

J'écris sous la contrainte

Je vais m'inspirer pour cette intervention des « mémos pour le prochain millénaire », d'Italo Calvino, destinés à une série de conférences à l'université de Harvard. Calvino proposait six intitulés pour ses mémos, « Légèreté », « Rapidité », « Exactitude », « Visibilité », « Multiplacité », « Consistance ». Il voulait en réalité en écrire huit, dont la dernière aurait été : « Sur les débuts et les fins », mais il est décédé avant d'avoir écrit la sixième.

Je proposerai pour ma part douze entrées sur la base du Pourquoi :

- 1 • « Jubilation »
- 2 • « Complicité »
- 3 • « Immédiateté »
- 4 • « Continuité »
- 5 • « Appropriation »
- 6 • « Éphémérité »
- 7 • « Fécondité »
- 8 • « Déguisement »
- 9 • « Goût du secret »
- 10 • « Correspondance »
- 11 • « À la limite »
- 12 • « Oralité »

Douze est un bon nombre, car c'est (je crois) un nombre de Queneau (c'est-à-dire un nombre permettant le fonctionnement d'une n-ine (autrement dit quenine – *Bibliothèque oulipienne* n° 66), généralisation de la sextine d'Arnaut Daniel).

Il y a de fortes différences avec les exposés d'Italo Calvino :

1) J'ai traité le pourquoi et non le comment, car je désire parler ici des motivations plutôt que des motifs, et j'entends aussi « motifs » au sens de ceux d'une tapisserie.

2) J'introduirai chaque entrée par un court texte à contrainte, extrait d'un recueil récent, avant de présenter les « motivations ».

3) Au lieu de citer Dante, Emily Dickinson et Balzac, je me citerai, sans aucune modestie. Tous les textes présentés sont extraits du même recueil, Zindien, dédié à mon fils et paru aux éditions Syllepse voici quelques années.

1 • Jubilation

LES DIX RÈGLES DE L'ART

Alors, Poésie prononça toutes ces phrases.

« C'est moi Poésie, ton Art, qui t'ai fait sortir de la Mystification d'Oulipo, du plaisir de contrainte.

Tu n'auras pas d'autre Art que moi.

Tu ne te feras aucune structure, rien qui ressemble à ce qui est dans les acrostiches là-haut, à ce qui est sur le contrepet ici-bas, ou dans les lipogrammes au-dessous du vocabulaire.

Tu ne te prosterneras pas devant ces structures ni ne les serviras, car moi, Poésie, ton Art, je suis un Art jaloux, qui punit la supercherie des règles sur les lisants, les petits-lisants et les arrière-petits-lisants pour ceux qui me haïssent, mais qui fais grâce à des milliers, pour ceux qui m'aiment et qui gardent mes émotions.

Un petit peu de coupe... [...]

Tu ne tueras pas.

Tu ne commettras pas de plagiat.

Tu ne voleras pas.

Tu ne porteras pas d'alexandrin mensonger contre ton prochain.

Tu ne convoiteras pas le plaisir de ton prochain. Tu ne convoiteras pas la dame de ton prochain, ni son ordinateur, ni sa machine, ni son corbeau, ni son renard, ni rien de tout ce qui est à lui.»

Pour parler du plaisir, de l'exaltation provoquée par la contrainte, j'ai choisi l'une des plus fortes, c'est-à-dire la transduction substantivale, qui projette un ensemble de substantifs issus d'un texte donné dans la syntaxe d'un autre texte, appelé texte-souche.

Nous voici donc prisonniers de la construction biblique du Décalogue, et armés d'un vocabulaire substantival très restreint, celui des premier et second manifestes de l'Oulipo.

Lors de la fabrication de ce texte, j'ai ressenti une sensation d'intense jubilation, à la manière artisanale d'un compagnon-charpentier qui réalise un chef-d'œuvre, ou plus encore d'un dessinateur de

mosaïque qui place le dernier fragment. On pourrait parler d'une résistance du texte, comme d'une résistance des matériaux.

Et ce n'est sûrement pas un hasard si cette image de la mosaïque s'est imposée à moi pour le Décalogue, symbole justement de la loi de Moïse.

Mon plaisir est intense, donc, et participe de celui du joueur et de l'artisan, du sportif et du bon élève, de Saint-Georges et du grand Houdini.

Chaque fois l'évidence s'impose à moi : s'il n'y avait ce bonheur de triompher de la contrainte, je ne me l'imposerais pas.

2 • Complicité

LA QUI FLANCHE

Au commencement, Dieu créa le ciel et la quoi, déjà ?

Notre Père qui êtes aux quoi, déjà ?

Je vous salue, Marie, pleine de quoi, déjà ?

Roland est preux et Olivier est quoi, déjà ?

Que sont mes amis devenus

que j'avais de si près tenus et tant quoi, déjà ?

[...] Nous allons sauter quelques siècles...

E = mc quoi, déjà ?

L'amour, c'est l'infini à la portée des quoi, déjà ?

Je souhaite la victoire de la quoi, déjà ?

Paris humilié, Paris martyrisé, mais Paris quoi, déjà ?

Si ma tante en avait, on l'appellerait quoi, déjà ?

Faites l'amour, pas la quoi, déjà ?

I can get no quoi, déjà ?

Faut dire que c'est plutôt une boisson de quoi, déjà ?

Nous sommes tous des Juifs quoi, déjà ?

La cimaise, ayant chaponné tout le quoi, déjà ?

L'inconscient est structuré comme un quoi, déjà ?

La maladie où l'on oublie tout, c'est la maladie de quoi, déjà ?

Je me souviens qu'en 1978 Georges Perec a écrit quoi,

déjà ? L'Ouvroir de Littérature quoi, déjà ?

Entre l'auteur oulipien et son lecteur, il y a souvent un partage, une complicité.

La connivence, dans le cas de cette contrainte minimale du « quoi, déjà », est éminemment culturelle. À preuve, il ne saurait y avoir de traduction sans adaptation. La référence au « Je me souviens » de Perec saute aux oreilles. Référence double et référence inversée, parce qu'il y a oubli et non souvenir, parce qu'il y a système à terminaison et non système à démarreur.

Lire un texte à contraintes exige un effort. C'est pourquoi il faut affirmer qu'il y a, derrière tout texte

oulipien, le regard d'un lecteur lui-même oulipien.

- L'énigme, fût-elle élémentaire et ludique comme ici, impose un complément mental au texte.

- Et la contrainte, fût-elle exposée et exubérante comme dans *Les Revenantes*, impose une tension au lecteur.

Cette concentration est de même nature que celui qui a présidé à la création du texte, sans être du même ordre. C'est le même chemin, bien qu'il soit parcouru à l'envers. Il y a création, et aussi ré-création.

Puisque toute peine mérite salaire, il y a également récompense (l'auteur que je suis le souhaite en tout cas). Et cette récompense est dans la double conscience du partage du plaisir et du plaisir du partage. C'est-à-dire qu'elle est aussi, au sens étymologique du mot, dans l'intelligence : vous savez que je sais que vous savez, et vous savez aussi que je sais que vous savez que je sais.

3 • Immédiateté

Soit un sonnet, dédié à mon petit garçon, qui s'intitule :

PÉRIPHÉRIQUE

Un con qui téléphone sans tenir son volant

Un autre en 205 qui fait n'importe quoi

Une fill' qui déboîte, comme ça, sans clignotant

Un taxi fatigué qui rentre à Levallois

Deux blacks sapés la frime dans leur Opel Manta,

Une dame en chapeau qui traîne en japonaise

Un cadre la trentaine dans une Laguna

Trois rappeurs en casquette, plaque 93

Un maçon portugais dans son Renault Express

Une Mercedes noire, une vieille DS

Des camions sur deux files, un' bagnole de flics

Toutes ces vies frôlées sur le périphérique

Étranges étrangers aux étranges bonheurs

Et toi tout endormi dans mon rétroviseur.

J'ai précisé en commençant « Soit un sonnet », parce que vous ne voyiez pas le poème que j'allais lire. Je voulais que s'affiche devant vous sa forme désormais classique, deux quatrains, deux tercets. On pourrait débattre des césures, des rimes pauvres, de la position des « e » muets, ou de la qualité du thème, mais l'important n'est pas là. L'essentiel est que nous sachions, vous comme moi, où nous sommes : nous sommes en orbite dans la galaxie du Sonnet.

La durée de lecture à haute voix s'impose d'elle-même, nous en avons pour cinquante, soixante-dix secondes, selon notre diction et notre état d'esprit. Le réciter trois fois de suite permettrait de cuire convenablement un œuf 60-70 à la coque et sans sablier. J'aurais pu d'ailleurs ne pas le lire, et énoncer seulement : « Soit un sonnet »...

Le sonnet, pour le « grand public », qui a appris Ronsard, du Bellay et Baudelaire, est « le » poème par excellence. D'ailleurs, Queneau a bien écrit *Cent mille milliards de poèmes*, et non *Cent mille milliards de sonnets*.

L'usage de la contrainte vise ici à cette immédiateté de la référence collective. Parce que le sonnet est une forme connue, presque une « forme cuite », comme on parle de « langage cuit », il fixe un territoire commun au lecteur et à l'auteur. Ce dernier lui fixe un « rendez-vous* » en terrain connu, lui fournit des indications muettes d'univers poétique, de prosodie, et rappelle à sa mémoire des références anciennes, auxquelles il est impossible d'échapper.

Dans le choix que je fais d'écrire un sonnet, il y a ces balises de la mémoire. Le clin d'œil à Prévert de l'avant-dernière ligne en fait partie.

4 • Continuité

Je vais encore lire un poème, cette fois en tentant d'y mettre l'accent :

IMESLE

*Si loin vous estes, ma dame, de mon lit,
Que, de la nuit, sommeil ne m'est venu ;
Si loin vous estes, que suis meslencolie,
Que suis dolent, et ame mise a nue.*

*Si loin vous estes, ma dame, de mes yeux,
Que, tout ce jour, soleil n'a point paru ;
Si loin vous estes, que ne suis plus joyeux
Que suis un ours, pour mes amys bourru.*

*Mais si presz estes, ma dame, de mon cœur
Que n'ay parole, fors pour parler de vous.
Si presz vous estes, que jamais n'ay la peur
D'oublier rien de vostre amor si doux.*

*Et c'est pourquoy cet imesle vous envoy,
En Chicago, comté de P'Illinoy,
Qui, plus que fax, poste ou telephoney,
Vous chantera amor que porte en moy.*

* En français dans le texte.

L'hommage est évidemment double : à Jean Meschinot d'abord, et aux grands rhétoriciens en général, à Jacques Roubaud ensuite, qui a inventé le mot *telephoney* dans un poème pour Paul Zumthor.

On pourrait définir ce texte comme un pastiche. C'est incontestablement un « à la manière de », comme le prouvent les quatre quatrains, le décasyllabe, le vieux françois. Mais l'intention n'était pas seulement l'imitation, la parodie. Il y avait une destinatrice, que je ne mentionnerai pas, et la forme, y compris celle déterminée par l'ancienneté de la langue, était le miroir du message même, un message d'amour courtois.

Les Oulipiens s'inspirent souvent d'autres Oulipiens, ou d'Oulipiens par anticipation. Ils s'inscrivent dans une continuité de la forme, avec, d'une certaine façon, un réel œcuménisme et un sens aigu de la dette contractée auprès des anciens. Il y a une tradition, un héritage, voire une revendication parfois provocatrice de la permanence.

Bien entendu, on peut se demander ce qu'écriraient les Oulipiens s'il n'y avait pas eu d'Oulipiens avant eux. Mais qu'écriraient les écrivains en général s'il n'y avait pas eu d'écrivains avant eux ?

Donc, continuité, et plaisir de la continuité.

5 • Appropriation

Je vais tout d'abord vous lire une « morale élémentaire », qui s'intitule :

DRAPS BEAUX

<i>Fille brune</i>	<i>Femme brune</i>	<i>Dame brune</i>
	<i>Cheveux blancs</i>	
<i>Fille blonde</i>	<i>Femme blonde</i>	<i>Dame blonde</i>
	<i>Cheveux blancs</i>	
<i>Fille rousse</i>	<i>Femme rousse</i>	<i>Dame rousse</i>
	<i>Cheveux blancs</i>	

*Fille à femme
Femme à dame
Les hommes disent
Que le temps passe
Le temps dit que
Les hommes passent
C'est un proverbe sanscrit*

<i>Fille jolie</i>	<i>Femme jolie</i>	<i>Dame jolie</i>
	<i>Draps beaux</i>	

La « morale élémentaire », forme inventée par Raymond Queneau, déploie ses ailes d'oiseau sur tout l'espace d'une page.

Tout comme un sonnet, sa force visuelle est énorme : si on la connaît, on la reconnaît.

Travailler sur une forme, c'est la faire sienne. La chose est vraie de la morale élémentaire comme du sonnet. Mais si nous sommes tous nés dans la musique (alexandrine ou non) du sonnet, dans son acceptation ou son rejet, la morale élémentaire est plus neuve, et presque inconnue. J'ai appris son existence tardivement, en approfondissant ma connaissance de Queneau, et de l'Oulipo, étant déjà membre de l'Oulipo. Mieux vaut tard que jamais.

Les Oulipiens ne s'interdisent jamais de produire des textes neufs avec d'anciennes contraintes, ou des contraintes inventées par d'autres. Perec, avec *La Disparition*, n'a pas écrit le premier roman lipogrammatique en *e*. Italo Calvino a utilisé la procédure en usage dans *Le Château des destins croisés* dans un second texte, *La Taverne des destins croisés*. Jacques Bens y a fait appel également dans *Cinq châteaux de cartes*. J'ai réutilisé dans *Inukshuk, l'homme debout* la polygraphie du cavalier utilisée par Perec dans *La Vie mode d'emploi*, avec quelques variantes. Etc., etc.

L'Oulipo mettant ses contraintes à la disposition de tous, la morale élémentaire est dans le domaine public. Je l'ai donc pratiquée, pour voir. Assez vite, j'ai été enthousiasmé.

Et en l'adoptant, littéralement, pour la travailler, j'ai trouvé que sa sécheresse apparente se prêtait souvent bien à une architecture intérieure forte. C'est pourquoi j'ai choisi de lire une morale élémentaire de type matricielle, très structurée :

Fille – Femme – Dame pour les substantifs et les colonnes

Brune – Blonde – Rousse, enfin Jolie pour les adjectifs et les lignes.

J'en arrive au dernier stade de l'appropriation, ce moment où l'on s'est convaincu que l'on ne portait plus les vêtements d'un autre. La tentation est alors grande de l'exercice à la limite. C'est aussi l'occasion de l'émancipation, de la prise de distance vis-à-vis de la forme, du clinamen. Ici, la transgression est faible : le dernier vers libre compte sept syllabes au lieu des cinq traditionnelles.

6 • Éphémérité

Voici une morale élémentaire vieille de quelques mois, réalisée en atelier d'écriture peu après une conférence de presse. C'est d'ailleurs le titre de la morale élémentaire.

CONFÉRENCE DE PRESSE

*HLM parisiens Lycées franciliens Électeurs faux
Affaires nombreuses
Dugoin condamné Roussin interpellé Toubon examiné
Affaires pressantes
Chirac menacé Chirac concerné Chirac interpellé
Chirac interviewé*

*C'est pas possible!
On ne me dit rien!
Je n'y crois pas!
C'est
Tout-à-fait
Abracada
-brantesque*

*Président stupéfié Président indigné Président outragé
Acteur formidable*

Queneau le disait : notre but est modeste. Il est d'explorer les potentialités présentes.

7 • Fécondité

LE GALION

*Connais-moi, comme le canoë la rame, comme la cire
l'armoire, comme la magie le grimoire,
Songe à moi, comme le cil songe à la larme, comme le
lierre à la mésange, comme le mirage à l'oasis,
Caresse-moi, comme l'aigle caresse le ciel, comme la main
la laine, comme le sein la soie,
Console-moi, comme la mer console l'île, comme le
cormoran le cargo, comme l'éclair console l'orage,
Aime-moi, comme le miel l'acacia, comme l'angle aime
l'isocèle, comme les gamins le caramel,
Sois à moi,
Comme l'armagnac à la cerise,
Comme le sel à l'océan,
Emmène-moi loin, loin,
comme l'ancre emmène le galion.*

J'ai également découvert tardivement la magie du « beau présent », en lisant les « épithalames » de Perec. Le beau présent, comme tout procédé lipogrammatique, produit un petit miracle littéraire, en réussissant le tour de force de faire passer à la trappe nos pauvres associations langagières immédiates, les images cuites et re-cuites. Je n'insisterai pas sur cette fécondité de la contrainte, tant j'en suis convaincu, comme vous l'êtes tous, sans doute, ici.

Une précision toutefois : très souvent, dans ce cas précis du beau présent, j'expose la contrainte littéraire utilisée, je précise au destinataire que je n'utilise que les lettres de son nom et prénom.

D'abord parce qu'il s'agit justement d'un présent. Et que je souhaite que l'hommage soit visible, ce qui n'est pas nécessairement le cas avec un lipogramme. C'est en quelque sorte le ruban rouge autour du cadeau.

Ensuite, pour l'une des raisons exposées par Jacques Jouet dans le premier numéro de *Formules*, et que je reprendrai : « *C'est si l'on a envie de faire pareil.* » Car la contrainte, répétons-le, doit pouvoir resservir.

8 • Déguisement

INSPECTEUR GADGET

*Y paraît que les gosses, ça se souvient pas bien.
Et parfois je me dis Si je mourais demain
Je serais une photo, un bout de vidéo
Des livres pleins de mots
On te dirait C'est lui
Toi, tu ne dirais rien.*

*Quand je fais des efforts, tout ce qui me revient
De mes cinq ans à moi
C'est Sylvain et Sylvette que je lisais au lit
Les billes sur la moquette,
Un cheval à ressort,
L'arrière d'une Ami 6,
et encore.*

*Sur le canapé rouge, on a posé la couette
Bien bordée dans les coins pour éviter les plis
Et toi, sur mes genoux, tu bois ton biberon.
On a mis la télé pour Inspecteur Gadget
Je respire tes cheveux et j'embrasse ton front
Et alors je me dis Si je mourais demain
Tu te rappelleras quoi?*

*Ton papa à lunettes
Le goût du chocolat
Ou bien la musiquette*

*« Eh-là-qui-va-là, Ins-pec-teur Gad-get!
Eh-là ça va pas, hou-hou! »*

J'ai intitulé cette entrée « déguisement », parce que la forme s'avance masquée, comme le poète de Fernando Pessoa.

On trouve de la rime, de l'alexandrin, et pourtant une sensation d'irrégularité naturaliste.

Toutefois, sans trop d'effort, on pourrait retrouver l'ossature d'un sonnet, sur lequel s'ouvrirait une arborescence, arborescence finalement intégrée dans une linéarité.

Je désirais emprunter au sonnet des éléments musicaux, tout en m'autorisant des inserts d'origines diverses, dont le *jingle* final, nécessairement chanté.

Mais cette notion de masque, de costume, s'applique également à la douleur, au pathos. Je souhaitais les tenir à distance, par crainte de l'impudeur, par refus aussi de l'affectation.

La coercition par le sonnet était un moyen, tout comme sa destruction me semblait éviter la pétrification.

9 • Goût du secret

Et tout d'abord, comme d'habitude, un petit poème pour mon fils, une fois de plus :

L'AMUR QUI DURE

*Je veux pas que tu pleures jamais
avec ta petite figure
Parfois je rêve que tu meures
Et les larmes elles montent de moi
Et je me souviens du malheur
Que j'avais autrefois
sans le bonheur de toi*

*Je veux pas que tu meures jamais
je veux que ça dure
que ça dure
Mon amour*

Où est la contrainte ? Excellente question. Elle a existé, elle a été très forte, si forte qu'elle est peut-être encore visible à condition de la connaître, elle a été maquillée outrageusement, et elle a fini par disparaître complètement aux yeux de tous. Le poème est passé par différentes étapes intermédiaires, prenant l'allure apparente d'un poème dada puis d'un simili-cadavre exquis, pour aboutir à un texte tout à fait déconstruit, mais portant du sens, en tout cas à mon sens.

L'intérêt de ce travail d'écriture est évidemment nul pour un lecteur qui se voudrait « oulipien ». Il lui restera le texte nu, achevé, s'il en veut bien.

Beaucoup de textes oulipiens n'ont pas besoin de mode d'emploi (pour ne pas dire la totalité en ce qui concerne les « œuvres » de taille). Ils acceptent une lecture naïve, de *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino à *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec ou *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud. La perte du cahier des charges (conservée dans ces trois cas) ne serait pas un handicap pour leur appréhension.

Les Oulipiens ou ceux qui utilisent leurs techniques peuvent ou non choisir d'exposer ou non les

règles qui président à leur création. Harry Mathews, par exemple, les a longtemps cachées. Perec a souvent fourni le mode d'emploi.

10 • Correspondance

BOIS

*Les gamins du charbon de bois
Bois ton biberon au chocolat
N'ont pas de riz à la cannelle
Toi, tu vas à la maternelle
Meurent avant d'avoir vingt ans
On a le droit d'être un enfant
De misère et d'épuisement.*

Nous avons affaire ici à un poème de type club-sandwich. Le poème club-sandwich est une variante personnelle du poème croisé. On y trouve deux poèmes mêlés, un quatrain hexasyllabique enserrant un tercet de même métrique, la première rime du quatrain étant également l'antérime du tercet, avec un fort contraste sémantique entre les thèmes des deux poèmes imbriqués.

Le «pourquoi» de la contrainte se situe ici dans l'alliance de la contrainte et du sens, de l'adéquation, de la correspondance entre le thème et la forme. Ce qui est dit dans le premier poème s'oppose à ce qui est dit dans le second, alors que leur imbrication et les rimes finales les fusionnent.

Le contraste porte du sens, et la contrainte porte du sens. Ce qui signifie, en retour, que le choix de la contrainte n'est pas ici aléatoire.

Ce n'est pas nécessairement le cas. Ainsi, chez Le Lionnais, chez Queneau, le choix de la contrainte peut être arbitraire. Chez Roubaud, chez Perec, elle l'est rarement.

11 • À la limite

SONNET PONCTUÉ

*Virguleuh point virgul' point d'interrogation
Virguleuh point-virgul' trois points de suspension
Virgul' virgul' deux points ouvrez les guillemets
Point virgul' point final fermez les guillemets*

*Point virgul' point virgul' point point point virgul' point
Point point point point deux points ouvrez les guillemets
Point virguleuh point point point point virguleuh point
Points de suspensillon fermez les guillemets*

*Entre tirets virgul' ouvrez la parenthèse
Virgul' virguleuh point fermez la parenthèse
Virguleuh deux points point d'interrogasillon*

*Virgul' virguleuh point point d'exclamassillon
Point point virguleuh point point d'interrogation
Point d'interrogation point d'interrogation*

J'aime particulièrement l'idée du «poème à la limite». Je pense à «la rien que là toute la», sonnet sans verbe ni adjectif ni substantif de François Le Lionnais, auquel ce poème est évidemment un respectueux hommage.

C'était évidemment une boutade, une sorte de potacherie. Comme toutes les potacheries, elle a évidemment eu des destinées imprévisibles, puisque le «Sonnet ponctué» va subir trois mises en musiques différentes. Il est vrai que les musiciens sont portés par le sens qu'ils veulent lui donner.

Ce qui constitue une transition pour parler du point douze.

12 • Oralité

NOTRE AUBER

*Notre Auber qui êtes Jussieu
Que Simplon soit Parmentier
Que Ta Volontaires soit Place des Fêtes
Que Ton Rennes arrive
Sur Voltaire comme Courcelles
Donne-nous Gallieni notre Havre-Caumartin
Et ne nous soumetts pas à la Convention
Cambronne-nous nos Défense
Comme nous Odéon à ceux qui nous ont Maraîchers
Délivre-nous des Halles,
Miromesnil.*

J'aurais aussi pu écrire «voyage» parce que l'homophonie, ici, voyage évidemment dans notre culture collective, dans ses musiques intérieures. C'est un voyage roussellien, mais pas seulement, qui passe par un dialogue avec l'oreille, et un questionnement de la langue.

Et puisqu'on parle de la langue, rappelons-nous qu'elle se trouve dans notre bouche. Façon d'aborder par la bande la question de l'oralité. L'Oulipo donne depuis quelques années un spectacle libre et gratuit («free» comme disent en un mot les Anglais, preuve d'une langue concise mais confuse), et ce texte a été écrit dans cette intention. Pour être plus précis encore,

sans cette lecture orale, programmée, sans la perspective de le lire, de faire rire lors de sa lecture, ce texte n'aurait pas existé.

C'est-à-dire que non seulement il n'y pas de contradiction entre la notion de « texte » et celle d'oralité, voire de vocalité, mais il arrive que cette dernière soit la condition de la création.

C'est l'occasion ou jamais de parler du rire. On entend souvent dire que l'Oulipien est un amuseur, ou, au mieux, un farceur. Pour beaucoup, cela sous-entend que l'Oulipien n'est pas sérieux, et donc bien sûr que l'Oulipo n'est pas un projet sérieux.

C'est une affaire qui me tient évidemment à cœur, puisque je pense précisément le contraire. L'humour est aujourd'hui atteint dans la littérature française (et surtout dans la critique de la littérature) d'un discrédit quasi généralisé. Il faudrait creuser loin dans notre inconscient pour deviner comment « humour » a fini par s'identifier avec « superficialité » et, par une juste symétrie, comment pathos a fini par signifier « profondeur », alors qu'il ne signifie souvent que fausse impudeur et goût de la provocation. Ce n'est pas le lieu pour développer cette question, mais je suis certain que le rire est un affect aussi puissant que les larmes, la comédie un genre aussi noble que la tragédie.

Et il me semble que si l'Oulipien donne plus souvent dans l'humour que dans l'exhibition de la souffrance, c'est qu'il est dans ses intentions de tisser un lien de complicité vers son lecteur, vers son auditeur, et qu'il sait que bien des choses dans la vie prouvent que l'on souffre seul, mais que l'on rit ensemble.

Conclusion

J'aurais pu traiter six autres sous-chapitres. Je me contenterai de proposer leurs intitulés :

« Exposition » : histoire de revenir sur la volonté possible d'exhiber la contrainte, surtout lorsqu'elle détermine le contenu du texte.

« Épuisement » : j'aurais évoqué les séries, l'acharnement, le côté Guinness Book commun à l'Oulipo et, pourquoi ne pas l'avouer, aux fous littéraires.

« Surprise » : le désir de s'étonner et d'étonner le lecteur, forme dérivée de la complicité déjà invoquée.

« Appétit » : où il est question de l'incitation, du prosélytisme.

« Énergie » : où il est question de la puissance apportée à certains textes par le seul usage de la contrainte.

Il est probable que j'aurais fini sur la notion de « Liberté », décisive, celle qu'ouvre le champ de la contrainte, surtout celle d'inventer et de soumettre de nouvelles contraintes à la communauté des écrivains.

Dont beaucoup sont des Monsieur Jourdain de la contrainte.

Ce qui me permet de conclure par un haïku qui parle secrètement du secret de l'écriture, et sans doute aussi de celui de la lecture.

HAÏKU PÉRI-ANADIPLOTIQUE

*L'escargot baveur
Dessine la lettre Z
Il ne le sait pas*

Né en 1957, mathématicien, journaliste, consultant industriel, critique culinaire, enseignant industriel, « Papou » à France Culture, auteur, Hervé Le Tellier, qui confie « exercer encore certaines de ces activités », est entré à l'Oulipo dont il est l'actuel trésorier en décembre 1992 grâce à Paul Fournel, son éditeur à l'époque. L'auteur de *Zindien* (Syllepse, 1999) avoue porter « une affection particulière pour le beau présent, la transduction substantivale et la morale élémentaire ». Et il précise : « entre autres, n'aime ni l'anagramme ni les palindromes ». L'Oulipo lui permet de combiner joyeusement les douze entrées qu'il a exposées dans sa conférence « J'écris sous la contrainte » et que voici : « jubilation, complicité, immédiateté, continuité, appropriation, éphémérité, fécondité, déguisement, goût du secret, correspondance, à la limite, oralité ».