

Le paradoxe de la contrainte

Dominique Raymond

Numéro 329, hiver 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94667ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Raymond, D. (2021). Compte rendu de [Le paradoxe de la contrainte]. *Liberté*, (329), 72–73.

Le paradoxe de la contrainte

Dominique Raymond

Daniel Grenier
Les constellées
Marchand de feuilles, 2020,
608 p.

Anne Archet
Perdre haleine
Remue-ménage, 2020, 128 p.

A border la contrainte d'un point de vue littéraire passe usuellement par l'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo). Fondé en 1960 par le mathématicien François Le Lionnais et l'écrivain Raymond Queneau, le groupe, toujours actif, se dissocie de la figure romantique de l'écrivain-créateur inspiré par ses muses pour miser sur la contrainte d'écriture, que l'on définit ainsi : « un principe formel ou sémantique, structurant, *librement choisi* pour l'élaboration d'une œuvre ». Les oulipiens inventent des contraintes, ils mettent au jour des textes contraints écrits par des « plagiaires par anticipation », ils composent des textes à contraintes. Les synonymes sont nombreux – règle, procédé, structure – et l'adoption du terme « contrainte » s'explique notamment par le contexte des années 1960 : l'Oulipo souhaitait faire sa marque comme groupe distinct du structuralisme alors dominant. Le hic, c'est que, plus que les autres mots, la contrainte se conjugue difficilement avec une quelconque liberté d'action ou de pensée. Un simple coup d'œil aux définitions du *Larousse* le prouve : « action de forcer quelqu'un à agir contre sa volonté ; pression morale ou physique, violence exercée sur une personne ; obligation créée par les règles en usage ; état de gêne de quelqu'un à qui on impose une attitude contraire à son naturel, à son penchant ». La contrainte est d'abord une entrave à la liberté individuelle imposée par un tiers. Même lorsque le sujet contraint retrouve son agentivité, en choisissant de se contraindre, il « se cont[ient], réfrèn[e] ses sentiments, ses tendances, ne leur donn[e] pas libre cours ».

Peut-être – hypothèse difficilement vérifiable – que ce sens commun de la contrainte a fait en sorte que les autrices se sont moins senties concernées par un tel type d'écriture. Contraintes socialement, au quotidien, les femmes ne verraient pas l'intérêt de s'imposer, en plus, des contraintes d'écriture. Peu de femmes sont incluses dans le cénacle oulipien, peu de femmes sont des plagiaires par anticipation (essentiellement les Grands Rhétoriciens, les dramaturges classiques suivant la règle des trois unités, Raymond Roussel). Au Québec, les autrices ayant adopté l'écriture à contraintes ne sont pas nombreuses, mais elles ont la notable particularité de produire des œuvres provocantes, subversives, féministes (Simone Routier, Nicole Brossard, Louky Bersianik, par exemple). La contrainte, aussi paradoxal que cela puisse paraître, peut servir à libérer une parole féminine tue, taboue, réprimée. Deux œuvres récentes sont exemplaires à cet égard, et ce, même si elles sont écrites par un homme, le romancier Daniel Grenier, pour *Les constellées*, et par une femme qui pourrait (bien que ce soit improbable) être un homme puisqu'il s'agit d'un pseudonyme, Anne Archet, pour *Perdre haleine*.

Une contrainte liée à la lecture constitue le socle des *Constellées*. Pendant un an, à la demande de l'éditrice Mélanie Vincelette, Grenier s'est astreint à lire des œuvres de genres variés produites par des femmes, cent dix femmes connues ou non, aux origines diverses. Il rend compte de ses lectures en les commentant, en les analysant, en faisant des parallèles entre les autrices. Ce « journal », comme l'annonce l'étiquette générique, est divisé en douze parties représentant les douze mois de l'année, cependant qu'un sous-titre thématique, tel « Les fictives, les autofictives » ou « Le corps », chapeaute chaque mois et donne un aperçu de l'angle par lequel Grenier saisit les textes. Bref, sur le plan de la contrainte, tout se passe comme si *Les constellées* était l'heureuse rencontre du programme de l'Autodidacte de *La nausée*, qui lit tous les livres de la bibliothèque en ordre alphabétique, avec celui de l'oulipienne Anne F. Garréta, qui, dans *Pas un jour*, évoque douze souvenirs de désirs dont elle a été l'objet ou le sujet en se contraignant à une discipline d'écriture quotidienne.

Cette somme donne envie de lire ou de relire – mais autrement – le corpus abordé par Grenier, car l'analyse qu'il propose n'est ni neutre ni immanente. C'est en ce sens que la contrainte libère la parole des femmes : non seulement s'agit-il de favoriser les découvertes, de faire connaître des autrices méconnues en citant plusieurs extraits, mais aussi et surtout de mettre en lumière les rapports conflictuels – nombreux et polymorphes – entre les femmes et le monde des lettres, dominé par des hommes. Effacement institutionnel, mépris pour les autrices à succès, biais interprétatifs, jugements de valeur sur les sujets féminins supposément non transcendants, *mansplaining*, la liste est longue, scandaleuse :

Ça m'apparaît assez révélateur que sur la couverture de l'édition originale [du livre *Aventures de l'esprit*, de Natalie Clifford Barney, une série de portraits consacrée aux artistes et aux « gardiennes de son temple »], chez Émile-Paul Frères, on ait voulu dissimuler, au sens propre comme au figuré, leur importance dans ce qui se construisait en direct et qu'on trouvait probablement dangereux. Sur le bandeau qui ornait le livre vendu en librairie, on pouvait lire : « Avec Oscar Wilde, Pierre Louys, Rémy de Gourmont, Marcel Proust, Rainer-Maria Rilke, Gabriele D'Annunzio, Max Jacob, Paul Valéry, etc... et quelques femmes. »

Les constellées n'est ni une anthologie ni une histoire littéraire des femmes ; c'est un journal – un genre littéraire relevant de l'intime qui suppose la présence d'un je. Or, ici, le je est masculin. C'est embêtant, dans la

mesure où l'on ne peut s'empêcher de penser que c'est par la lorgnette d'un homme, blanc, cis, qu'on accède aux textes des femmes. Toutefois, au fil de la lecture, on s'aperçoit que ce regard est lui-même problématisé : Grenier fait preuve d'une autocritique rafraîchissante, ou plutôt rassurante, passant en revue ses propres préjugés, sa culture littéraire, égratignant par la bande l'enseignement universitaire québécois, ses incohérences et ses béances, les textes qu'il a publiés et les schémas sexistes qu'il y retrouve, comme dans cet interlude où il se demande pourquoi il a « tué » l'une de ses héroïnes. En somme, le travail contraint de Grenier recèle ce qu'on attend d'un allié : plutôt que de parler pour les femmes et à leur place, il leur laisse la parole, réservant son *je* à l'examen de conscience que le milieu littéraire actuel québécois semble aussi, enfin, disposé à faire.

Si, chez Grenier, l'usage de la première personne problématise une perspective masculine, derrière le *je* de *Perdre haleine* se retrouve une femme à l'identité fuyante, multiple, renvoyant à la fois à une autrice recluse, masquée par son nom d'emprunt, et aux internautes qui ont fourni une partie de la matière du livre. Plus qu'une narratrice qui se masturbe en racontant les fantasmes qui l'habitent, c'est bien une quantité de femmes qui s'expriment et jouissent par l'entremise des mots d'Anne Archet.

Une seule phrase longue de vingt-six mille mots compose *Perdre haleine*, laquelle est entrecoupée par quatre points-virgules qui divisent le texte en cinq parties comme autant d'étapes de la réponse sexuelle : désir, excitation, plateau, orgasme, résolution. Cette contrainte dure, comme on dit dans le jargon oulipien, oblige l'adoption d'une écriture soumise à d'autres codes (syntaxique, sémantique, rythmique) que ceux qui prévalent dans un texte (littéraire) suivi. La virgule devient une ponctuation forte, les conjonctions, des dispositifs permettant au récit énoncé selon le principe du flux de conscience d'emprunter une nouvelle piste. « on peut tenir des discours à n'en plus finir sur le male gaze et dans le même souffle avouer qu'on trippe solide à être un objet de désir, alors oui, c'est ça qui est ça, je suis exhib – ou plutôt, j'ai des fantasmes exhibitionnistes –, comme lorsque je m'imagine ouvrir les rideaux de ma chambre ». Une telle concordance entre le fond et la forme provoque une agréable confusion des activités : écrire, lire, se masturber jusqu'à manquer de souffle, à perdre haleine.

La contrainte n'est pas sans rappeler le travail de Sheila Heti, que Daniel Grenier évoque dans *Les constellées* : « [*Motherhood* est] divisé en parties qui suivent le cycle menstruel et dont l'écriture est influencée par les variations hormonales. » Elle permet dans le cas d'Archet de libérer une parole impudique, choquante peut-être, tant la tendance à adoucir, à lisser, à embellir, à romancer le plaisir féminin est répandue : « bref quand je lis dans ces magazines des articles sur la masturbation où les filles racontent leur rituel intime, comment elles préparent leur séance de

frotte-minou en tamisant la lumière, en faisant brûler de l'encens, en invoquant la déesse-mère et patati et patata, quelle dérision, franchement ». Les journaux et les revues littéraires participent aussi à cette campagne d'euphémisation : l'illustration qui accompagne l'article de Dominic Tardif sur *Perdre haleine* dans *Le Devoir* est une orange coupée en deux que les

Une telle concordance entre le fond et la forme provoque une agréable confusion des activités : écrire, lire, se masturber jusqu'à manquer de souffle, à perdre haleine.

doigts manucurés d'une femme transpercent. Cette même image orne l'appel de textes de la revue *Saturne*, pour un numéro spécial consacré à la littérature érotique féministe. Ce maquillage – la vulve n'est pas une orange –, si chargé soit-il de toute la symbolique du fruit défendu, montre bien que l'autarcie sexuelle ou l'autogestion du plaisir au féminin demeure taboue. Anne Archet n'écrit pas d'histoires coquines mais de la pornographie réaliste, que les dessins d'Arielle Galarneau, en noir et blanc, au trait net, sans fioriture, avec des filles boutonneuses et poilues, appuient. Tout aussi réaliste cette façon qu'a l'autrice de montrer qu'une femme qui se masturbe, c'est d'abord une fille, qui grandit et se forge dans une culture où le désir masculin prédomine, bourrée de clichés, qui laisse libre cours en toute impunité aux violences ordinaires : « s'il y a quelqu'un qui n'a rien contre la déviance et la perversité c'est bien moi, mais dans son cas à lui, c'était une agression planifiée, délibérée, et je refuse d'appeler ça du sexe ».

Anne Archet et Daniel Grenier ont saisi à bras le corps le paradoxe de la contrainte, qui libère au lieu de limiter lorsqu'elle agit à l'intérieur du libre arbitre. Nicole Brossard aussi, dans un entretien avec Karim Larose et Rosalie Lessard, en parle de cette façon : « Travailler avec des contraintes, c'est comme se baigner dans la mer au lieu de se baigner dans la piscine : la contrainte ouvre un espace, dans l'immensité de la langue. » N'est-il pas temps que le sens littéraire de la contrainte déteigne sur son sens commun ? Redéfinir les limites et la notion même de limites, car ce qui apparaît comme une entrave personnelle permet bien souvent la liberté d'autrui. L