

Title	Le clinamen dans Exercices de style de Raymond Queneau : transgression des contraintes formelles
Sub Title	
Author	後藤, 加奈子(Goto, Kanako)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2007
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.12, (2007. ) ,p.17- 32
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20070000-0017">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20070000-0017</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## **Le *clinamen* dans *Exercices de style* de Raymond Queneau – Transgression des contraintes formelles**

**Kanako GOTO**

Raymond Queneau, un des fondateurs de l'Oulipo (L'Ouvroir de Littérature Potentielle), estimait certes la potentialité créatrice des contraintes formelles pratiquées par son groupe. Cependant, l'écrivain ne semble pas s'être contenté de les respecter fidèlement, mais paraît avoir aussi voulu jouer avec elles, en les transgressant d'une manière minimale pour que la transgression soit à peine perceptible aux yeux de lecteurs attentifs.

Nous réfléchissons ici sur le phénomène de la « transgression des contraintes » dans les textes de Raymond Queneau. Pour cela, nous prendrons comme corpus des extraits de la dernière version d'*Exercices de style* (1973), vu qu'ils reflètent l'influence directe des activités de l'Oulipo, fondé en 1960. Publié pour la première fois en 1947, le livre est déjà doté d'une structure et d'un caractère qu'on peut qualifier de « pré-oulipiens ». Il se constitue de quatre-vingt-dix-neuf parties (ci-après *Exercices*) qui sont censées répéter une anecdote<sup>1</sup>, tout en recourant chaque fois à des techniques discursives différentes. Dans la majorité des cas, le titre de chaque *Exercice* définit la règle d'écriture selon laquelle le texte est obtenu. Néanmoins, dans les extraits que nous choisissons ici, *Lipogramme*, *Translation*, *Ensemble* et *Définitionnel* – qui sont tous insérés dans la dernière version –, Queneau ne semble pas toujours obéir rigoureusement aux règles du jeu qu'il se fixe, mais plutôt les

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une querelle entre deux passagers dans un autobus parisien et d'une rencontre fortuite ultérieure entre le narrateur et l'un des personnages devant la gare Saint-Lazare.

transgresser intentionnellement.

Pourquoi cette désobéissance ? En fait, bien que la transgression se manifeste de manière peu perceptible, il ne peut s'agir ni de coquilles, ni d'erreurs, mais d'un choix bien délibéré. Ce qui n'est pas étonnant chez un écrivain comme Queneau – déjà dans son premier roman, *Le Chiendent* (1933), on le voit fixer des règles formelles déterminant la structure de l'œuvre ; cependant, comme il l'avoue dans un entretien avec Georges Charbonnier, il ne résiste pas à la tentation de désobéir à soi-même<sup>2</sup>.

La transgression des contraintes formelles est souvent désignée par des critiques sous le nom de *clinamen*, mot latin que l'on peut traduire en français par « déclinaison ». Notre étude débutera par une brève histoire de la notion de *clinamen*. Ensuite, nous passerons à l'examen des exemples de *clinamina* (pl. de *clinamen*) dans les *Exercices* de Queneau, avant de réfléchir sur le sens et la fonction de cette transgression dans la création artistique. Disons déjà que la digression programmée semble être un élément crucial dans la création littéraire chez Queneau, en ce sens que la connivence entre l'auteur et le lecteur est indispensable à la production et à la réception de ses textes.

### **1. La notion de *clinamen* : d'Épicure à la 'Pataphysique**

Pour comprendre la notion de *clinamen*, il faut se reporter à la théorie des atomes (« atomisme ») qu'Épicure a élaborée dans le dessein d'affirmer la liberté humaine dans un monde supposé déterministe. Selon le philosophe, les hommes ont perdu la tranquillité de l'âme en raison de leur crainte des dieux ainsi que de la mort. Pour les en libérer, Épicure expose que toute chose sur terre – aussi bien les corps que l'esprit humain – est composée d'atomes. En

---

<sup>2</sup> « [...] je me suis toujours appliqué à ce qu'il y ait des règles, soit de changement de lieu, soit l'apparition de personnages, etc. ; mais, petit à petit, pour les besoins de la cause, je n'ai pas toujours obéi à moi-même. » Raymond Queneau, *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Gallimard, 1962, pp. 53-54.

suyvant ce raisonnement, la mort peut être considérée comme la simple décomposition des atomes et la nature devient, par conséquent, « un donné dont l'explication ne requiert pas le recours à quelques êtres surnaturels<sup>3</sup> ». Cette idée est reprise par Lucrèce<sup>4</sup> et c'est dans son célèbre poème, *De natura rerum*, que nous rencontrons la première définition du phénomène de la déviation d'atomes qu'est le *clinamen* :

[...] dans la chute en ligne droite qui emporte les atomes à travers le vide, en vertu de leur poids propre, ceux-ci, à un moment indéterminé, s'écartent tant soit peu de la verticale, juste assez pour qu'on puisse dire que leur mouvement se trouve modifié. Sans cette déclinaison, tous, comme des gouttes de pluie, tomberaient de haut en bas à travers les profondeurs du vide ; entre eux, nulle collision n'aurait pu naître, nul choc se produire ; et jamais la nature n'eût rien créé<sup>5</sup>.

Lucrèce explique le *clinamen* comme un caprice des atomes, comme un hasard qui leur permet de s'entrechoquer et, par conséquent, de créer des entités. La théorie des atomes et la notion de *clinamen* permettent ainsi d'expliquer la naissance du monde. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la notion de *clinamen* se voit remise à l'honneur par Henri Bergson, qui publie des extraits du *De natura rerum*<sup>6</sup>.

Et c'est sous l'influence de Bergson qu'Alfred Jarry sera attiré par l'idée de

---

<sup>3</sup> Jean Brun, *Épicurisme*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 2002, p. 50.

<sup>4</sup> Lucrèce, env. 98-55 avant JC.

<sup>5</sup> Lucrèce, *De natura rerum*, II, V. 217-224 (traduction française par A. Ernout), cité par Jean Brun, *op. cit.*, pp. 59-60.

<sup>6</sup> Henri Bergson, *Extraits de Lucrèce, avec un commentaire, des notes et une étude sur la poésie, la philosophie, la physique, le texte et la langue de Lucrèce*, Paris, Delagrave, 1924 (1883).

l'« exception » qui crée le monde et qu'il en fera une science : « la science du particulier ». Cette science, il la baptise « 'Pataphysique » et il la définit dans son roman *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*<sup>7</sup>, rédigé vers 1897-1898. Le *clinamen* y occupe le statut de dogme central :

La pataphysique [...] est la science de ce qui se surajoute à la métaphysique [...]. Et l'épiphénomène étant souvent l'accident, la pataphysique sera surtout la science du particulier, quoiqu'on dise qu'il n'y a de science que du général. Elle étudiera les lois qui régissent les exceptions et expliquera l'univers supplémentaire à celui-ci<sup>8</sup>.

Comme on sait, le Collège de 'Pataphysique est fondé en 1948 en l'honneur de Jarry par d'ex-surréalistes<sup>9</sup>. Queneau figure au nombre des « pataphysiciens », et lorsque la science de la 'Pataphysique trouve à s'appliquer au langage, Queneau a l'idée de créer, avec François Le Lionnais, une « sous-commission spécialisée en littérature expérimentale » : l'Oulipo. Vu la parenté entre l'Oulipo et le Collège, on peut supposer que le *clinamen* a continué à influencer les activités oulipiennes. Néanmoins, la mission de l'Oulipo est de faire des expériences littéraires en usant de contraintes qui relèvent souvent de concepts mathématiques (le groupe interdit toute intervention d'élément subjectif dans ses opérations), tandis que le Collège se

---

<sup>7</sup> Le *clinamen* apparaît également sous forme d'un personnage dans le roman. Le chapitre XXXIV est intitulé « Clinamen » et le mot est utilisé pour désigner « la Machine à Peindre », un système qui est censé colorier des objets, ainsi qu'une « bête imprévue » qui « éjacule » aux parois de son univers [...] ». Alfred Jarry, *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien*, dans *Œuvres complètes, I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 714.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, pp. 668-669.

<sup>9</sup> Outre Queneau, les membres fondateurs sont Boris Vian, Marcel Duchamp, Max Ernst, Miró, Man Ray, François Le Lionnais, Jacques Prévert, Michel Leiris, etc.

concentre sur la recherche des solutions imaginaires. On peut donc en conclure qu'au sein de l'Oulipo, le statut du *clinamen* a dû être quelque peu modifié par rapport à son statut initial<sup>10</sup>.

Dans le cas précis des textes de Queneau, le phénomène du *clinamen* pourrait être conçu par rapport à des contraintes conventionnelles de la littérature – comme celles qui pèsent sur les figures de style – et à nos protocoles de lecture – la passivité du lecteur, la (pseudo) fiabilité d'informations fournies par le titre, etc.

En conséquence, au lieu de se contenter de l'interprétation très générale du *clinamen*, il conviendrait ici d'étudier les exemples de *clinamina* d'une manière concrète et précise, dans le dessein d'éclaircir le fonctionnement du phénomène et ses effets dans les textes littéraires.

## 2. Exemples de *clinamina* queniens

Avant de passer à l'examen de *clinamina* queniens, précisons que notre observation porte sur les deux niveaux auxquels le *clinamen* peut s'appliquer. D'une part, le *clinamen* « formel », qui se présente en tant qu'exception à la contrainte à appliquer dans un *Exercice* précis, conçu comme un texte autonome : nous la nommerons déclinaison microtextuelle. D'autre part, le *clinamen* se manifestant comme un décalage sur le plan de la cohérence sémantique dans l'ensemble des quatre-vingt-dix-neuf *Exercices* : il sera, cette fois, question de déclinaison macrotextuelle.

### 2.1. *Clinamen* formel

#### 2.1.1. *Lipogramme*, exemple emblématique de *clinamen* formel

Le lipogramme est un jeu de construction qui consiste à écrire sans utiliser une ou plusieurs lettres de l'alphabet. Le *Lipogramme* que propose Queneau

---

<sup>10</sup> Paul Braffort explique le changement de statut du *clinamen* dans « Je me souviens du *clinamen* », [http://paulbraffort.fr/litterature/pataphysique/oulipo\\_pata.html](http://paulbraffort.fr/litterature/pataphysique/oulipo_pata.html).

semble bien, à première vue, être un lipogramme en E<sup>11</sup>. Citons l'intégralité du texte :

Voici. Au stop, l'autobus stoppa. Y monta un zazou au cou trop long, qui avait sur son caillou un galurin au ruban mou. Il s'attaqua aux panards d'un quidam dont arpions, cors, durillons sont avachis du coup ; puis il bondit sur un banc et s'assoit sur un strapontin où nul n'y figurait. Plus tard, vis-à-vis la station *Saint-Machin* ou *Saint-Truc*, un copain lui disait : « Tu as à ton raglan un bouton qu'on a mis trop haut. » Voilà.

Queneau emploie « *Saint-Machin, Saint-Truc* » (nous mettons en italique) à la place de « Saint-Lazare », information que la plupart des *Exercices* contient ; de même il introduit le mot « station » (nous mettons en italique) pour éviter d'écrire « gare ». En outre, pour respecter la contrainte lipogrammatique, il recourt de temps à autre à des formulations n'appartenant pas au français standard : « vis-à-vis quelque chose » (nous encadrons) n'est pas une forme usitée – celle-ci serait « vis-à-vis *de* quelque chose<sup>12</sup> » ; de même, « où nul *ne* figurait » est préférable à « où nul n'y figurait » (nous encadrons). En ce qui concerne « s'assoit » (nous mettons en italique), l'orthographe peu habituelle du verbe « asseoir » – habituellement on écrit plutôt « s'assit<sup>13</sup> » – , non

---

<sup>11</sup> Cette impression se renforcera si nous le comparons avec d'autres *Exercices*. Par exemple, voyons le premier *Exercice*, *Notations* : « Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec un cordon [...]. Deux heures plus tard, je le rencontre Cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare [...]. »

<sup>12</sup> L'emploi de la locution « vis-à-vis quelque chose » est constaté en tant qu'usage vieilli, populaire ou régional (Canada). In *Trésor de la langue française*, Paris, Gallimard, 1994, p. 1192.

<sup>13</sup> Cf. Maurice Grevisse, *Le petit Grevisse : Grammaire française*, 31<sup>e</sup> édition, Bruxelles, De Boeck, 2005, p. 170.

seulement attire notre attention, mais aussi joue un rôle important pour confirmer l'hypothèse qu'il s'agit d'un lipogramme en E.

Cependant, au milieu du texte, apparaît un E – « il bondit sur un banc et s'assoit ». L'examen des manuscrits confirme le caractère programmé de l'apparition de cette lettre<sup>14</sup>. Cet exemple, le plus connu des spécialistes, a un statut pour ainsi dire emblématique, puisqu'il permet de faire le bilan des caractéristiques du *clinamen* formel quenien. Minuscule, l'exception passe souvent inaperçue aux yeux du lecteur inattentif. Toutefois, loin d'être le fruit du hasard, elle a une mission bien définie : transgresser la contrainte annoncée dans le titre afin d'attirer davantage l'attention sur la contrainte qui est mise en question.

### 2.1.2. *Translation*

*Translation* semble être une application de la méthode de « S+6 », invention de l'Oulipien Jean Lescure<sup>15</sup>. Il s'agit de remplacer les substantifs (S) dans le texte d'origine par les sixièmes mots qui les suivent (+6) dans un dictionnaire que l'auteur choisit librement. Queneau semble avoir obtenu le texte de *Translation* en appliquant la méthode à *Notations*, le premier *Exercice*. Comparons les deux textes :

Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans [...]. Les gens descendent. [...] Deux heures plus tard, je le rencontre Cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. (*Notations*)

---

<sup>14</sup> Nous constatons l'apparition de la lettre E à partir du deuxième manuscrit de l'*Exercice*. Cf. Emmanuel Souchier, *Histoire et énonciation dans les Exercices de style de Raymond Queneau. A partir de l'établissement d'une édition critique*, thèse de doctorat de l'Université de Paris VII, 1986, vol. II, pp. 171.

<sup>15</sup> Oulipo, « La méthode S+7 (cas particulier de la méthode M±n) », *La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 139-141.

Dans l'Y, en un hexagone d'affouragement. Un typhon dans les trente-deux anacardiens [...]. Les gentilles descendent. [...] Huit hexagones plus loin, je le rencontre dans la courbe de Roncq, devant la gargouille de Saint-Dizier. (*Translation*)

Le texte de *Translation* présente néanmoins un problème. « La gare Saint-Lazare » que nous avons dans *Notations* est transformée en « la gargouille de Saint-Dizier ». Il est imaginable que le mot « gargouille » se trouve à la sixième position après « gare » dans un dictionnaire. Cependant, « Dizier » ne peut pas répondre à ce critère, sauf s'il s'agissait d'un ordre alphabétique différent du nôtre. Or les manuscrits révèlent que l'écrivain n'avait pas initialement l'intention de mettre « Dizier », mais plutôt « Lizier ». Et dans ce cas, il semble pouvoir s'agir de la méthode de « S+6 ». Pour défendre la présence de « Dizier » dans la version éditée, quelle justification est possible ? Faut-il supposer qu'une autre méthode est introduite ici, une seule fois ?

Au sujet de l'ambiguïté de la méthode appliquée, le syntagme : « Huit hexagones plus loin » est aussi significatif. Dans le texte d'origine, *Notations*, nous avons « Deux heures plus tard ». D'un côté, « tard » – remplacé par « loin » – n'est pas un substantif mais un adverbe. De l'autre, « deux » n'est pas non plus un substantif, mais un adjectif numéral. Au demeurant, il semble être question non seulement de la transformation de substantifs, mais aussi celle d'adjectifs et d'adverbes. En outre, il s'agirait peut-être même d'adjonction de « six » à tous les éléments<sup>16</sup>.

De ce point de vue, ces déclinaisons font allusion à l'existence de la

---

<sup>16</sup> Cette impression pourrait être renforcée grâce à d'autres éléments. Par exemple, on obtient trente-deux en ajoutant six à vingt-six (trente-deux anacardiens), de même que, Y est la sixième lettre qui suit S (Dans l'Y).

deuxième contrainte<sup>17</sup>, c'est-à-dire une contrainte supérieure ou sous-jacente, qui ne se voit pas à la lecture superficielle de l'*Exercice*<sup>18</sup>. Or, s'il en est ainsi, quand on lit l'*Exercice* en tenant compte de la deuxième contrainte (ou surcontrainte), il n'y aura plus d'exception, donc, plus de *clinamen*. Dans cette optique, nous devons envisager le *clinamen* quenien d'une façon légèrement différente de celui conçu dans la science de la 'Pataphysique. Alfred Jarry, en pensant que « la pataphysique est une science du particulier » et qu' « elle étudie [...] les lois qui régissent les exceptions », ne prévoyait pas, néanmoins, que l'abondance d'exceptions pourrait évoquer l'existence d'un ordre de dimension supérieure et par conséquent, susciter la disparition de celles-ci.

## 2.2. Du *clinamen* formel au *clinamen* sémantique : *Ensembliste*

Dans *Ensembliste*, nous pouvons relever un élément intéressant qui peut être interprété en tant que *clinamen* à la fois formel et sémantique. Cet exemple montre que la déclinaison qui se joue sur le plan formel ne laisse pas intact le contenu véhiculé.

*Ensembliste* est une réécriture « mathématique » de l'anecdote : le décor, les personnages et les événements sont remodelés dans le cadre de la théorie mathématique des ensembles, qui était d'actualité dans les années 60. D'ailleurs, au-delà de l'aspect comique du texte, qui vient notamment du contraste entre le style académique et le contenu trivial, nous repérons une déclinaison minuscule. Citons les phrases en question.

---

<sup>17</sup> Voir l'explication donnée par Jacques Roubaud à ce sujet : « des *clinamens* répétés [...] sont soumis, eux, à une nouvelle contrainte ». Cité par Dominique Moncond'huy, dans *Pratiques oulipiennes*, Paris, Gallimard, 2004, p. 14.

<sup>18</sup> En fait, il est vrai que le titre de l'*Exercice* est plutôt abstrait – *Translation* –, et ne précise pas « la » méthode appliquée. Dans cette optique, nous pouvons dire que ce titre est littéralement ouvert à plusieurs interprétations. Et cela ne fait que renforcer notre hypothèse de la contrainte supérieure évoquée par la présence de *clinamen*.

Z étant l'ensemble des zazous et  $\{z\}$  l'intersection de Z et de C', réduite à un seul élément. À la suite de la surjection des pieds de z sur ceux de y (élément quelconque de C' différent de z), il se produit un ensemble M de mots prononcés par l'élément z. L'ensemble C'' étant devenu non vide, démontrer qu'il se compose de l'unique élément z.

Nous supposons – grâce au souvenir que nous avons des autres *Exercices* – que « l'élément z » peut être assimilé au personnage principal de la plupart des *Exercices* : le jeune homme au long cou et au chapeau étrange, qui proteste contre un voisin dans l'autobus en prétendant que ce dernier lui marche exprès sur les pieds. S'il en est ainsi, l'information fournie dans l'*Exercice* – « La surjection des pieds de z sur ceux de y » (nous soulignons) – s'oppose à ce que le lecteur attend. C'est-à-dire que dans ce texte, c'est le héros (l'élément z) qui marche sur les pieds de son voisin (l'élément y). Pour qu'*Ensembliste* reste en harmonie avec d'autres *Exercices*, il faudrait que l'on ait : « la surjection des pieds de y [...] sur ceux de z ». Ce syntagme-ci serait d'ailleurs parfaitement cohérent sur le plan logique avec la suite de la phrase : « il se produit un ensemble M de mots prononcés par l'élément z. » Il est tout à fait compréhensible que y ayant bousculé z, ce dernier s'irrite et proteste.

En ce qui concerne le statut de cette incohérence d'énoncé, nous pouvons faire remarquer la présence du syntagme : « la surjection des pieds de z sur ceux de y » dans les manuscrits de l'*Exercice* et le fait qu'il n'apporte ni biffure, ni une quelconque trace d'hésitation. En outre, vu que dans *Lipogramme*, rédigé à la même époque, nous trouvons une incohérence de même nature, il est difficile de la considérer comme un événement fortuit (nous y reviendrons plus loin).

Si nous considérons ce renversement de situation comme un *clinamen*, il l'est à la fois sur les deux niveaux : niveau microtextuel et macrotextuel. En ce qui concerne le premier niveau, il transgresse le principe de l'*Exercice* –

raconter l'anecdote au moyen du style et du vocabulaire appartenant à la théorie mathématique des ensembles. Le narrateur se trompe entre l'ensemble de « coupables » et celui de « victimes ». Quant à la transgression au deuxième niveau, l'information donnée dans l'*Exercice* trouble d'une manière radicale la mémoire de l'information que le lecteur peut construire au fur et à mesure de la lecture d'autres *Exercices*<sup>19</sup>. Il s'agit donc, dans ce cas-ci, de l'intrusion d'un désordre sur le plan narratif dans l'ensemble du livre.

### 2.3. *Clinamen* sémantique

Passons maintenant à l'examen du *clinamen* qui se repère sur le plan sémantique. Avant d'étudier la problématique, il convient de préciser que, bien que le *clinamen* se définisse comme « déclinaison minuscule », il n'est pas question ici d'énumérer des variantes de détails épisodiques, comme « une heure plus tard » au lieu de « deux heures plus tard », ou « couvre-chef » à la place de « chapeau ». Il s'agit, par contre, de souligner des variations d'énoncés qui risquent de transformer, voire bouleverser l'information qu'offre la plupart des *Exercices*, comme nous venons de voir avec *Ensembliste*.

#### 2.3.1. Définitionnel

*Définitionnel* se base sur la méthode de la « littérature définitionnelle<sup>20</sup> ». Les éléments composant le récit sont remplacés par leur définition trouvée dans un dictionnaire choisi par l'auteur. Par exemple, l'énoncé que nous avons dans la plupart des *Exercices* : « un autobus de la ligne S » se transforme de la

---

<sup>19</sup> Parmi les quatre-vingt-dix-neuf *Exercices*, soixante-deux accusent le « voisin » de bousculer exprès le héros. Par contre, vingt-neuf *Exercices* ne contiennent pas l'information à propos de la bousculade, tandis que neuf mentionnent « la presse » ou « la foule » qui suscite la bousculade. Enfin, c'est seulement dans *Ensembliste* et *Lipogramme* que le héros attaque son voisin.

<sup>20</sup> Oulipo, *op. cit.*, pp. 115-118.

sorte : « un grand véhicule automobile public de transport urbain désigné par la dix-neuvième lettre de l'alphabet ». Or le début du deuxième paragraphe – « Cent vingt secondes plus tard » – contient une information incohérente par rapport à l'ensemble du livre. L'intervalle entre la bousculade dans l'autobus et la rencontre devant la gare Saint-Lazare étant souvent présenté comme de « deux heures » ou d'« une heure », l'unité « cent vingt secondes », qui a comme dénotation « deux minutes », ne correspond pas à l'information familière au lecteur<sup>21</sup>.

Il est intéressant de souligner que cette déclinaison sémantique semble être bien dissimulée sous l'apparence « dictionnaire<sup>22</sup> » de l'*Exercice*. De là, nous pouvons la qualifier de *clinamen*. Par ailleurs, si la définition « cent vingt secondes » est jugée « fautive », elle sera considérée également comme *clinamen* formel, vu qu'elle n'obéit pas à la loi de « la littérature définitionnelle ». Néanmoins, comme nous ne savons pas à partir de quel mot exact Queneau a appliqué cette règle, le statut de ce *clinamen* reste ambigu.

#### 2.3.2. *Lipogramme* – le bouton qui est mis trop « haut »

Revenons à *Lipogramme*. Malgré le titre qui le rattache au jeu formel, nous pouvons également y remarquer des déclinaisons sémantiques. Relevons-en une dans la dernière partie du texte : « Un copain lui disait : Tu as à ton raglan un bouton qu'on a mis trop haut<sup>23</sup> ». Certes, pour le lecteur qui connaît le principe du livre, la phrase n'est rien d'autre qu'une réécriture

---

<sup>21</sup> Parmi les quatre-vingt-dix-neuf *Exercices*, dix-neuf ne contiennent pas la mention concernant cet intervalle, tandis que vingt-deux *Exercices* contiennent : « plus tard », dix : « Une heure plus tard », quarante et un : « Deux heures plus tard », six : « Quelques heures plus tard », et un seul : « cent vingt secondes plus tard ».

<sup>22</sup> L'adjectif « dictionnaire », attesté depuis 1843, s'emploie particulièrement dans le domaine didactique. Cf. *Le Nouveau Petit Robert*, 1993, p. 640.

<sup>23</sup> Voir la citation de l'*Exercice* à la page 22.

lipogrammatique en E de l'information suivante : le manteau du héros étant trop échanuré, il faut faire remonter son bouton supérieur pour qu'il ferme d'une manière convenable. Cependant, dans *Lipogramme*, le bouton est placé « trop haut », et, par conséquent, le pardessus est trop serré à l'échanrure. Cette information est plus qu'une variante, puisqu'elle s'oppose radicalement à ce que propose la majorité des *Exercices*<sup>24</sup>.

D'ailleurs, nous tenons à souligner que ce décalage informationnel est bien camouflé derrière le jeu lipogrammatique. Comme l'unité « trop haut » ne contient aucune lettre E, le lecteur peut croire que Queneau l'a insérée intentionnellement afin d'éviter cette lettre. En réalité, même s'il avait écrit « trop bas », ce qui correspondrait davantage aux données générales du livre, il n'y aurait aucun E non plus ! En conséquence, qu'il fasse usage de « trop bas » ou de « trop haut », un lipogramme en E ne sera en rien perturbé. Nous pouvons donc considérer ce décalage comme *clinamen* sémantique, voire narratif.

### 2.3.3. *Lipogramme* – le renversement de rôles

Toujours dans *Lipogramme*, relevons un autre *clinamen* sémantique. Il s'agit, cette fois-ci, du renversement de rôle des personnages, comme dans *Ensembliste*. Dans *Lipogramme*, la description du premier personnage, un « zazou » qui monte dans l'autobus, est suivie de cette phrase : « Il s'attaqua aux panards d'un quidam dont arpions, cors, durillons sont avachis du coup. » Ici, « Il » renvoie bien évidemment au zazou, donc au héros. Or, selon cette phrase, c'est lui qui « s'attaque » aux pieds de quelqu'un : le cas est le même que dans *Ensembliste*. En outre, l'expression « s'attaquer à », ainsi que « les

---

<sup>24</sup> Parmi les quatre-vingt-dix-neuf *Exercices*, neuf *Exercices* ne contiennent pas la mention concernant l'emplacement du bouton, tandis que quarante *Exercices* contiennent : « trop bas », quarante-neuf : « Question de bouton / question d'élégance », et un seul, « trop haut ».

arpions [...] sont avachis du coup » évoquent une certaine brutalité. Nous ne rencontrons pas ce détail dans les autres *Exercices*.

Pour écarter l'hypothèse de l'erreur et celle de la coquille, nous pouvons avancer deux arguments. Primo, comme nous l'avons également remarqué dans *Ensembliste*, le syntagme en question est déjà présent dans le premier manuscrit et reste inchangé jusqu'à la version définitive. Secundo, dans *Définitionnel* et *Translation*, rédigés dans la même période que *Lipogramme* et *Ensembliste*, les rôles des personnages sont distribués comme dans la majorité des *Exercices* : le héros est la victime de la bousculade et le voisin, l'agresseur. Il est donc peu probable que l'auteur, qui ne laisse rien au hasard, ait été distrait deux fois de suite vis-à-vis d'un élément fondamental de l'épisode.

### 3. Le sens du *clinamen*

Après avoir examiné ces différents exemples, nous sommes en mesure de faire la synthèse des caractéristiques du *clinamen* quenien et de réfléchir sur son utilité. Comme le montre l'intrusion de la lettre E dans *Lipogramme* supposé en cette lettre, le *clinamen* formel est doté d'un caractère à la fois ludique et réflexif. Ludique, puisqu'il invite le lecteur à la relecture plus attentive du texte, non seulement pour savourer l'acrobatie d'écriture telle que *Lipogramme* ou *Translation*, mais aussi pour l'initier à la recherche de l'autre contrainte peu perceptible à la lecture rapide. Réflexif, puisqu'il fait remarquer à la fois la nature de la figure mise en avant, et le caractère artificiel du texte produit à partir des contraintes formelles.

Le *clinamen* sémantique et narratif a également un caractère réflexif, pourtant il est moins ludique. Le décalage d'énoncés entre *Exercices* – surtout dans un livre dont le soi-disant principe est de « répéter le même épisode » –, met le lecteur dans un état d'insécurité et d'instabilité. Face aux informations qui se contredisent, il ne voit plus où est la frontière entre le « correct » et le « non correct », ni entre le « vrai » et le « faux » de ce qu'il lit dans le livre.

Par ailleurs, le caractère « infime » et « minuscule » du *clinamen* n'est pas négligeable lorsque nous réfléchissons sur les conditions nécessaires pour l'accomplissement de l'échange entre l'auteur et le lecteur dans les textes de Queneau. En effet, comme en témoigne notre étude, le *clinamen* doit son existence et sa légitimité à la participation attentive du lecteur dans le décodage des contraintes. Sans cela, le lecteur ne parviendra pas à repérer la déclinaison de la contrainte en question, et l'échange aura donc échoué.

Or, la récurrence du *clinamen* dans l'ensemble du livre est aussi significative. Hormis les exemples examinés ici, nous pouvons en relever d'autres encore<sup>25</sup>, autant sur le plan formel<sup>26</sup> que sémantique<sup>27</sup>. Cette récurrence, d'une part, écarte la possibilité qu'il s'agisse d'une erreur et confirme le caractère délibéré du *clinamen*. D'autre part, elle nous incite à supposer qu'il fait partie de la contrainte globale du livre. En d'autres termes, nous pouvons imaginer un jeu intitulé *Exercices de style*, qui consiste d'abord à *fixer la loi d'écriture*, ensuite à *suivre cette loi*, et également à *contrevenir à celle-ci de temps à autre d'une manière discrète*<sup>28</sup>. Cette structure auto-dérisoire n'a pourtant pas qu'un effet comique. Elle nous rend sensible à l'absurdité des contraintes formelles poussées à l'extrême, ainsi qu'au fait qu'aucune règle ne peut exister seule, que ce soit dans un texte littéraire ou, plus globalement, dans le monde. En effet, à

---

<sup>25</sup> Nous laissons l'analyse de ces autres exemples pour une autre occasion.

<sup>26</sup> *Aphérèses, Apocopes, Syncopes, Prosthèses, Epenthèses, Paragoges, Synchrones, Anagrammes, Par devant par derrière, Contre-pettries, Permutations par groupes croissants de mots.*

<sup>27</sup> *Insistance, Apostrophe.*

<sup>28</sup> Si François Le Lionnais, mathématicien et fondateur de l'Oulipo, n'a pas apprécié l'exception aux contraintes (sur ce point, voir Dominique Moncond'huy, *op. cit.*, pp. 13-14), ne serait-ce pas qu'il prenait le *clinamen* seulement en tant que « défaut » ou « partie mal jouée », au lieu de reconnaître son ouverture vers une autre contrainte, une textualité plus complexe et de jeux d'écriture à plusieurs dimensions ? Tout cela semble correspondre, pourtant, à ce que vise l'Oulipo.

tous les niveaux de la vie quotidienne, un ensemble de règles coexiste et s'enchevêtre avec chaque fois les exceptions dont il faut tenir compte...

Tout en étant le créateur de l'Oulipo, Queneau n'oublie pas de garder une distance auto-réflexive par rapport aux activités du groupe. Au lieu de se soumettre aveuglément aux contraintes, il a pensé à se rebeller contre elles – bien entendu, non sans humour –, pour éprouver une certaine liberté créatrice. Pour clôturer cet essai, empruntons à Roland Barthes sa célèbre expression et remodelons-la pour qu'elle corresponde au sujet de notre réflexion – « Queneau assume les contraintes oulipiennes, mais en même temps, il les montre du doigt <sup>29</sup> ».

---

<sup>29</sup> L'expression originale est : « Queneau assume le masque littéraire, mais en même temps, il le montre du doigt ». Roland Barthes, « Zazie et la Littérature », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 131.