

Philippe Lejeune

*Paris XI*

## Autobiographie et contrainte

1. J'appellerai ici „autobiographie” tout texte régi par un pacte autobiographique: l'auteur s'engage à tenir sur lui-même un discours véridique. Un autobiographe n'est pas quelqu'un qui dit la vérité sur lui-même, mais quelqu'un qui dit qu'il la dit. On peut penser qu'un tel engagement est chimérique. On peut aussi penser qu'il constitue une contrainte assez forte: on doit éviter toute affabulation, tout mensonge. Mais je donnerai au mot contrainte un sens plus précis. Disons donc que c'est une règle. Elle est du ressort de la pragmatique.

2. J'appellerai ici „contrainte” une règle de production du texte, formelle ou autre, que l'auteur décide personnellement d'ajouter aux règles habituelles du genre de texte qu'il a choisi d'écrire.

3. L'objet de cette étude est d'examiner s'il existe des autobiographies à contraintes, et quelles ressources elles pourraient offrir. Je procéderai par va-et-vient entre des cas (réels ou virtuels) et des développements plus théoriques que j'appellerai „idées”.

\* \* \*

### 4. Cas n° 1. Projets de type „oulipien”

Je rêve à des contraintes formelles prenant pour base le nom propre. Ecrire une autobiographie en me servant uniquement des lettres de

mon nom: P. H. I. L. E. J. U. N. Cela risque d'être un peu étroit. Dieu merci, j'ai un second prénom, Albert, qui me permettrait d'utiliser aussi A. B. R. T. Douze lettres, trois voyelles et neuf consonnes. Je pourrais dire **je**, mais pas **moi**. Impossible d'employer le réfléchi, ou le pluriel. Cherchons autre chose: écrire une autobiographie acrostiche. Mon nom (prénom + nom) compte quinze lettres : une autobiographie en quinze chapitres commençant chacun, dans l'ordre, par une de ces lettres; chaque chapitre serait lui-même composé de quinze sections également acrostiches. Une manière comme une autre de rappeler que le sujet central de l'autobiographie, c'est le nom propre. Mais la contrainte est assez large, facile, peu tonifiante. Peut-être faudrait-il la corser par des contraintes lipogrammatiques (la lettre acrostiche de chaque texte ne devrait figurer qu'à l'initiale). Ou bien lui associer d'autres contraintes, elles sémantiques? Dans ce cas-là pourquoi ne pas essayer plutôt en partant de mon âge? Octobre 1991: j'ai 53 ans – c'est-à-dire deux fois 26 (nombre des lettres de l'alphabet) plus 1 – supposons une structure palindrome, de A à Z, un chapitre pivot, puis de Z à A, cinquante-trois chapitres, et j'imagine une sorte de „cahier des charges” organisé autour des couples de chapitres, avec des listes de „tons” à adopter, de sujets à aborder, de textes personnels antérieurs à réutiliser, etc. Il reste à souhaiter que le résultat soit lisible.

## 5. Cas n° 2. Le Pavillon de l'Aurore

En 1972 j'explore le Parc de Sceaux en faisant mon jogging, et suis frappé d'une évidence: mon autobiographie devrait avoir la forme du Pavillon de l'Aurore. C'est un petit pavillon dix-huitième siècle tout simple, au milieu des pelouses, avec perron et coupole. Il me plaît. Je ne suis pas allé plus loin que ce vœu.

## 6. Cas n° 3. La Berlue

Vers 1975, frappé des erreurs de lecture que je fais dans la rue ou dans les lieux publics, je me mets à écrire des textes qui obéissent à une contrainte très simple: construire un trajet sémantique qui parte de la lecture erronée et rejoigne la lecture correcte. En somme faire à l'envers le chemin de l'erreur. Par exemple je lis MANGEUR DE CHAIR HUMAINE là où il y a en fait écrit CHANGEUR DE MONNAIE. Je vois passer dans la rue une camionnette jaune qui affiche une publicité surprenante: POUR ALLER VITE, LA POESIE. (Devinez). C'est en somme une contrainte inspirée de la *Psychopathologie de la vie quotidienne*. Je ne cite ici que des erreurs poétiques et „correctes” (si je puis dire). Souvent je rougissais de ce qu'on osait afficher sur les murs... J'ai écrit ainsi une douzaine ou une quinzaine de „berlues”.

## 7. Cas n° 4. Le Recto-Verso

C'est un exercice que je propose à mes étudiants depuis le début des années 1980. Racontez-moi qui vous êtes sur une feuille de papier recto-verso. La contrainte porte ici sur l'espace: tout doit tenir sur une seule feuille de papier simple. Cela aide puissamment à surmonter les inhibitions que la demande „racontez-moi qui vous êtes” suscite immédiatement. J'ai imaginé (mais jusqu'ici cela ne s'est jamais produit) que la forme du recto-verso elle-même pourrait être inspirante: deux facettes différentes de la personnalité, deux versions de soi, ou bien l'apparent (*recto*) et le caché (*verso*), en somme Dr Jekyll and Mr Hyde.

\* \* \*

## 8. Idée n° 1. La contrainte s'exerce toujours dans un champ de fiction

C'est l'idée qu'on pourrait avoir en parcourant les deux volumes publiés par l'Oulipo (*La Littérature potentielle*, 1973; *Atlas de littérature potentielle*, 1981). Il n'y est pas question d'autobiographie. Il s'agit

toujours de créer des textes dans un espace de jeu ou de fiction. L'écriture sous contrainte, ou plutôt sa forme quintessenciée qu'est l'oulipisme, ne semble possible que parce qu'aucune attente de „vérité” ne pèse sur le texte qu'on va produire. L'idée d'utiliser des contraintes dans un champ d'expression obéissant d'abord à une règle de vérité n'apparaît pas dans ces volumes.

## 9. Idée n° 1, bémol

La théorie de l'Oulipo est en retard sur sa pratique. Depuis 1969 Georges Perec a pratiqué des écritures autobiographiques à contraintes (essentiellement *Lieux*, de 1969 à 1975; mais aussi *Je me souviens*, de 1973 à 1978; et *W ou le souvenir d'enfance*, de 1969 à 1975). Aveuglement de Perec qui, en 1981, classe ces deux derniers livres dans ses œuvres „non-oulipiennes”. Jacques Roubaud, dans le cadre de son „projet”, qui est dans son ensemble „projet de poésie”, s'est intéressé à différentes pratiques de l'autobiographie, et a écrit un livre autobiographique qui obéit sans doute à des contraintes, *Le Grand Incendie de Londres* (1989). Marcel Bénabou, qui n'avait jamais réussi à écrire de livres, doit à la contrainte qu'il s'est imposée (on verra laquelle) d'avoir pu écrire un premier livre autobiographique, *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres*, 1986. – D'autre part il existe, en dehors de l'Oulipo, un certain nombre d'écritures autobiographiques sous contrainte (voir plus loin). – L'Oulipo rattrapera sans doute ce retard dans son troisième livre collectif, en préparation. Marcel Bénabou y fera, souhaitons-le, d'utiles propositions.

## 10. Idée n° 2. L'autobiographie a horreur du jeu et de l'arbitraire

Un texte autobiographique doit être sérieux et motivé. Il vise avant tout la vraisemblance et la transparence. Il ne doit pas obéir à d'autres règles que celles qui contribuent à sa conformité à la réalité dont il parle. Tout travail, ou contrainte formelle (ou autre), inspire des soupçons sur sa véridicité. C'est en vertu de cet axiome

que dans mon premier travail sur l'autobiographie j'avais mis à part les autobiographies en vers (*L'Autobiographie en France*, 1971), position sur laquelle je suis revenu plus tard (*Moi aussi*, 1986).

### 11. Idée n° 2, bémol

La liberté apparente de l'autobiographie entraîne le plus souvent l'utilisation spontanée des formes convenues, et la répétition naïve des censures qui pèsent sur la vie elle-même. Julien Green commence son autobiographie en croyant qu'il va écrire „n'importe quoi” et il écrit exactement ce qu'on attend. C'est d'ailleurs pour cela que le genre est si décrié. Au seuil des ateliers d'écriture, on annonce solennellement: „Vous qui entrez ici, lâchez toute autobiographie”. Depuis les années 1920 il est admis que la fiction dit plus vrai que l'autobiographie. C'est même devenu une idée reçue.

### 12. Idée n° 3. Les idées n° 1 et n° 2 sont donc en partie erronées

### 13. Idée n° 4. En autobiographie, comme ailleurs, la contrainte peut aider à lever les censures

Michel Leiris a dit à propos de Raymond Roussel:

son assujettissement à une règle compliquée et difficile (et notamment le fait d'avoir à concentrer son attention sur la résolution d'un problème aux données aussi étrangères, détachées, futiles que possible) s'accompagnait corollairement d'une *distraction* de tout le reste, entraînant une levée de la censure... (*Brisées*, 1966, p. 59).

En fait il faudrait distinguer: les contraintes de type formel, ou les contraintes qui ont un grand coefficient d'absurdité, produisent cet effet-là. Les contraintes de type sémantique (voir ci-dessous) libèrent l'expression d'une autre manière en lui ouvrant des voies *indirectes, obliques*, c'est-à-dire „figurées” (en donnant au mot son sens rhétorique).

Peut-être faut-il aussi distinguer deux degrés: le déblocage de *l'acte* (on n'arrivait pas à écrire, la contrainte permet de se mettre à l'oeuvre), la libération du *contenu* (on exprime plus que ce qu'on pensait d'abord dire). – En même temps qu'elle aide à lever les censures, la contrainte permet d'échapper aux modèles.

#### **14. Idée n° 5. L'autobiographie sous contrainte permet d'échapper à l'antinomie autobiographie/fiction**

Une porte étroite... Grâce à l'indirect et au figuré on peut avoir accès à différentes formes de symbolisation de soi sans pour autant fictionnaliser, sans quitter le terrain du „dire vrai”.

\* \* \*

#### **15. Cas n° 5. Collage**

Cette technique a été utilisée au Québec en 1985 par M. Ditisheim dans un stage de formation permanente d'enseignants. Elle demande aux participants d'apporter un lot varié de magazines récents. Quand ils arrivent, elle leur donne de grandes feuilles de papier blanc, des ciseaux, de la colle: ils doivent raconter leur vie par un montage d'éléments découpés dans les magazines, sans rien écrire. Les stagiaires se livrent à ce jeu avec passion, et restent ensuite très attachés au résultat qui „les représente si bien, résume leur vie, leur a fait découvrir des choses sur eux-mêmes”. *On n'aurait jamais osé penser ou dire ça*, disent-ils. Le travail individuel d'expression par collage est suivi d'une phase d'analyse en groupe.

#### **16. Cas n° 6. L'autoportrait chinois**

Décrivez le plat que vous êtes et donnez la recette pour le confectionner. Consigne donnée à des élèves de 5<sup>ème</sup> par Anne-Violaine

Taconnet dans le cadre d'un apprentissage de l'autoportrait. – A la fête de la lecture („La Fureur de lire”, octobre 1991) à St-Symphorien d'Ozon (Rhône) un jeu analogue a été proposé à la population de la ville, ainsi qu'à un certain nombre d'écrivains. Un livre de recettes sera publié.

### 17. Cas n° 7. J'en prends un ?... j'en prends deux ?...

Robert Baratte est artisan décorateur à la retraite. Il voudrait écrire un récit de son enfance, mais ne sait comment faire, n'arrive pas à s'y mettre. Un soir au cinéma, il entend une vendeuse d'esquimaux lancer son appel: „*J'en prends un ?... j'en prends deux ?...*” En fait, il entend le rythme de ce slogan: ta-ta-ta/ta-ta-ta. Cet hexasyllabe qui soutient une phrase si banale, c'est ce qu'il lui faut pour raconter son enfance! Il ne fait ni une ni deux, se met au travail. Un récit apparemment en prose, en fait rythmé d'un bout à l'autre en hexasyllabes (souvent couplés en alexandrins, mais sans rimes). Le titre aura le même rythme: *Au creux de mon enfance*. Le livre est publié à compte d'auteur en 1981 à la Pensée Universelle. Je l'ai lu en 1982. Etonné d'abord de l'étrangeté de cette „prose”, puis bouleversé dès que j'ai identifié le rythme. En fait il faut lire le récit à haute voix, dans sa tête. Et on entend quelqu'un! J'ai écrit à Robert Baratte. Il venait de mourir. Il n'a jamais su qu'il avait eu un lecteur. Il n'a jamais su que ce qu'il avait fait, c'était une autobiographie sous contrainte.

J'ai donc réfléchi seul au sens de cette illumination bizarre. Baratte est littérairement autodidacte. Il a déjà écrit des poèmes. Devant le récit qu'il envisage, il se sent désarmé. Il ne sait pas écrire en prose. L'autobiographe n'a d'autre obligation que de dire les choses comme elles sont: un océan de banalités et de platitudes. Baratte est paralysé par cet horizon informe, par l'interdiction d'inventer ou de broder. Le rythme le sauve, donne à la prose la forme qui lui manque, et l'autorise à fixer dans l'écrit la spontanéité de sa syntaxe, la familiarité de son vocabulaire, à écrire comme il parle.

En même temps l'élaboration rythmique *vaut pour* l'élaboration symbolique ou poétique qu'il s'interdit ou dont il n'est pas capable, mais que le lecteur est amené, par hypothèse, à prendre en charge.

Des mois que j'attendais ce choc assez violent, et il m'arrivait là, pâlot inattendu sous la forme naïve, je dirais même banale de caramels au lait et roudoudoux couleurs. – J'étais déconcerté, et pourtant ces six mots faisaient tout leur ravage, s'installaient, prenaient corps, se posaient en puissance, je tenais mon départ.

Que jouait-on ce soir-là?

Rocamboles?... Fantomas?... Je ne m'en souviens plus, mais, seule, absurde, banale, l'irritante réclame.

Au mot „fin” du grand film, deux amoureux s'en vont: mes caramels et moi.

Toute la nuit je rêve d'images décousues qui s'agitent en tout sens, bigarrées, culbutantes...

J'en prends un ?... J'en prends deux ?...

Je l'écris ?... L'écris pas ?...

## 18. Cas n° 8. Le jeu de l'Oie

C'est l'après-1968. Deux militantes se penchent sur leur passé. Elles décident de jouer au jeu de l'Oie. Elles vont écrire à deux, en chant amébéé, leur autobiographie politique. La première lance un dé, et doit écrire un texte en partant de l'image qui est sur la case où le sort l'a arrêtée. Elle passe son texte à son amie qui, la semaine suivante fait la même chose. On se répond en relançant les dés. On va de case en case. Le puits. Le labyrinthe. L'hôtellerie. La prison. La tête de mort. Le pont. Le géranium. La cuisine. Le chameau. Encore le puits. Le groom. Le singe peintre. Une oie. Une autre oie. C'est *La Cause des oies*, de Geneviève Mouillaud et Anne Roche (Lettres Nouvelles, 1978).

## 19. Cas n° 9. Chaînes de calembours

L'artisan Robert Baratte misait sur le rythme. L'artisan Serge Doubrovsky mise sur la rime. Une forme de rime. Le sens rampe, progresse, culbute, cascade à coup d'homophonies, d'allitérations, d'assonances. „Calembours. Sert pas seulement. A faire marrer. A faire narrer. Aussi. C'est un principe. Marratif. Elle s'écrie. Toi, mon petit, t'es un vrai singe. Ajoute. Il faut te débarrasser de tes tics. Mes contorsions. Styli-tics. C'est géné-tics". Chaque matin pendant des années, devant sa machine à écrire de 9 h à 13 h, l'artisan tisse, tresse, rapetasse sa vie: *Fils*, 1977; *Un amour de soi*, 1982; *Le Livre brisé*, 1989. Interdit d'avancer à découvert en rase campagne. Il progresse à cloche-pied de buisson en buisson. Finalement ça va plus vite. Il s'imagine même que ça va ailleurs. Il appelle cela une „écriture pour l'inconscient". Mais l'inconscient se débrouille tout seul. Pas besoin qu'on le maternelise ainsi. Il s'agit plutôt de séduire. Toi, *mon petit, tu fais l'intéressant*. Il appelle cela aussi „autofiction". A cause de procédés romanesques qu'il emploie: le monologue intérieur, la stylisation de son histoire personnelle (tout est „vrai", mais tout est choisi et „monté"). Le procédé poétique du calembour est du côté de la vérité: une sorte d'autographie. C'est une contrainte *visible*, partagée avec le lecteur. J'ai peu parlé du lecteur jusqu'à présent. Il est temps de revenir aux idées...

\* \* \*

## 20. Idée n° 6. Il y a contrainte et contrainte

On est frappé du caractère hétérogène de tous ces „cas". Il y a des contraintes visibles, d'autres qui le sont moins. Elles portent sur les aspects les plus divers de l'acte d'écriture. Elles doivent produire, sur ceux qui écrivent, des effets assez différents. Certaines sont fortes, d'autres faibles. Certaines jouent sur l'absurdité, d'autres sont motivées. Parfois il est difficile d'établir la différence entre une

contrainte et un simple „procédé” (entre ce qui devrait être une difficulté, et ce qui est ressenti comme une facilité). Impossible de parler en général d’„autobiographie sous contrainte”, sans préciser. Le seul classement qu’on puisse imaginer est celui des aspects de l’acte ou du texte autobiographique qui sont soumis à contrainte. Je me suis bricolé un petit classement. Ma terminologie est sûrement criticable. Ce n’est pas grave.

\* \* \*

## 21. Contraintes n° 1. Sur le signifiant

Ici, grâce à l’Oulipo, j’ai mes bases assurées. Je renvoie aux deux volumes déjà mentionnés, mais surtout à la „Table des Opérations Linguistiques et Littéraires Élémentaires (TOLLE)” proposée par Marcel Bénabou („La règle et la contrainte”, *Pratiques*, n° 39, octobre 1983). Cette table „croise” deux séries: les objets linguistiques (de la lettre au paragraphe), et les opérations auxquelles on peut les soumettre (déplacement, substitution, addition, soustraction, multiplication, division, prélèvement, contraction). Elle se veut une sorte de tableau de Mendeleïev, qui permettrait d’imaginer des contraintes non encore pratiquées. Dieu merci, ce n’est peut-être pas tout à fait aussi sérieux. Le tableau prévoit la rime, mais oublie le rythme. Il mélange des opérations qui portent sur le signifiant, sur le signifié ou sur les deux à la fois. Ce n’est pas grave. Je le vois comme une panoplie, un de ces grands panneaux pour bricoleurs avec des endroits pour accrocher chaque chose, et des endroits où il n’y a rien du tout pour accrocher le reste. Il provoque l’imagination parce qu’on cherche à le prendre en défaut. Reportez-vous au cas n° 1 et vous verrez ce que je lui dois. J’ai essayé d’utiliser l’acrostiche, le lipogramme, le palindrome. Mais vous pouvez essayer avec l’anaphore (Perc l’a d’ailleurs déjà fait dans *Je me souviens*), l’ellipse, et bien d’autres. N’oubliez pas que vous pouvez jouer sur les rythmes. Vous pouvez

écrire une autobiographie sans adjectifs. Suivre l'ordre alphabétique. Vous imposer de contraintes de longueur (des maximum, ou des longueurs fixes). Vous pouvez aussi jouer sur les mots, comme Doubrovsky. Décider que les titres de vos chapitres ou de vos livres comporteront toujours les consonnes B, F et R (par exemple *Biffures*, *Fourbis*, *Fibrilles*, *Frêle*, *Bruit*). Mais si vous jouez sur les mots, vous manipulez aussi le signifié...

## 22. Contraintes n° 2. Sur le signifié

Ici j'avance un peu dans le vide, l'Oulipo ne parle que fugitivement de „contraintes thématiques ou sémantiques” (*La Littérature potentielle*, p. 24 et 299; *Atlas de littérature potentielle*, p. 74-77). La détermination thématique d'un récit peut-elle être vraiment envisagée comme une contrainte? Primo Levi, dans *Le Système périodique*, choisit de rassembler uniquement des épisodes d'apprentissage liés au métier de chimiste, et joue à établir des analogies entre sa table des matières (chaque chapitre a un nom d'élément) et le tableau de Mendeleïev. Peut-être la spécialisation thématique apparaît-elle comme une contrainte quand elle est vraiment une *exclusion*: quand ce qui est sélectionné finit par désigner ce qui est tu. Dans une autre étude consacrée à Georges Perec, j'ai proposé de nouveaux mots pour désigner des pratiques de ce genre: le *liposème* (exclure une donnée, l'exemple canonique étant *W ou le souvenir d'enfance*) et le *monosème* (pratiquer la stratégie de la liste, qui finit par paraître une stratégie d'obstruction, ou de *figuration* indirecte...). Mais il y a aussi le choix de signifiés aléatoires comme points de départ (*La Cause des oies*). Il y a aussi le système du parcours imposé: se fixer a priori une constellation de mots ou de fiches et inventer un parcours (le plus souvent labyrinthique) qui puisse les relier. C'est le système de *La Règle du jeu* de Michel Leiris.

### 23. Contraintes n° 3. Sur l'énonciation

Ecrire une autobiographie sans employer la première personne, est-il une plus belle, une plus forte contrainte? C'est une sorte de „lipo-JE”. Plein de vertu libératrice. Si on hésite à donner le nom de contrainte à ce choix, c'est que la pratique est relativement courante, et perçue parfois comme trop commode... J'avais essayé il y a une quinzaine d'années d'analyser les ressources qu'on pouvait en tirer („L'autobiographie à la troisième personne”, *Je est un autre*). Je donnerais aujourd'hui d'autres exemples, à commencer par *Compagnie* (1983) de Samuel Beckett. On peut „fictionnaliser” le narrateur, comme Nathalie Sarraute l'a fait en construisant le dialogue d'*Enfance* (1983). On peut fictionnaliser le narrataire comme Annie Leclerc qui adresse l'ensemble d'*Origines* (1988) à Jean-Jacques Rousseau... Mais j'aurais surtout envie d'aller regarder de près le *Dictionnaire* (1988) de Jérôme Garcin: il a proposé à plusieurs centaines d'écrivains un exercice d'autobiographie sous contrainte: écrire leur propre notice pour un dictionnaire de littérature contemporaine. Le contrat comprenait, c'est son expression, *trois termes coercitifs*: „la troisième personne, la brièveté et le sérieux”. Il y a quelque chose de diabolique à tenter ainsi des écrivains, à les regarder trébucher ou passer l'obstacle... Ce diable-là devrait entrer à l'Oulipo.

### 24. Contraintes n° 4. Sur le travail d'écriture

On peut s'imposer des contraintes *temporelles* (heures du jour ou de la nuit, périodicité, délais, etc.), *spatiales* (écrire dans des lieux déterminés), ou *techniques* (par exemple ne pas relire ou ne pas corriger ce qu'on a écrit: contrainte pratiquée par Stendhal pour la *Vie de Henry Brulard*, par Perec pour *Lieux*).

## 25. Contraintes n° 5. Et cetera

C'est peut-être le plus intéressant. Tout ce que j'ai renoncé à classer. Les contraintes *intertextuelles*: écrire son autobiographie avec les mots des autres (de toute façon!). C'est la technique ironique du *réemploi* pratiquée par Marcel Bénabou dans *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (fondre dans ses propres phrases celles d'auteurs qui ont parlé de leur vie d'une manière qui vous convient). C'est la technique projective du *collage* utilisée pour ses stages par M. Ditisheim. Il y aurait les contraintes *intergénériques*: associer un texte autobiographique à des textes de fiction. Il y aurait surtout les associations de contraintes, cocktail personnel articulant des contraintes différentes, éventuellement au moyen d'un schéma mathématique... Le mieux est de retourner aux „cas”, et de voir ensuite (enfin) s'il me reste des idées.

\* \* \*

## 26. Cas n° 10. Michel Leiris

Il a mis au point pour *La Règle du jeu* un rituel, un système de contraintes douces. Il tient un journal. De ce journal il tire des fiches (pensées, anecdotes, fantasmes, souvenirs...). Il met ses fiches dans un classeur. Il les manipule, les classe, les reclasse. Non point pour assembler ce qui se ressemble. Mais pour deviner, explorer, les résonances souterraines qu'il peut y avoir entre des fiches apparemment lointaines. Il assortit ainsi des bouquets, dessine des constellations, fait ses petits paquets. Quand un paquet s'est stabilisé, il devient la base d'une contrainte inspirée en partie de Raymond Roussel. Il faut écrire un texte que sa progression, ses dérives associatives, fassent passer successivement par chacune des fiches. La contrainte combine aventure (on ouvre, à partir de chaque fiche, des réseaux d'associations d'idées qui peuvent mener n'importe où...) et sécurité (... mais on finit par privilégier ce qui peut conduire à la fiche

suivante). Lisez „Tambour-Trompette”, le dernier chapitre de *Biffures* (1948) où Leiris donne ses recettes en continuant à cuisiner. Le second volume, *Fourbis* (1955), organise un parcours en trois parties fondé sur 92 fiches (tous les détails, et le texte des fiches, dans le livre de Catherine Maubon, *Michel Leiris au travail*, 1987). En fait l'intéressant est ce qui peut advenir de nouveau au cours du parcours. Le lecteur a l'impression d'une dérive baroque et effervescente, il ne sait pas quels sont les éléments initiaux, ni le terme fixé d'avance. Il est provoqué à descendre dans le labyrinthe de ses propres associations d'idées.

## 27. Cas n° 11. Georges Perec

En 1981, il n'a classé aucun de ses textes autobiographiques dans ses textes „oulipiens”. Mais en 1978 il avait reconnu qu'il introduisait des éléments de contrainte dans tous ses textes. *Les lieux d'une fugue* (autobiographie à la troisième personne), *L'Arbre* (projet de livre généalogique en forme d'arbre), *W ou le souvenir d'enfance* (montage de deux textes, dont l'un écrit sous la contrainte du feuilleton, organisé autour d'une anacoluthie), *Lieux* (projet qui associe des contraintes de lieu, de temps, de modalités d'écriture (interdiction de corriger) et des contraintes sémantiques, l'ensemble réglé par un bicarré latin orthogonal d'ordre 12), *Je me souviens* (combinant l'anaphore et l'ellipse)... Un des traits les plus originaux de ces textes est qu'ils imposent au lecteur des *contraintes de lecture*: lire en alternance deux récits sans liaison apparente, lire des listes... Ce sont en fait des sortes d'exercices spirituels qui nous sont proposés. Impossible d'entrer ici dans le détail de ces projets vertigineux. Je ne puis que renvoyer au livre que je leur ai consacré (*La Mémoire et l'Oblique*, 1991). J'ai essayé de montrer que cette obsession de l'oblique, du détour, de la ruse, de l'indirect était pour Georges Perec une manière d'exprimer l'indicible, d'affronter un passé à la fois immémorable et inoubliable. Depuis la publication de ce livre j'ai retrouvé un petit texte correspondant à un projet essayé puis abandonné par Perec en 1972. Il

sera publié dans les Actes du colloque „Attenzione al potenziale!” (Florence, mai 1991). Il s’intitule, de manière tout à fait emblématique: „Apprendre à bredouiller”.

\* \* \*

## **28. Idée n° 7. L’arbitraire est motivé**

Cher lecteur, le cas n° 1 t’a peut-être fait sourire, mais tu t’es dit, je le sais, que cette gymnastique n’était pas bien sérieuse. J’espère que tu as changé d’avis. C’est vrai que la contrainte n’est pas une panacée. Elle ne vaut que ce que vaut son utilisateur. Et il faut savoir la choisir. Mais elle offre des voies originales vers cette mythique vérité qui est à l’horizon de l’autobiographie. Arrivé au terme de cette étude, je réalise brusquement pourquoi j’ai consacré plusieurs années de ma vie à lire Leiris (de 1970 à 1976) et Perec (de 1986 à 1991). C’est la même raison. Je voulais écrire. J’étais incapable d’inventer, la fiction n’était pas mon genre. Mais j’étais dégoûté d’avance par les voies classiques du récit autobiographique, je n’y voyais rien qui ressemblât à ma vie. Il fallait faire sauter cette croûte, cette carapace. Ce vraisemblable, ce stuc, ce toc. La contrainte est une perceuse. Après, c’est l’aventure...

## **29. Idée n° 8. Je n’ai plus d’idées**

J’ai tout numéroté pour être sûr de ne rien mettre en trop. Je suis au bout et il ne me reste plus qu’à tenter l’aventure.