

**Dominique Raymond**

Université du Québec à Trois Rivières

## **Être et ne pas être une contrainte. L'étrange cas du canada-dry**

### ***Résumé***

Le texte de l'oulipien François Caradec, « Un coup de fil peut sauver une vie » (1990), est un canada-dry : il cumule une quarantaine de phrases présentant toutes les caractéristiques de la contrepèterie, sans être de véritables contrepèteries. L'article qui suit analyse les mouvements qui mènent à la reconnaissance de la simulation, tout en interrogeant de manière plus générale, mais toujours par le biais de la lecture, le principe du canada-dry, véritable spectre de contrainte.

### ***Abstract***

In 1990, Oulipo member François Caradec wrote « Un coup de fil peut sauver une vie », a piece which one can say is a *canada-dry* : it contains forty sentences that all seem to present every features usually found in spoonerisms, without being genuine spoonerisms. While focusing on the steps that can lead a reader to discover this trickery, this paper broadly addresses – but always from a reader's point of view – the *Canada-dry* formula, a real ghost of a constraint.

***Mot clés:*** contrainte, canada-dry, lecture, simulation.

*Je ne me trompe jamais.*<sup>1</sup>

La boisson gazeuse Canada Dry est confondante : par sa couleur, ses bulles, elle donne l'impression d'être une douce liqueur, le champagne. La contrainte canada-dry joue de la même façon sur les apparences ; elle produit « un texte [qui] a l'air de respecter une contrainte, mais en réalité ne la respecte pas »<sup>2</sup> (Bénabou). Le texte est travaillé de telle sorte que le lecteur peut avoir le sentiment qu'une contrainte y est actualisée, alors qu'il n'en est rien. Ainsi, plus que toute autre contrainte, le canada-dry se réalise pleinement en fonction d'un certain mouvement de la lecture. À quoi tient cette impression de contrainte ? Quelles inférences produit un lecteur face à un texte où il soupçonne l'action d'une contrainte ? Comment en vient-il à revoir sa première hypothèse ? Voilà ce qu'une lecture d'« Un coup de fil peut sauver une vie »<sup>3</sup>, rare exemple répertorié de texte canada-dry, pourrait nous apprendre. J'interrogerai par la suite et de manière plus générale cette contrainte « qui fait profession de ne pas en être une »<sup>4</sup>, véritable emblème du faux de l'Oulipo.

Le texte de François Caradec s'insère dans le troisième volume de la *Bibliothèque oulipienne*. Chaque volume regroupe des fascicules numérotés, signés par un ou plusieurs oulipiens. Caradec est l'auteur du 49<sup>e</sup> fascicule, intitulé *Veillez trouver ci-inclus*, à l'intérieur duquel se retrouve « Un coup de fil peut sauver une vie ». Ce texte cumule une quarantaine de fausses contrepèteries<sup>5</sup>. Selon Luc Étienne, oulipien et auteur de *L'Art du contrepêt*, « une contrepèterie est une phrase d'apparence anodine qu'un lapsus convenablement choisi peut rendre agréablement déplacée »<sup>6</sup>. Elle requiert un travail de la part du lecteur pour être actualisée puisque sans la permutation de certains signifiants, la phrase en tant que telle reste quelconque. La contrepèterie est donc une phrase à deux faces : la première est un *sujet* inoffensif, tel « la population du Cap », la seconde est une *réponse* qui se révèle, après que le lecteur ait fait pivoter consonnes, voyelles ou syllabes, plutôt graveleuse : « la copulation du Pape ».

Rien n'annonce littéralement qu'« Un coup de fil peut sauver une vie » constitue une suite de contrepèteries. Le texte, par sa forme et son contenu, associé aux compétences du lecteur à reconnaître les schémas propres de la contrepèterie, provoque cette association. Les quarante phrases numérotées se succèdent, suggérant ainsi qu'elles doivent être lues indépendamment l'une de l'autre. Aucune logique narrative ou diégétique ne semble les relier. Elles sont, pour la plupart, construites à partir d'un enchaînement grammatical simple, sujet-verbe-complément, qui favorise la perception des éléments suggestifs.

Dans la plupart des phrases se retrouve au moins un terme ou une expression dont le contenu connoté est sexuel. Par exemple, dans « Le singe de la baronne trempe son biscuit dans le lait d'ânesse » (8<sup>e</sup>), l'action du singe paraît beaucoup plus perverse que ce que raconte littéralement le texte, parce que le lecteur privilégie la connotation sexuelle de l'expression « tremper son biscuit ». Il en va de même pour la « crevette sortie du saloir » (33<sup>e</sup>) et le « tronc de saint Crépin » (6<sup>e</sup>) qui, dans ce contexte, ne seront associés ni au crustacé, ni au genévrier. Le sens littéral de la phrase est évacué au profit du contenu connoté obscène. Dans ce premier mouvement de lecture se forme ainsi le soupçon de la contrepèterie.

Les évocations opèrent sur le plan du contenu, mais elles agissent aussi sur le plan du signifiant. Certains substantifs incluent des verbes suggestifs « ca-lèche », d'autres jouent sur l'homophonie « l'arrêt », alors que la seule substitution d'une lettre ou d'une syllabe permet de voir sous un autre jour les « puces », les « penes » et ceux qui « calculent ». Non seulement ces mots nouveaux acquièrent une signification sexuelle plus explicite, mais la moitié du travail nécessaire paraît aussi accomplie ; il suffirait simplement de retrouver les phonèmes *en*, *is* ou la lettre *t* dans le reste de la phrase pour aboutir au contrepet. Les éléments permutablement semblent donc déjà circonscrits.

Le lecteur chevronné en matière de contrepeteries n'est pas en reste. Il reconnaîtra dans certaines phrases un intertexte pataphysicien. Des auteurs du collège de 'Pataphysique ont proposé, en plus d'une « Baséologie de la frite », des contrepeteries telles que : « Les polytechniciens s'enlèchent dans leurs calculs », « Plus d'un enfant des Pouilles est mort dans la Castille », « La jolie fille habite Laval »<sup>7</sup>. Les frites, les polytechniciens, les Pouilles et Laval se retrouvent aussi dans les phrases de Caradec. Il y a tout lieu de croire que la reconnaissance de cet intertexte fonctionne, pour le spécialiste du contrepet, comme un indice supplémentaire de l'actualisation de cette contrainte.

Dès que le lecteur, spécialiste ou néophyte, s'engage à manipuler les signifiants afin d'obtenir la solution de la contrepeterie, les choses se compliquent. Le principe de ce jeu de langage est symétrique : les éléments mobiles pivotent, chaque objet linguistique déplacé se substitue à un autre afin de former de nouveaux mots. De plus, comme l'illustrent les contrepeteries pataphysiciennes, une seule manipulation des signifiants permet de faire ressortir la grossièreté. Or, dans le canada-dry de Caradec, soit l'un des éléments ne peut remplacer l'autre, soit la syllabe essentielle n'est pas dans la phrase, soit le mot formé n'existe tout simplement pas. Examinons deux exemples.

Dans « Les Italiens ne chantent pas dans les Pouilles » (1<sup>ère</sup>), « chantent » et « Pouilles » constituent au premier abord les termes manipulables. Cependant, la phrase n'inclut ni *b* ni *d* ni *c* permettant de remplacer les phonèmes pour former des mots plus libidineux. Les solutions envisageables sont de cet ordre : Les Italiens ne *pantent* pas dans les *chouilles*, ce qui ne fait pas de sens.

« Les polytechniciens calculent la longueur du rond » (36<sup>e</sup>). Dans cet exemple, en inversant les sons *c* et *r* de « calculent » et « rond », nous aboutissons à cette solution : Les polytechniciens *ralculent* la longueur du *con*. Le verbe *ralculer* n'est pas attesté, mais en nous abstenant de prononcer la dernière syllabe, nous entendons « ras-le-cul », forme abrégée de l'expression « en avoir ras-le-cul ». De cette façon, les polytechniciens en auraient *ras-le-cul* la longueur du *con*. Pour n'utiliser que la matière verbale de la phrase initiale, il suffit d'insérer une virgule pour marquer l'ellipse : *Les polytechniciens, ras-le-cul la longueur du con*. Ce résultat obtenu après plusieurs manipulations nous paraît cependant décevant. Les termes sont certes vulgaires, mais la phrase demande certains éclaircissements sur le plan de sa signification. Or, la réponse d'une contrepeterie a rarement besoin d'être clarifiée.

Résumons le cheminement de la lecture. Les phrases ont toutes les apparences d'une contrepeterie ; à partir de cet indice, le lecteur formule l'hypothèse qu'elles sont réglées par cette contrainte. Mais lorsqu'il modifie le segment textuel pour faire ressortir sa seconde face, il bute sur divers obstacles. Il est à noter que les phrases nécessitant moins de manipulations

de la part du lecteur occupent une position stratégique. Le titre notamment devient, en inversant les substantifs « vie » et « fil », « Un coup de *vit* peut sauver une *fil* », d'où peut résulter, à condition de féminiser le dernier substantif, « Un coup de *vit* peut sauver une *fil* ». Ce résultat obtenu avec plus ou moins d'effort enjoint le lecteur à poursuivre la lecture dans cette direction, mais la plupart des réponses sont décevantes ou n'ont tout simplement aucun sens.

Vient un moment où le lecteur questionne ses propres compétences. S'il est incapable de faire ressortir les contrepèteries, il peut croire en être le seul responsable puisque le principe même est tributaire du travail qu'il accomplit. Faire cadrer les phrases coûte que coûte dans le modèle du contrepet, comme dans l'exemple des polytechniciens, témoigne de l'acharnement d'un lecteur qui refuserait d'admettre son impuissance. Finalement, force est de constater que les phrases n'offrant aucune possibilité de contrepèteries sont trop nombreuses. L'échec conduit le lecteur à revoir son hypothèse de départ et à exclure qu'une autre contrainte soit ici à l'œuvre. En effet, outre certains indices du contrepet, les énoncés présentent peu de prise pour qu'une contrainte d'un autre type soit actualisée. Plus encore, il devient même difficile de comprendre le texte : que signifient ces phrases si elles ne sont pas des contrepèteries ? Une seule conclusion s'impose, le texte *fait semblant* d'actualiser la contrainte de la contrepèterie. En concluant à un faux, le mouvement de la lecture trouve une forme d'aboutissement.

Dès lors, le lecteur est amené à voir sous un nouvel angle les signes textuels qui suggèrent les contrepèteries. Les indices de la contrainte (les connotations grossières, l'intertexte pataphysicien) sont perçus comme des fausses pistes, des signes trompeurs. D'autres paraissent indiquer le subterfuge, comme cette formule tirée de la quatrième de couverture : « Queneau, Perec, Calvino, Roubaud, Mathews, en pleine liberté, *se jouant des contraintes* » (je souligne). Le volume de la *Bibliothèque oulipienne* joue donc un double jeu. D'une part, il présente différents signes menant le lecteur à supposer que les textes qui s'y retrouvent sont à *contraintes*. La signature oulipienne, les autres textes qui actualisent ou définissent des règles d'écriture conduisent le lecteur à anticiper l'action d'une contrainte dans celui de Caradec. Difficile aussi, dans un tel contexte, de compléter le titre du fascicule, « Veuillez trouver ci-inclus », autrement que par « Veuillez trouver ci-inclus *une contrainte* ». D'autre part, cette direction de la lecture vers la saisie d'une contrainte alimente l'hypothèse de la mystification : une fois les fausses contrepèteries détectées, tout le terrain paraît avoir été préparé pour leurrer.

Or, la simulation n'a pas forcément comme objectif, ou comme effet, de leurrer le lecteur. Prenons le seul autre exemple de *canada-dry* « officiellement » catégorisé comme tel<sup>8</sup>, les « Parapèteries » de Georges Perec. Ce texte inédit, daté du 28 novembre 1974, est reproduit dans un des *Moments oulipiens*<sup>9</sup> relatés par Marcel Bénabou. Le titre, par l'entremise du préfixe « para », indique d'emblée le faux-semblant. Les vingt-neuf phrases de Perec *tournent autour* de la contrepèterie, elles sont à *côté* d'elle. Ce faux joue franc jeu. La tromperie n'est donc pas intrinsèque au principe du *canada-dry*, elle est attribuable au texte de Caradec qui, doublement, vient toucher l'aspect affectif de la lecture. Poursuivons :

Pour atteindre à une plus grande efficacité, la contrepèterie demande même le concours de trois personnes : celle qui dit le contrepet, celle qui le comprend et celle à qui la signification cachée échappe complètement, le plaisir des deux premières étant décuplé par l'incompréhension de la troisième.<sup>10</sup>

Aucun lecteur ne veut être cette troisième personne ; en évitant de signaler la simulation, le texte de Caradec joue sur le désir du lecteur de saisir la « signification cachée ». Une fois qu'il a compris qu'il n'y a, finalement, rien à comprendre, le lecteur est amené à considérer que sa propre activité – ses vaines opérations – constitue aussi l'enjeu de ce texte.

Ce sentiment est semblable à celui que ressentirait le lecteur de « Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique »<sup>11</sup>, qui s'apercevrait sur le tard que l'article n'est pas scientifique. Harry Mathews et Georges Perec ont voulu faire croire à l'existence de cinq feuillets inédits de Raymond Roussel en forgeant une interprétation montée de toutes pièces. Ce trompe-l'œil littéraire n'est pas un canada-dry au sens strict, puisque ce n'est pas son caractère contraint qui est simulé mais sa scientificité. De nombreux dispositifs trompeurs – la présence de l'article dans une revue savante, son découpage à la manière d'une critique traditionnelle, les nombreuses notes de bas de page, la bibliographie, les documents mis en annexe – s'avèrent, en y regardant de plus près, détrompeurs. Comme dans le cas des fausses contrepèteries, le lecteur considère qu'il a été dupe et que tout a été mis en œuvre pour qu'il le soit.

Le canada-dry reste un bien étrange cas sur lequel peu de choses ont été avancées. Notons d'abord qu'il est absent de la grande majorité des répertoires oulipiens : ni la liste rendue disponible sur le site internet de l'Oulipo, ni *l'Atlas de littérature potentielle*, ni *l'Abrégé de littérature potentielle*, ni *l'Anthologie de l'Oulipo* ne le mentionnent, ce qui peut suggérer qu'il s'agit d'une contrainte officieuse ou qu'elle ne partage pas les mêmes propriétés que les autres contraintes. *L'Oulipo compendium* le répertorie et propose une traduction anglaise de la définition donnée par Paul Fournel et Jacques Jouet dans « L'écrivain oulipien » : « Le texte obtenu a l'allure d'un texte contraint, il a la couleur d'un texte contraint, mais il n'est pas contraint (du moins pas de la façon dont il en donne l'air...) »<sup>12</sup>. Le pastiche du slogan publicitaire de la boisson gazeuse est ici manifeste : « Canada Dry : ça ressemble à de l'alcool, c'est doré comme l'alcool, mais ce n'est pas de l'alcool et c'est pour ça que ça désaltère! »<sup>13</sup> Cette définition contraste avec celle de Marcel Bénabou citée dans l'introduction de cette analyse : « un texte a l'air de respecter une contrainte, mais en réalité ne la respecte pas ». La différence, majeure, réside dans la spécification de la première phrase : le texte a l'air d'actualiser *une* contrainte, alors que dans la seconde, le texte a simplement l'air d'être à contrainte.

L'application de contraintes a des retombées, directes ou indirectes, sur le texte. Ces retombées bouleversent le mode de lecture ; un je-ne-sais-quoi dans le texte déstabilise, devient un cas curieux. Le canada-dry version générique prend ainsi acte de ce je-ne-sais-quoi et le simule. Pour le lecteur, la simulation ne présente aucune différence vis-à-vis d'un cas qu'il considère curieux dans un texte à contrainte dont il ne connaît pas à l'avance les procédés ; il raisonne par abduction<sup>14</sup>, en cherchant à comprendre ce cas curieux et en formulant différentes hypothèses. « À la limite, il importe peu de savoir si le chef-d'œuvre de

Perec [*La Vie mode d'emploi*] est un “vrai” roman oulipien ou un “Canada dry”.<sup>15</sup> Dans le cas du phénomène de lecture que nous tentons de comprendre, l'étape la plus significative est celle qui suit : lorsque le lecteur suppose que le texte qu'il lit, malgré le fait qu'il en ait l'air, n'est pas un texte à contrainte. Comment avoir l'assurance qu'il s'agit d'un faux, si l'incertitude plane sur la contrainte qui est à l'œuvre ? Le mouvement de la lecture est alors suspendu plutôt que d'arriver à un terme, car rien ne garantit au lecteur la justesse de ses hypothèses.<sup>16</sup>

Dans sa version spécifique, comme dans le cas d'« Un coup de fil peut sauver une vie », le canada-dry donne les moyens au lecteur de supposer l'action d'une contrainte précise. Nous pouvons alors nous demander s'il existe des cas, outre celui de la contrepèterie, pour lesquels le soupçon de canada-dry pourrait surgir. Voyons d'abord le sonnet. De quelle manière un texte peut-il donner l'impression d'être un sonnet, sans en être un ? Théoriquement, un poème contenant quinze vers au lieu de quatorze est envisageable comme un faux sonnet. En situation de lecture, nous doutons cependant que le soupçon de canada-dry s'impose. Admettons un texte suivant la contrainte du lipogramme, où le lecteur rencontre, à un point ou un autre, la lettre supposément absente. À partir de cet indice le lecteur peut conclure que le texte n'est pas un lipogramme, malgré le fait qu'il en ait toutes les apparences. D'un point de vue scriptural, ce cas de figure est un clinamen, « une erreur dans le système ». Cependant, dans quelle mesure un texte qui imite l'action d'une contrainte, qui ne la réalise donc pas, est-il différent d'un texte qui ne la respecte pas intégralement ? Tous deux sont des faux, c'est l'objet de la reconnaissance qui diffère : l'une repose sur la simulation de l'action d'une contrainte, l'autre, sur la défaillance de son actualisation. Les contrepèteries constituent une forme idéale pour le canada-dry parce qu'elles nécessitent un travail sur le signifiant de la part du lecteur pour être concrétisées. Ce travail est comparable à celui qu'un lecteur accomplirait devant une série d'images qu'il devrait interpréter afin de former un rébus qui, au final, s'avère impossible à reconstituer. C'est donc l'habit d'une contrainte à deux faces que doit prendre le canada-dry. De cette façon, le principe n'est ni une dérogation vis-à-vis des règles d'une contrainte, ni une non-contrainte, mais bel et bien une contrainte simulée.

---

<sup>1</sup> Jacques Roubaud, *La belle Hortense*, Paris, Seghers, coll. « Points », 1996 [1985], p. 66.

<sup>2</sup> Marcel Bénabou, *Exhiber/cacher*, <http://www.ouliipo.net/oulipiens/document16300.html>, page consultée le 15 mars 2011.

<sup>3</sup> François Caradec, « Un coup de fil peut sauver une vie », *Bibliothèque oulipienne*, vol. 3, Paris, Seghers, 1990.

<sup>4</sup> Paul Fournel et Jacques Jouet, « L'Écrivain oulipien », *Magazine littéraire*, n° 24, septembre 1987, p. 88.

---

<sup>5</sup> En voici quelques exemples :

La communianta a mis la main sur le tronc de saint Crépin. (6<sup>e</sup>)

La calèche s'emballe sur la pente de Barbizon. (10<sup>e</sup>)

Retournons voir de près ce dompteur de puces. (13<sup>e</sup>)

Juste une petite frite, mademoiselle Joséphine ? (23<sup>e</sup>)

Remettez cette crevette dans le saloir, j'ai la mine froide. (33<sup>e</sup>)

Soulevez ce véhicule à l'arrêt. (40<sup>e</sup>)

<sup>6</sup> Luc Étienne, *L'art du contrepét : petit traité à l'usage des amateurs pour résoudre les contrepèteries proposées et en inventer de nouvelles*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1957, p. 23.

<sup>7</sup> Ces exemples sont tirés de *L'art du contrepét* de Luc Étienne.

<sup>8</sup> Au colloque *Oulipo@50* (SUNY, Buffalo, 5-8 octobre 2011) Paul Fournel a indiqué que le roman de Jacques Roubaud, *La Belle Hortense*, au départ s'intitulait *Canada-dry*. Pour des raisons d'ordre légal, le titre a été remplacé. Titre éloquent – il aurait rendu « officielle » l'application du principe – mais pléonastique dans la mesure où tout le texte, déjà, « parle du faux ». Dans cette situation, l'enjeu n'est pas de saisir la simulation mais de déterminer ce qui est simulé. Ce cas de figure, qui mériterait un examen plus approfondi, correspond à certains égards à ce que nous nommons la version générique du *canada-dry*.

<sup>9</sup> Bordeaux, Le Castor astral, 2003, p. 45.

<sup>10</sup> Claude Gagnière, *Pour tout l'or des mots*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1996.

<sup>11</sup> Georges Perec et Harry Mathews, « Roussel et Venise. Esquisse d'une géographie mélancolique », *L'Arc*, n° 68, 1977, p. 9-21. Pour une analyse plus détaillée, voir Dominique Raymond, « Métadiscours référentiel sur un métadiscours fictionnel : autopsie du trompe-l'œil littéraire "Roussel et Venise" », dans *Pré/textes : premiers regards sur la littérature et la culture*, Mélissa Dufour et Manon Auger (dir.), Québec, CRILQ, coll. « Interlignes », 2005, p. 117-131.

<sup>12</sup> Paul Fournel et Jacques Jouet, « L'Écrivain oulipien », *op. cit.*

<sup>13</sup> [www.canadadry.fr](http://www.canadadry.fr), site consulté le 25 mars 2011.

<sup>14</sup> L'abduction est un type de raisonnement défini par le philosophe américain Charles S. Peirce.

<sup>15</sup> David Bellos, « L'effet contrainte », *Le Goût de la forme en littérature*. Actes du colloque « Écritures et lectures à contraintes », Cerisy, 2001, Paris, Noësis, coll. « Formules », 2004, p. 25.

<sup>16</sup> Voir les interventions de Kuon et Ritte dans « Vers une théorie de la lecture des textes oulipiens. Fragments d'un débat », *Oulipo poétique*, Peter Kuon (dir.), actes du colloque de Salzburg tenu en 1997, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, 201-202.

