathématicien et membre de l'Oulipo.

précises. Cette nouvelle idée va avoir des répercussions sur d'autres auteurs.

On assiste dans les années soixante en France à une grande activité littéraire assez singulière. Philippe Sollers et Jean-Edern Hallier créent leur revue de littérature d'avant-garde *Tel Quel*⁸ qui comme l'Oulipo se penchent sur l'engendrement, la fabrication du texte et laissent en arrière-plan la notion romantique de représentation, d'inspiration : Le texte n'est plus vu comme un simple véhicule de la pensée, bien au contraire, l'écriture et le langage sont une matière à travailler⁹.

Pour les oulipiens, la notion de *contrainte* est un mot-clé. Elle règle non seulement de manière langagière mais aussi mathématique, tant la forme que le fond d'un ouvrage. Elle permet d'un côté à l'auteur de lutter contre la page blanche, et de l'autre côté de freiner le hasard.

Comme Raymond Queneau l'a exprimé à maintes reprises, le groupe littéraire essaie de se détacher du lieu commun selon lequel l'inspiration est la liberté et l'outil suprême de l'auteur :

Une autre bien fautive idée qui a également cours actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or, cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage¹⁰.

On remarque ici bien sûr une opposition au concept surréaliste de l'écriture automatique.

⁸ Revue créée en 1960 aux éditions du Seuil – depuis 1983 intitulée *L'Infini* – qui donne une nouvelle vision avant-gardiste des classiques littéraires.

⁹ Bertharion 1998, 61.

¹⁰ Roubaud 1988, 56–57.

« Potentiel »

Comme l'explique M. van Montfrans (1998)¹¹, on peut voir le terme « potentiel » sous deux perspectives. D'un côté, on peut y voir une certaine créativité, une fécondité, un besoin de découverte. La potentialité y est donc perçue telle une matrice qui permet de générer des œuvres, et l'auteur devient un inventeur.

De l'autre côté, l'écriture est réalisée pour un « lecteur potentiel », et ouvre à une multitude de lectures possibles du récepteur qui est la condition *sine qua non* de la réalisation de l'œuvre. Georges Perec disait de l'écriture qu'elle est « comme un jeu qui se joue à deux, entre l'écrivain et le lecteur. Sans qu'ils ne se rencontrent jamais »¹².

Les mathématiques, renouvellement littéraire

L'union de Raymond Queneau et François Le Lionnais suppose une nouvelle vision de la littérature. Les deux auteurs vont alors « se comporter, vis-à-vis du langage, comme s'il était mathématisable »¹³. Le travail d'écriture devient alors un véritable travail de recherche mathématique : la contrainte est langagière, comme dans *Les revenentes* de Georges Perec, où l'auteur se sert d'un monosyllabisme, technique qui consiste à n'utiliser qu'une lettre déterminée, dans ce cas précis, il s'agit de la voyelle *e* ; mais elle peut aussi apparaître sous forme mathématique. Dans *La Vie mode d'emploi*, Georges Perec utilise le *bicarré orthogonal d'ordre 10* pour structurer son roman.

¹¹ Van Montfrans 1999, 127.

¹² Van Montfrans 1999, 128.

¹³ Reggiani 1999, 58.

Quelques figures utilisées

Au sein de ce nouveau concept, deux tendances sont à observer : l'Oulipo a pour objectif d'une part l'analyse d'œuvres du passé, appelée « Anoulipisme », qui servent à transcender le texte déjà existant, et d'autre part bien, la vocation même de l'Oulipo, la synthèse ou « Synthoulipisme », pour trouver de nouvelles voies, créer de nouveaux textes. Pour les deux, les figures originales sont légion. Citons-en quelques-unes¹⁴ :

« S+7 », Appelée également « s+n », cette contrainte fut créée par Jean Lescure. Il s'agit dans un texte préexistant de remplacer chaque substantif par le septième mot qui le suit dans un dictionnaire choisi et défini auparavant. Étendue ensuite par Queneau aux autres éléments du discours, chaque mot peut être remplacé. La fable de « La cigale et la fourmi » de Jean de La Fontaine devient ainsi « La cimaise et la fraction ».

Le « palindrome » quant à lui est un mot ou un texte qui peut être lu aussi bien de gauche à droite que de droite à gauche. Il existe des palindromes de syllabes, de mots ou de phrases. Plusieurs noms de villes françaises tels que *Laval* ou *Noyon* ou bien des mots tels que *ressasser* sont des palindromes. Georges Perec créa le plus long palindrome français avec plus de 5000 lettres, intitulé *Georges Perec, Au Moulin d'Andé, 1969*.

Enfin, pour un « lipogramme », l'auteur se contraint à écrire un texte sans utiliser une certaine lettre. Georges Perec utilise un lipogramme en *e* dans son roman *La disparition* (1969).

¹⁴ <http://www.ouliipo.net/contraintes>.

La notion de *clinamen*

L'auteur oulipien se libère parfois de ces contraintes et perturbe les règles de construction de son œuvre en jouant avec la notion de *clinamen*. Ce terme, attribué à la physique d'Epicure, a été repris par Lucrèce dans son ouvrage *De rerum natura*¹⁵. Ce concept peut être expliqué comme une déviation, un écart, une déclinaison de la structure atomique du réel.

Les oulipiens reprennent cette idée et le transposent dans le domaine littéraire : l'auteur peut introduire un « jeu » dans la structure, comme une liberté subjective. Le scripteur manipule les mots. Perec disait d'ailleurs :

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*¹⁶.

Par là, il s'appuie sur la vision épicurienne du monde, qui n'existe en tant que telle que grâce à un déséquilibre. Pour son roman *La Vie mode d'emploi* (1978), on peut même parler de « *clinamen réglé* »¹⁷.

LA VIE MODE D'EMPLOI¹⁸

Le travail d'écriture s'étend de 1976 à 1978. Georges Perec souhaitait écrire un roman d'aventures, un policier et On remarque ainsi le sous-titre « romans », qui dévoile avant la lecture même la richesse de ce livre composé de 99 chapitres, 107 histoires et 1467 personnages.

L'intrigue principale est le projet du peintre Serge Valène, qui décide de

¹⁵ *De rerum natura* est un long poème qui décrit le monde selon la physique épicurienne.

¹⁶ Pawlikowska 1983, 70.

¹⁷ Magné 1990, 18.

¹⁸ Également abrégé « VME ».

peindre les événements de sa vie. Pour cela, il décide de représenter l'immeuble où il vit, vu en coupe. Cet immeuble se situe à l'adresse parisienne fictive du 11 rue Simon Crubellier et Georges Perec retrace la vie des générations qui y ont habité de 1875 à 1975.

La seconde intrigue du roman est celle de *Percival Bartlebooth*. Il est un milliardaire anglais qui s'est fixé un grand projet dans la vie : 10 ans d'initiation à l'aquarelle dont Valène sera le professeur, 20 ans autour du monde pour peindre 500 ports de mer et expédier chaque aquarelle à Winckler qui en ferait un puzzle de 750 pièces. Après cela, les aquarelles seraient décollées de leur support, transportées à l'endroit où elles avaient été peintes et plongées dans une solution d'où ne ressortirait qu'une feuille blanche.



Ci-contre, la couverture du roman. On s'imagine le projet de Perec qui est de décrire la vie de cet immeuble comme celle d'une maison de poupée : on y voit toutes les pièces en même temps.

La « machinerie » du roman

Il faut s'imaginer le travail de préparation du roman comme un ingénieur élabore un cahier des charges, terme même employé par Perec : l'objet qui va être produit doit répondre à des règles très strictes et dé-

taillées. La volonté oulipienne d'écrire des textes contraints de façon langagière était depuis les années soixante chose courante. Mais même si Queneau avait déclaré avoir déjà utilisé des contraintes basées sur des formules mathématiques dans certaines de ses productions – *Bâtons, chiffres et lettres* (1965) – écrire un roman entièrement construit et organisé jusque dans les plus petits détails autour de matrices combinatoires complexes ne réussit pour la première fois qu'en 1967, où Claude Berge propose un *bi-carré latin orthogonal d'ordre 10*. Il a le projet d'écrire 10 contes dont l'intrigue comporte 10 personnalités différentes, qui exécutent 10 action différentes, en utilisant 2 séries de 10 éléments chacune. Cette matrice consiste en un échiquier de 10 cases par 10 – elle sera le modèle de base employé par Georges Perec pour *La Vie mode d'emploi* que nous développerons plus loin¹⁹.

En 1978 est publié *VME*, dont le temps de préparation et d'écriture ont été énormes. Déjà en 1974, lorsqu'est publié *Espèces d'espaces*, la préparation de *VME* se fait visible. De fait, y apparaît « le projet » – il y travaillait en réalité depuis au moins deux ans :

J'imagine un immeuble parisien dont la façade a été enlevée – une sorte d'équivalent du toit soulevé dans « le Diable boiteux » ou de la scène du jeu de go représentée dans le *Gengi monogatori emaki* – de telle sorte que, du rez-de-chaussée aux mansardes, toutes les pièces qui se trouvent en façade soient instantanément et simultanément visibles. [...] polygraphie du cavalier, pseudo-quenine d'ordre 10, bi-carré latin orthogonal d'ordre 10 – celui dont Euler con-

¹⁹ Ritte 1992, 10.

jectura la non-existence, mais qui fut démontré en 1960 par Bose, Parker et Shrikhande²⁰.

Georges Perec a donc créé pour ce roman un logarythme qui sera l'élément donneur de vie à toute l'œuvre. Dans ces mots sont exposés les trois processus qui organiseront *La Vie mode d'emploi* :

La polygraphie du cavalier

Georges Perec est confronté dès le départ à un problème : une fois l'immeuble fixé, dans quel ordre en décrire les pièces? Tirer au sort l'ordre des pièces est une solution impossible : les Oulipiens détestent le hasard et préfèrent le calculable. Il souhaite obtenir un parcours soumis à un modèle formel : *la polygraphie du cavalier*.

Le déplacement de cavalier est une énigme mathématique qui consiste à faire parcourir à un cavalier d'échecs les 64 cases de l'échiquier au départ d'une case désignée, en le faisant passer sur les 63 autres cases par 63 sauts consécutifs, sans passer deux fois sur la même case ni en omettre une. L'énigme est ensuite adaptée aux 100 cases du plan de l'immeuble. Ce parcours détermine l'ordre de description des 100 pièces et fixe ainsi l'ordre des chapitres du roman. Ce même parcours règle la division du roman en 6 parties : chaque fois que le cheval est passé par les quatre bords du carré, commence une nouvelle partie²¹.

« Clinamen réglé »

Comme nous l'avons commenté précédemment, Georges Perec ne peut pas imaginer une production contrainte sans une

part d'anticontrainte. C'est ce qu'il fait dans VME. La polygraphie du cavalier est soumise à un dérèglement local. De fait, la case du déplacement 66 vers l'angle inférieur gauche du damier correspond sur le plan en coupe de l'immeuble à une cave qui n'est cependant pas décrite. A sa place, c'est le déplacement 67, vers la boutique d'antiquités de Madame Marcia, qui est décrit. Il n'y aura donc que 99 chapitres dans le roman.

L'auteur annonce d'ailleurs au lecteur le manque du déplacement 66 à travers les derniers mots du chapitre 65²² :

[...] une vieille boîte à biscuits en fer-blanc, carrée, sur le couvercle de laquelle on voit une petite fille mordre dans un coin de son petit-beurre²³.

On peut s'imaginer le biscuit, entamé dans le coin inférieur gauche, comme l'est l'immeuble sans cette cave. C'est la faille programmée dans le système.

Les tableaux

À partir du projet de Claude Berge présenté brièvement ci-dessus, Perec crée pour son roman 42 tableaux qui regroupent dans un ordre précis et toujours respecté les « position et activité » des personnages, « Citation 1 et citation 2 » où paraissent les auteurs des citations que Perec a répertoriées séparément dans ses cahiers « citations », ainsi que « ressort » dramatique ou romanesque utilisé, « Murs et sols » ou bien « Style et meubles » qui devront être mentionnés ; « époque et lieu » définissent quant à eux les intrigues secondaires, puis la « longueur de chaque

²⁰ Perec 1974, 57–61.

²¹ Béhar 1995, 98–99.

²² Hartje/Magné/Neef 1993, 14.

²³ Perec 2007, 379.

chapitre ». Ensuite vient « Divers », rubrique très changeante qui prend des données du cahier *Allusions et détails*. Mais ce n'est pas tout ! suivent encore « âge & sexe des personnages », « animaux », « vêtements, tissus, couleurs, accessoires, bijoux concernant les personnages », « lectures d'un personnage », « musiques », « tableaux » ou encore « livres », qui fonctionne comme la liste des citations 1 et 2. Fait référence aux œuvres.

Suivent dix listes : Boissons, nourriture, petits meubles, jeux et jouets, sentiments, peintures, surfaces, volumes, fleurs, bibelots concernant l'immeuble.

Puis le titre intrigant « couples » :

D'une manière tout à fait arbitraire, j'ai pris des séries de choses qui vont par deux. Disons : Laurel et Hardy, orgueil et préjugé, etc. Dans le chapitre où se retrouvent Laurel et Hardy, il y a une allusion précise aux deux. Si c'est Aurel et marteau, il y a une allusion à Laurel et une autre à marteau. Marteau, ça peut être poisson-marteau, un marteau pour taper, un type qui est complètement marteau ou une scie des années soixante, *si j'avais un marteau*²⁴.

Pour finir, Perec y ajoute « Manque et faux », contenant des contraintes modifiant le fonctionnement du cahier des charges. 10 éléments sont numérotés de 1 à 0, forment 10 groupes de quatre contraintes elles-mêmes numérotés de 1 à 0. Le choix de la contrainte y est libre. Ils permettent un clinamen.

Le bi-carré latin orthogonal d'ordre 10

Une fois les tableaux créés, il utilise un algorithme pour distribuer ces éléments de manière non fortuite dans les différentes

pièces de l'immeuble: *le bi-carré latin orthogonal d'ordre 10*. Il s'agit d'un tableau de 10x10 cases, rempli d'un nombre n de lettres et n de chiffres différents. Perec n'utilise que des chiffres pour son projet. Chaque chiffre apparaît une fois par ligne et par colonne, ce qui permet à Perec de répartir les éléments. Il les redispense ensuite dans son Cahier des charges sous forme de colonnes.

La pseudo-quenine d'ordre 10

La *quenine* est « une généralisation, due à Queneau, de la sextine, inventée par le troubadour Arnaut Daniel »²⁵. La sextine est un poème de six strophes de six vers et d'une strophe de trois vers, sur deux rimes, avec six mêmes mots revenant à la rime dans un ordre déterminé. Cette contrainte évoquée dans *Espèces d'espaces* permet à Perec de dévier la rigidité du bi-carré latin. Mais il n'a pas explicité cette opération. On suppose qu'il s'en est inspiré pour créer un algorithme de permutation assez complexe. Appliquée au projet perecquien, la quenine propose une permutation des colonnes et des lignes des éléments.

Le Cahier des Charges

Après avoir déterminé les listes et les règles de distribution grâce aux matrices combinatoires: *polygraphie du cavalier, bi-carré latin orthogonal d'ordre 10 et la pseudo-quenine d'ordre 10*, Georges Perec dresse pour chaque chapitre une liste des éléments qui doivent y figurer. Ces listes sont toutes présentées de manière identique et très précise.

²⁴ Hartje/Magné/Neef 1993, 20.

²⁵ Hartje/Magné/Neef 1993, 24.

CONCLUSION

Nous avons pu, au long de cette introduction à la contrainte littéraire, nous rendre compte des rôles qu'elle endosse. Elle se fait à la fois démystificateur du poète, lui ôtant toute possibilité d'inspiration, le reléguant au rôle de scripteur et donnant au texte et au langage la place centrale, et moteur du travail.

La création de L'Oulipo dans les années soixante a remis au goût du jour le travail de réflexion et de précision de l'auteur qui, tel un chercheur, règle son travail dans les moindres détails et ne laisse place au hasard. Georges Perec quant à lui est l'illustration exemplaire de ce travail oulipien. Il opère avec sa « machine à narrer » et laisse entrer le lecteur dans son univers de listes, d'algorithmes et de tableaux, il l'invite à déchiffrer tous les indices d'interprétations qu'il laisse derrière lui.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Source primaire

Perec, G., *La Vie mode d'emploi*, Paris 2007.

Sources secondaires

Aristote, *La Poétique*, Texte, traduction, notes par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris 1980.

Barthes, R., *Littérature et discontinu. Essais critiques*, Paris 1981.

Béhar, S., *Georges Perec: écrire pour ne pas dire*, New York 1995.

Bens, J., *OuLiPo. 1960-1963*, Paris 1980.

Bens, J., « Queneau Oulipien », ds: *Oulipo, Atlas de Littérature Potentielle*, Paris 1981.

Bertharion, J.-D., *Poétique de Georges Perec*. « ... une trace, une marque ou quelques signes », Saint-Genouph 1998.

Hartje, H./Magné, B./Neef, J. (éd.), *Cahier des charges de La Vie mode d'emploi*, Paris 1993.

Le Petit Larousse, Paris 2005.

Magné, B., « De l'écart à la trace : avatars de la contrainte », dans : *Études littéraires* 23. 1/2 (1990), 9–26.

Pawlikowska, E., « Entretien avec Ewa Pawlikowska », dans : *Littératures* 7 (1983), Toulouse, 64–75.

Perec, G., « Projet de roman », dans : *Espaces d'espaces*, Paris 1974, 57–61.

Reggiani, C., *Rhétorique de la contrainte. Georges Perec-l'Oulipo*, Saint-Pierre-du-Mont 1999.

Ritte, J., *Das Sprachspiel der Moderne. Eine Studie zur Literarästhetik Georges Perecs*, Hallstadt 1992.

Roubaud, J., « La mathématique dans la méthode de Raymond Queneau », ds : *Atlas de la Littérature potentielle*, Paris 1988.

Van Montfrans, M., *Georges Perec. La contrainte du réel*, Amsterdam/Atlanta 1999.

<http://www.ouliipo.net/contraintes> (dernière consultation: 13/08/08).