

MORGANE CADIEU
Cornell University

« Et puis et... » : la littérature à bout de ficelle

Résumé

Que propose l'Oulipo au travers des processus énumératifs : un monde contraint fini ou infini ? Des fictions saturées, exhaustives ? Empruntant à Deleuze les notions théoriques de *fatigue* et de *dépense*, et prenant appui sur *La Vie mode d'emploi* de Perec, *Un conte à votre façon* de Queneau et *Tokyo infra-ordinaire* de Roubaud, cet article propose une analyse comparée des univers contraints de Samuel Beckett et de Georges Perec, le but étant de souligner la spécificité des fictions oulipiennes : leur compossibilité.

Abstract

What is the form and purpose of enumerative processes : the production of finite or infinite narratives, of saturated, exhausted fictions ? This article offers a comparative inquiry within Samuel Beckett's and Georges Perec's constrained and enumerative texts through the prism of Deleuze's notions of *fatigue* and *exhaustion*. Examples from Perec's *Life: A User's Manual*, Queneau's *A Tale as You Like It*, and Roubaud's *Tokyo Infra-Ordinary* will further enhance this analysis. Ultimately, my goal is to highlight the earmark of Oulipian fictions : their compossibility.

Mots clés : Oulipo, Perec, Queneau, Beckett, Deleuze, fiction, énumération.

La liste est une zone narrative et théorique qui contraint l'interprétation des univers fictionnels dans lesquels elle apparaît ; ce *topos* littéraire est devenu la synecdoque des pratiques oulipiennes. Son importance s'observe notamment dans le traitement tautologique que lui réserve Georges Perec dans *Penser/Classer* : « Comment pourrait-on classer les verbes qui suivent : cataloguer, classer, classifier, découper, énumérer, grouper, hiérarchiser, lister, numéroter, ordonnancer, ordonner, ranger, regrouper, répartir ? »¹ Cette liste recense les synonymes du verbe *lister* dans l'ordre alphabétique d'une question rhétorique.

La pratique de l'énumération répond d'ailleurs aux quatre orientations de l'œuvre perecquienne : sociologie (accumulation consumériste des *Choses*, « gaspillage textuel » du *Château des destins croisés* de Calvino), autobiographie (listes défaillantes de *W ou le souvenir d'enfance*, pendant littéraire de la pratique accumulative de la bureaucratie nazie), jeu (fondé sur l'alphabet, le dictionnaire et la bibliothèque comme listes de lettres, de définitions et de livres), et romanesque (chapitres énumératifs de *La Vie mode d'emploi*, listes de fous littéraires des *Enfants du limon* de Queneau). La liste est plus généralement une matrice oulipienne servant de support à la critique de l'inspiration romantique :

Non pas la maïeutique sacrée, l'inspiration saisie aux cheveux, mais le noir sur le blanc, la texture du texte, l'inscription, [í] l'organisation spatiale de l'écriture [í], ses codes (ponctuation, alinéas, tirades, etc.), son autour (l'écrivain écrivant, ses lieux, ses rythmes ; ceux qui écrivent au café, ceux qui travaillent la nuit, ceux qui travaillent à l'aube, ceux qui travaillent le dimanche, etc.) (Perec 108-109).

L'« organisation spatiale de l'écriture » par accumulation volontaire dans les listes des parenthèses et les asyndètes de *Penser/Classer* contraint la forme personnifiée d'une « inspiration saisie aux cheveux ». L'inscription remplace l'inspiration.

La Peau de chagrin amorce une réflexion similaire sur la fatigue de la Muse. Le roman de Balzac s'ouvre sur le contraste entre une salle de jeux de hasard vide et une boutique d'antiquités. Raphaël perd l'inspiration devant la saturation spatiale du cabinet de curiosités : « [í] c'étaient des travaux à dégoûter du travail ; des chefs-d'œuvre accumulés à faire prendre en haine les arts et à tuer l'enthousiasme. »² À la fin du XIX^e siècle, l'accumulation fictionnelle tue l'inspiration et inscrit l'œuvre d'art dans un régime de reproductibilité. À l'Oulipo, la liste tue la muse, redéfinit la création comme une production de potentialités, une distribution de possibles, un défi exhaustif qui amplifie les virtualités du langage en les classant sans pour autant les actualiser :

[í] rien ne semble plus simple que de dresser une liste, en fait cœst beaucoup plus compliqué que ça nœen a lœair : on oublie toujours quelque chose, on est tenté dœcrire etc., mais justement un inventaire, cœst quand on nœcrit pas etc. (Perec 21)

La liste participe de lœexhaustion et doit en ce sens faire proliférer le potentiel : « [í] mon ambition dœcrivain serait de parcourir toute la littérature de mon temps [í], et dœcrire tout ce qui est possible à un homme aujourdœhui dœcrire [í] » (Perec 11). La rhétorique du catalogue répond à lœinjonction esthétique de Perec.

Le procédé textuel de lœénumération régule aussi le traitement oulipien des phénomènes aléatoires. Donnez une liste de nombres au hasard, vous verrez quœils appartiennent malgré vous à une suite mathématique. Ainsi Jacques Roubaud dans *La Bibliothèque de Warburg* : « Situation duale de celle du *Coup de dés* : le choix dœune séquence au hasard nie le hasard. »³ Cœst pourquoi la liste sert de rempart à lœaléa : « Une bibliothèque que lœon ne range pas se déränge : cœst lœexemple que lœon mœa donné pour tenter de me faire comprendre ce quœétait lœentropie [í] » (Perec 37). Ce risque de prolifération du hasard explique lœacharnement oulipien au classement et à la combinatoire, le but étant de limiter le désordre en le rendant volontaire (contrainte) ou ponctuel (*clinamen*).

Je considère en effet le *clinamen* comme le parangon de la problématique oulipienne sur les listes fictionnelles. En tant quœintrus ponctuel dans tout processus contraint (notamment celui de lœénumération), il est dœabord lœexemple ultime de ce qui ne peut pas faire liste : « Il y a dans toute énumération deux tentations contradictoires ; la première est de TOUT recenser, la seconde dœoublier tout de même quelque chose [í] » (Perec 164). Le *clinamen* est ce « quelque chose » local dans le procédé de la liste. Dans « De la difficulté quœil y a à imaginer une cité idéale », le narrateur de *Penser/Classer* applique la figure de lœanaphore à une série de réflexions devant inclure un lieu précis : « Je nœaimerais pas vivre en Amérique mais parfois si » (Perec 127). Une seule de ces phrases opère un changement de complément du verbe : « Jœaimerais vivre mieux mais parfois non » (Perec 129). Cette légère inflexion de la contrainte dévie la préférence du lieu à la qualité. La liste permet ainsi de mettre à jour ce qui déroge à la règle de succession tout en soulignant le caractère volontaire de cette intrusion. Dans le même temps, le *clinamen* produit des listes au sens où il pointe vers des univers fictionnels potentiels : le texte sans le *clinamen*, avec un autre *clinamen*, avec plusieurs *clinamens*. Le *clinamen* transforme la potentialité en liste : une série de comparaisons trans-séculaires va me permettre de tester cette hypothèse.

La frénésie de lœaccumulation est une réponse esthétique courante devant lœimminence dœune fin ou dœune catastrophe. À la pratique fin-de-siècle de la liste (collection saturante dœobjets dans *À rebours*) sœajoute un principe de clôture que lœon retrouve, chez Huysmans, dans le « cabinet de travail » de Des Esseintes, « pièce définitive, rangée, bien assise, outillée pour le ferme maintien dœune existence casanière ».⁴ Perec révère ces organisations définitives :

Tout le monde n'a pas la chance d'être le capitaine Némó :
 « [í] le monde a fini pour moi le jour où mon Nautilus s'est
 plongé pour la première fois sous les eaux. Ce jour-là, j'ai acheté
 mes derniers volumes, mes dernières brochures, mes derniers
 journaux, [...]. » Les 12 000 volumes du capitaine Némó,
 uniformément reliés, ont été classés une fois pour toutes [í]. »
 (Perc 33)

La bibliothèque décrite par Jules Verne s'exprime d'ailleurs ici dans une énumération anaphorique. Si Perc et Huysmans partagent une même pratique de la liste, certains prêtent aussi une similarité à leurs groupes respectifs. Tandis que le décadentisme fait le constat d'une déliquescence artistique, Noël Arnaud applique cette impression crépusculaire à l'Oulipo : « *Having existed for a quarter of a century, it could die honorably, leaving behind it an estimable corpus of works [í] where is the Oulipo's end ?* »⁵ L'Oulipo s'envisage parfois comme une liste finie de textes et de contraintes, proche en cela des thèmes de *La Clôture* de Perc : « Écris-tu l'agonie d'un art, [í] ? »⁶ Achever l'Ouvroir équivaut à questionner les enjeux de la connexion entre listes et limites dans les fictions oulipiennes.

Le mouvement baroque procède lui aussi par saturations décoratives, comme le souligne Gilles Deleuze dans *Le Pli* : « C'est un vaste jeu d'architecture, ou de pavage : comment remplir un espace en y laissant le moins de vides possibles, et avec le plus de figures possibles. »⁷ À l'instar du décadentisme, le baroque est une réaction face aux déclin spirituel, identitaire et langagier déclenchés par les guerres de religion, la remise en cause du géocentrisme, l'instabilité de la langue. Deleuze considère ce mouvement artistique comme un ultime sursaut avant la catastrophe : « C'est cela, le Baroque, avant que le monde ne perde ses principes : le splendide moment où l'on maintient quelque chose plutôt que rien, et où l'on répond à la misère du monde par un excès de principes [í] » (Deleuze 92). *Le Pli* est sous-titré *Leibniz et le baroque* ; la monade leibnizienne est en effet décrite comme une liste, une clôture proliférante, un ensemble fermé et pourtant infini : « Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini » (Deleuze 5). Le baroque déborde l'espace à l'infini par ses plis, ses accumulations. Perc adopte ce vocabulaire dans *Penser/Classer* : « [í] activités de repli : ranger, classer, mettre de l'ordre » (18). Les (re)plis sont des listes potentielles infinies dans la clôture d'un texte. Je soutiens que la pratique oulipienne de l'énumération s'approche asymptotiquement de ces listes décadentes et autres « principes » baroques. Perc décrit d'ailleurs *verbatim La Vie mode d'emploi* comme un roman hyperréaliste et baroque composé de miscellanées énumératives et de phénomènes de trompe-l'œil.

L'identification de la liste comme élément baroque et décadent pose deux questions à l'Oulipo : celles de la clôture et de l'infini. La liste fictionnelle est une totalité clôturée au sens où elle ne doit pas contenir d'*etc.* ; elle a néanmoins pour

but d'embrasser la totalité des possibles et de permettre des combinaisons infinies. L'exemple pris par Deleuze pour penser cette apparente contradiction est celui du livre total de Mallarmé : « Voilà qu'il contient tous les plis, puisque la combinatoire de ses feuilles est infinie ; mais il les inclut dans sa clôture, et toutes ses actions sont internes » (Deleuze 43).

Cette double articulation de la liste est comparable à la bipartition oulipienne entre règles et exceptions. D'un côté, les contraintes sont potentiellement infinies mais s'actualisent dans l'espace clos de l'œuvre d'art. De l'autre, le *clinamen* en tant qu'opérateur de potentialité signale la présence d'une infinité de mondes virtuels possibles et déborde en ce sens les limites de l'actualisation. De ce fait, l'intérêt du parallèle entre ces différents mouvements littéraires se situe dans ses limites puisque l'Oulipo semble être à la charnière entre ce que Deleuze identifie comme *baroque* et *néo-baroque* : « Viendra le Néo-baroque, avec son déferlement de séries divergentes dans le même monde, son irruption d'impossibilités sur la même scène [í] » (Deleuze 112). La différence majeure entre l'Oulipo et le baroque réside dans cette question de la coprésence déjà soulevée par Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses* à propos des taxinomies animalières de Borges. La monade leibnizienne se situe dans la logique du « meilleur des mondes » : « La règle, c'est que ces mondes possibles ne peuvent pas passer à l'existence, s'ils sont impossibles avec celui que Dieu choisit » (Deleuze 84). Il revient au concept de hasard la tâche de trancher entre compossibilité et impossibilité :

[í] c'est pourquoi le coup de dés est la puissance d'affirmer le Hasard, de penser tout le hasard, qui n'est surtout pas un principe, mais l'absence de tout principe. [í] Penser sans principes [í] est devenu la tâche périlleuse d'un enfant-joueur qui [í] fait entrer les impossibles dans le même monde éclaté [í]. (Deleuze 90)

Deleuze oppose le baroque au coup de dés, les principes au hasard, la contrainte au *clinamen* ? En effet, le *clinamen* est un *ersatz* de hasard, une divergence qui déchire la liste, fait sortir le principe de sa clôture et tendre le texte vers un infini potentiel de possibles coprésents. L'Oulipo repose sur une poétique de coexistence potentielle de tous les possibles, que ce soit dans les listes hétéroclites ou par le biais du *clinamen* : la liste comme juxtaposition mime la coprésence des virtualités rendues visibles par le *clinamen*. Dans *La Bibliothèque de Warburg*, Roubaud évoque ainsi le réalisme modal de Lewis dans lequel les « mondes possibles », tous actualisés, sont isolés dans leur spatio-temporalité respective. Or je soutiens que le *clinamen* est un mode virtuel de coprésence totale de ces mondes, compossibilité que l'on retrouve chez Perec dans les « plusieurs dizaines, plusieurs centaines d'actions simultanées, de micro-événements dont chacun implique des postures, des actes moteurs, des dépenses d'énergie spécifiques » de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*.⁸ La simultanéité s'exprime ici au travers d'une liste.

Roubaud s'attache au versant mémoriel de l'énumération et développe quant à lui le motif de la « kyrielle » ou de la méthode dite « boudofficelle » dans *La Bibliothèque de Warburg* : « La kyrielle permet le compromis le moins décourageant entre le fourmillement irrépressible, brûlant, des choses exhumées [í] et la lenteur exaspérante de la notation » (Roubaud 169). Roubaud oppose cette longue suite textuellement reproductible au kaléidoscope proustien qui ne peut dépasser le stade de la métaphore : la kyrielle est un mode d'écriture à même de produire une compossibilité totale et infinie des virtualités et des règles. La potentialité oulipienne est la fiction d'une liste.

En appliquant les questions de limite et d'infini à la rhétorique de l'énumération, il s'agit maintenant de savoir si la liste oulipienne a pour but le tarissement et, dans ce cas, que fatigue-t-elle, quelle en est l'exhaustivité ? La pièce télévisée de Samuel Beckett, *Quad*, semble être le contrepoint idéal pour penser la possibilité de cet épuisement. Ce court texte est une suite d'énumérations de formules spatiales telles que : « Quatre solos possibles, tous ainsi épuisés. »⁹ Les personnages sont réduits à des trajets qui ont pour but de tarir l'espace et la langue. Dans l'essai qui accompagne la pièce dans l'édition Minuit, Deleuze décrit l'œuvre de Beckett comme une suite de listes, de « séries exhaustives, c'est-à-dire épuisantes ». ¹⁰ Certes, la thématique de l'épuisement parcourt les fictions oulipiennes : l'asphyxie perecquienne, le vers fatigué dans *La Vieillesse d'Alexandre* de Roubaud, l'« exaspération » mémorielle de *La Bibliothèque de Warburg*. Mais peut-on pour autant comparer les projets beckettien et oulipien ? La liste comme procédé textuel et le *clinamen* comme opérateur de potentialité ont-ils pour intention d'épuiser les possibles, de procéder à un « inventaire, erreurs comprises » (Deleuze, « L'Épuisé » 63) ?

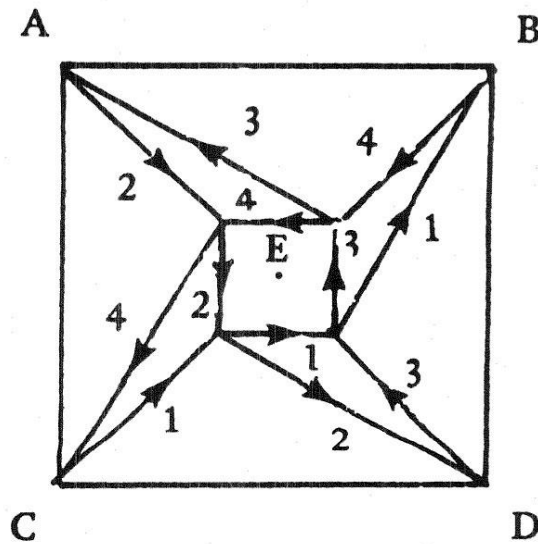
L'article de Deleuze établit une série de distinctions entre la fatigue et l'épuisement : « Le fatigué a seulement épuisé la réalisation, tandis que l'épuisé épuise tout le possible » (Deleuze, « L'Épuisé » 57). Le fatigué et l'épuisé ne tarissent pas les mêmes objets. Selon Deleuze, les personnages de Beckett sont épuisés, ils « jouent du possible sans le réaliser [í] » (60). L'épuisement est un état qui précède la fatigue et échappe à toute projection : « Il est bien forcé de remplacer les projets par des tables et des programmes dénués de sens » (61). Ces listes sont régies par le hasard : « [í] l'art de combiner ou combinatoire n'est pas ma faute, c'est une tuile du ciel » (63). Deleuze fait aussi la distinction entre les trois langues de l'épuisement : la langue I des énumérations et des noms, la langue II des flux et des voix, et la langue III de l'image et de l'espace : « Et, de même que l'image doit accéder à l'infini [í], l'espace doit toujours être un espace quelconque, désaffecté, inaffecté, bien qu'il soit géométriquement déterminé tout entier [í] » (74). L'épuisement rend l'espace inhabitable ; *La Vie mode d'emploi* arrive aux mêmes conclusions : « À la mort de Valène, la toile de l'ultime tableau du peintre, pratiquement vierge, n'offre que l'esquisse d'un plan en coupe d'un immeuble qu'aucune figure, désormais, ne viendrait habiter. »¹¹ La langue III désigne une limite :

Il y a donc une langue III qui ne rapporte plus le langage à des objets énumérables et combinables, ni à des voix émettrices, mais à des limites immanentes qui ne cessent de se déplacer, hiatus, trous ou déchirures dont on ne se rendrait pas compte, les attribuant à la simple fatigue, s'ils ne grandissaient pas tout d'un coup de manière à accueillir quelque chose qui vient du dehors ou d'ailleurs [í]. (Deleuze, « L'Épuisé » 70)

L'énumération fatigue la langue ; elle crée des déchirures qui conduisent à l'épuisement. Et pourtant, le tarissement suppose une prolifération paradoxale : « L'aporie consiste dans l'inépuisable série de tous ces épuisés » (Deleuze, « L'Épuisé » 69). Épuiser une liste consiste à l'augmenter. La liste énumère donc sa propre limite.

Pierre Macherey dresse un constat similaire dans l'exemple oulipien d'*À quoi pense la littérature ?* Les romans de Queneau seraient ainsi des fictions posthistoriques décrivant une réalité au-delà du mythe hégélien de la fin de l'Histoire. Macherey remarque que *Pierrot mon ami* finit avant la fin : la destruction du parc d'attraction est une clôture antérieure à l'achèvement du roman.¹²

De la même manière que le parallèle entre le baroque et l'Oulipo achoppe sur le concept de compossibilité, il existe une différence majeure entre les questionnements oulipien et beckettien de l'épuisement de la liste fictionnelle. Dans *Quad*, les énumérations spatiales sont doublées d'une zone d'évitement : « E supposé zone de danger. D'où déviation » (Beckett 14). Cet espace carré empêche la rencontre entre les différents trajets possibles : les promeneurs épuisent l'espace sans pour autant toucher au centre. La rencontre des possibles au point E engendrerait un épuisement de la réalisation et non un épuisement absolu des possibles eux-mêmes : « Toutes deux filent vers la fin, tout possible épuisé » (Deleuze, « L'Épuisé » 94). La zone « E » souligne ainsi la parenté entre impossibilité et épuisement.



[FIGURE 1]

Quad ó Beckett © Minuit, 1992. Tous droits réservés.

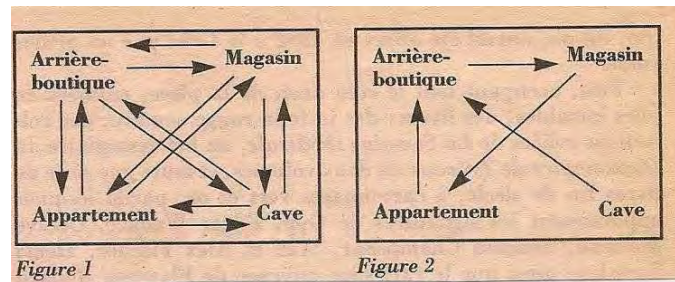
Or, dans le cas de l'Oulipo, le *clinamen* permet de pallier cette fin par la rencontre de deux vecteurs contraires, celui du tarissement des possibles et celui de la prolifération du potentiel. J'identifie ce double mouvement dans *Le Château des destins croisés* de Calvino. D'un côté, le centre est un espace inhabité : « Le noyau du monde est vide, le principe de ce qui se meut dans l'univers c'est l'espace du rien, ce qui existe se construit autour d'une absence [í]. »¹³ De l'autre, le centre est un chaos de rencontres, un lieu néobaroque de compossibilités : « [í] voici que Roland était descendu jusqu'au cøur chaotique des choses, au centre du carré des tarots et du monde, au point de recroisement de tous les ordres compossibles » (Calvino 39). *Le Château des destins croisés* met en récit la problématique du centre puisqu'à l'inverse du cas beckettien, le centre oulipien n'est pas une zone d'évitement mais de cohabitation.

Le *Tokyo infra-ordinaire* de Roubaud permet de visualiser cette idée. L'auteur cherche à créer un poème de métro basé sur l'originalité circulaire du système de transport souterrain de la capitale japonaise :

[í] j'avais pris conscience d'une sorte d'øil formé par la Yamanote Line et englobant le centre même de Tokyo central. [í]
Le plan : Aller dans toutes les stations par la Yamanote Line ; une station par jour ; chaque station constituant une station de mon haibun futur. Rayonner à partir de la station du jour, vers l'intérieur surtout.¹⁴

Roubaud remplit le centre de descriptions. À l'instar de Calvino, la case vide est pleine de listes et de possibles coprésents : elle n'achève pas, bien au

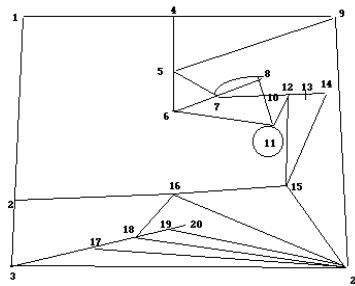
contraire, puisqu'elle est le signe même de la potentialité. Les schémas oulipiens diffèrent d'ailleurs beaucoup du schéma beckettien :



[FIGURE 2]

La Vie mode d'emploi - Perec

© Librairie générale française, 2003. Tous droits réservés.



[FIGURE 3]

Un conte à votre façon ó

Queneau. © Gallimard, 1973.

Les schémas n'ont pas de centre et sont formés de lignes superposées. Les possibles beckettien ne cohabitent pas mais s'épuisent tandis que les potentiels oulipiens coexistent sans pour autant se tarir. Les listes perecquiennes ne sont d'ailleurs que des amorces : « Tentative d'inventaire de quelques-unes des choses qui ont été trouvées dans les escaliers au fil des ans » (Perec, *La Vie mode d'emploi* 391) ; « Esquisse d'un inventaire de quelques-unes des choses strictement visibles » (Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* 13). L'épuisement oulipien n'est que partiel : « Imaginons un homme [í] dont le désir serait [í] de saisir, de décrire, d'épuiser, non la totalité du monde ó projet que son seul énoncé suffit à ruiner ó mais un fragment constitué de celui-ci [í] » (Perec, *La Vie mode d'emploi* 152). Roubaud adopte cette même vision dans *Poésie, etcetera : ménage* : « Il n'y a jamais de formes poétiques épuisées, il n'y a que des versions épuisées de formes. »¹⁵ La zone « E » est ainsi l'antagoniste parfait du mécanisme oulipien. Le schéma de *La Vie mode s'emploi* s'accompagne d'ailleurs de la description suivante :

[í] une part importante de ses activités consiste à transporter meubles, lustres, lampes, pièces de vaisselle et objets divers entre son appartement, son magasin, son arrière-boutique et sa cave. Ces échanges [í] ne se font pas au hasard, et n'épuisent pas les douze possibilités de permutations qui pourraient se faire entre ces quatre lieux [í]. (137)

Cette citation met en relief la ressemblance entre l'absence de hasard et l'absence d'épuisement. La combinatoire oulipienne ne s'épuise pas grâce à la poétique de l'antihasard ; le *clinamen* en revanche, comme mode d'accès à la potentialité, épuise l'infini en ce sens qu'il le totalise. La lecture de textes à *clinamen* mime alors le caractère stroboscopique de l'œil : « [í] les yeux ne lisent pas les lettres les unes après les autres, mais procèdent par saccades et fixations, explorant en un même instant la totalité du champ de lecture avec une redondance opiniâtre [í] » (Perc, *Penser/Classer* 110). L'infini oulipien est une totalité préhensible dans le *clinamen* :

[í] l'unicité du texte oulipien actualisant une contrainte ne devant être alors envisagée qu'à la condition que ce texte contienne tous les possibles de la contrainte, textes et lectures virtuelles, potentielles : multiplicité [...] épuisée par le geste même qui énonce ou écrit la structure.¹⁶

Le *clinamen* permet cette multiplicité épuisée et néanmoins infinie dans une dimension autre du texte. Il est un mouvement ambivalent : son actualisation comme anticontrainte est de l'ordre de la fatigue (il apparaît dans un texte fini) tandis que les potentiels qu'il suggère sont de l'ordre de l'épuisement. Le *clinamen* désigne conjointement une limite et son dépassement.

L'épuisement spatial et langagier décrit par Beckett se double d'un épuisement du sujet : « L'exhaustif et l'exhausté (*exhausted*) » (Deleuze, « L'Épuisé » 62). L'épuisé a une posture physique spécifique : « Mais l'épuisement ne se laisse pas coucher et, la nuit venue, reste assis à la table, tête évidée sur mains prisonnières, tête inclinée sur mains atrophiées » (64). La figure de l'épuisé parcourt les textes à listes de la littérature française. Dans *La Peau de chagrin*, Raphaël est « lassé » par la boutique de l'antiquaire, tandis que le spectateur moderne est « exténué » par les lieux artistiques publics, espaces d'accumulations jugés insupportables par Paul Valéry dans « Le problème des musées ». À l'Oulipo, l'épuisement physique du sujet s'exprime en termes d'intertextualité. Dans *Le Voyage d'hiver*, récit perecquien sur le plagiat par anticipation, le narrateur ressent une fatigue, un « malaise » lorsqu'il s'aperçoit

que le texte qu'il a sous les yeux est une source totale faisant de tous les auteurs postérieurs des plagiaires:

À peine eut-il commencé à lire que Vincent Degraël éprouva une sensation de malaise qu'il lui fut impossible de définir précisément [í] : c'était comme si [í] à la lecture venait s'imposer, ou plutôt se superposer, le souvenir à la fois précis et flou d'une phrase qui aurait été presque identique [í].¹⁷

Cette fatigue de l'intertextualité est un trope de la copie et du palimpseste issu du *Bartleby* de Melville. Dans *The Anxiety of Influence*, Harold Bloom décrit d'ailleurs le *clinamen* comme le signe d'une intertextualité :

*Clinamen, which is poetic misreading or misprision proper ; I take the word from Lucretius, where it means a « swerve » of the atoms so as to make change possible in the universe. A poet swerves away from his precursor, by so reading his precursor's poems as to execute a clinamen in relation to it.*¹⁸

Le *clinamen* est ici une erreur de lecture qui désigne une parenté artistique et se traduit par un phénomène d'épuisement. Le corps plié du scribe et l'épuisé font d'ailleurs une courbe qui évoque celle du *clinamen*.

Tentative d'épuisement d'un lieu parisien repose sur des listes à fortes structures stylistiques évoquant plus directement encore les thématiques beckettiennes et deleuziennes :

J'ai revu des autobus, des taxis, des voitures particulières, des cars de touristes, des camions et des camionnettes, des vélos, des vélomoteurs, des vespas, des motos, un triporteur des postes, une moto-école, une auto-école, des élégantes, des vieux beaux, des vieux couples, des bandes d'enfants, des gens à sacs, à sacoches [í]. (29)

Les rimes intérieures en *-eur*, le jeu sur les suffixes (« camion »/« camionnette »), les mots composés (« auto- » et « moto-école »), les systèmes d'anaphores (« vieux ») et l'allitération en [v] rythment les temps de l'observation et de la prise de notes. La « tentative d'épuisement » consiste à remarquer les phénomènes infra-ordinaires et à organiser l'espace stochastique de la ville : « Le reste semble aléatoire, improbable, anarchique [í] » (Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* 34). Mais l'épuisement recherché par

Perc butte sur une limite : d'une part, l'observateur ne peut pas tout voir. D'autre part, les listes sont entrecoupées d'expressions en italique qui renseignent sur des données extérieures telles que « *Modification de la lumière du jour* ». Suite à l'intrusion de la « *(fatigue)* » (36), dont l'italique se double d'une parenthèse, la rhétorique de la liste change. L'observateur remet en question sa méthode de sélection : « De même : pourquoi deux bonnes sœurs sont-elles plus intéressantes que deux autres passants ? » (46). Les listes deviennent de moins en moins précises : « Il y a beaucoup d'enfants » (46). Les personnes observées perdent de leur individualité dans la métonymie : « Des parapluies s'engouffrent dans l'église » (54). Et même si l'épuisement semble contrecarré par d'autres listes ó « *Projet d'une classification des parapluies selon leurs formes* » (60) ó l'énumération s'achève sur une accélération accumulative finale : « Quatre enfants. Un chien. Un petit rayon de soleil. Le 96. Il est deux heures » (60). La liste s'interrompt sur une donnée extérieure à la spécificité du lieu parisien : l'heure qu'il est. La fatigue perce l'énumération : « Lassitude de la vision : hantise des deux-chevaux vert pomme » (45). L'épuisement fait retour sur l'observateur, qui se détache de la scène : « C'est à peine si je peux voir l'église, par contre, je vois presque tout le café (et moi-même écrivant) en reflet dans ses propres vitres » (38). En un mot, la liste fatigue : « Des autobus passent. Je m'en désintéresse complètement » (40). Et rien ne semble pouvoir arrêter ce processus, même les différences que l'observateur adopte pour stimuler son intérêt : « Je bois un Vittel alors que hier je buvais un café (en quoi cela transforme-t-il la Place ?) » (42). Le narrateur se lasse avant d'avoir tari l'espace ; la « fatigue » du texte est l'élément qui permet d'échapper à l'épuisement » du titre. À l'Oulipo, la fatigue précède l'épuisement comme la contrainte précède le *clinamen*.

L'épuisement oulipien des listes fictionnelles repose ainsi sur un mécanisme de forces antagonistes qui se répartissent entre fatigue et épuisement selon la catégorisation deleuzienne. D'un côté, la liste et la contrainte sont des processus de fatigue. La liste s'arrête avant d'avoir énuméré et épuisé tous les possibles ; elle épuise la réalisation et non le possible lui-même. De l'autre côté, le *clinamen* est un opérateur de potentialité qui rend visibles tous les possibles dans une dimension virtuelle du texte, une dimension non actualisée, totale et infinie. Il y a donc un mouvement dynamique pendulaire entre une fatigue actuelle et une tentative d'épuisement virtuel produisant la saisie totale d'une infinité de potentiels. Le *clinamen* est une liste qui permet de délimiter la spécificité des mondes contraints oulipiens en regard des autres fictions à contraintes : les univers de l'Ouvroir sont compossibles et de ce fait inépuisables.

-
- ¹ Georges Perec, *Penser/Classer* (Paris : Seuil, 2003), p. 152.
- ² Honoré de Balzac, *La Peau de chagrin* (Paris : Le Livre de poche, 1984), p. 40.
- ³ Jacques Roubaud, *La Bibliothèque de Warburg* (Paris : Seuil, 2002), p. 297.
- ⁴ Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (Paris : Garnier-Flammarion, 1978), pp. 78-79.
- ⁵ Noël Arnaud, « Prolegomena to a Fourth Oulipo Manifesto ó or not », in *A Primer of Potential Literature*, Warren Motte, ed. (Lincoln : University of Nebraska Press, 1986), p. ix.
- ⁶ Georges Perec, *La Clôture et autres poèmes* (Paris : Hachette, 1980), p. 24.
- ⁷ Gilles Deleuze, *Le Pli : Leibniz et le baroque* (Paris : Minuit, 1988), p. 90.
- ⁸ Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975) (Paris : Christian Bourgois, 1982), p. 18.
- ⁹ Samuel Beckett, *Quad* (Paris : Minuit, 1992), p. 10.
- ¹⁰ Gilles Deleuze, « L'Épuisé », in Samuel Beckett, *Quad* (Paris : Minuit, 1992), p. 60.
- ¹¹ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* (1978) (Paris : Le Livre de poche, 2003), p. 580.
- ¹² Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ?* (Paris : PUF, 1990), pp. 53-73.
- ¹³ Italo Calvino, *Le Château des destins croisés* (Paris : Seuil, 1985), p. 107.
- ¹⁴ Jacques Roubaud, *Tokyo infra-ordinaire* (Paris : Inventaire/Invention, 2003), p. 24.
- ¹⁵ Jacques Roubaud, *Poésie etcetera : ménage* (Paris : Stock, 1985), p. 152.
- ¹⁶ Oulipo, *Atlas de littérature potentielle* (1988) (Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1995), p. 69.
- ¹⁷ Georges Perec, *Le Voyage d'hiver* (1979) (Paris : Seuil, 1993), pp. 12-13.
- ¹⁸ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry* (1973) (Oxford : Oxford University Press, 1997), p. 14.