

Dominique Raymond

Échafaudages, squelettes et patrons de couturière

Essai sur la littérature à contraintes au Québec



DOMINIQUE RAYMOND est professeure associée au Département de mathématiques et d'informatique et chargée de cours au Département de lettres et communication sociale de l'Université du Québec à Trois-Rivières. Ses recherches portent sur la contrainte littéraire, l'Oulipo, la math-fiction, le numérique et la figure fractale.

ÉCHAFAUDAGES, SQUELETTES
ET PATRONS DE COUTURIÈRE

DANS LA MÊME COLLECTION

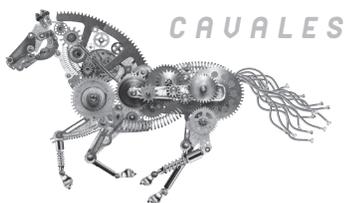
Sous la direction de Claire Barel-Moisan et Jean-François Chassay,
*Le roman des possibles. L'anticipation dans l'espace médiatique franco-
phone (1860-1940)*

Sous la direction de Isabelle Boof-Vermesse et Jean-François Chassay,
L'âge des postmachines

Jean-François Chassay, *La monstruosité en face. Les sciences et leurs
monstres dans la fiction*

Elaine Després, *Le posthumain descend-il du singe ? Littérature évolution
et cybernétique*

Bernabé Wesley, *L'oubliothèque mémorable de L.-F. Céline. Essai de
sociocritique*



DOMINIQUE RAYMOND

Échafaudages, squelettes
et patrons de couturière

Essai sur la littérature
à contraintes au Québec

Les Presses de l'Université de Montréal

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada

Titre: Échafaudages, squelettes et patrons de couturière: essai sur la littérature à contraintes au Québec / Dominique Raymond.

Noms: Raymond, Dominique (Chercheuse), auteur.

Description: Comprend des références bibliographiques.

Identifiants: Canadiana (livre imprimé) 20210050500 | Canadiana (livre numérique) 20210050519 | ISBN 9782760644342 | ISBN 9782760644359 (PDF) | ISBN 9782760644366 (EPUB)

Vedettes-matière: RVM: Littérature québécoise—Histoire et critique. | RVM: Contraintes (Linguistique) | RVM: Pataphysique—Québec (Province) | RVM: Formalisme (Littérature)—Québec (Province)

Classification: LCC PS8131.Q8 R39 2021 | CDD C840.9/9714—dc23

Mise en pages: Folio infographie

Dépôt légal: 2^e trimestre 2021

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

© Les Presses de l'Université de Montréal, 2021

Cet ouvrage a été publié grâce à une subvention de la Fédération des sciences humaines de concert avec le Prix d'auteurs pour l'édition savante, dont les fonds proviennent du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

Les Presses de l'Université de Montréal remercient de son soutien financier la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

Financé par le gouvernement du Canada
Funded by the Government of Canada

| **Canada**

SODEC
Québec 

IMPRIMÉ AU CANADA

REMERCIEMENTS

Je remercie le FRQSC et le CRILCQ de l'Université de Montréal pour leur soutien financier.

Je remercie Daniel Letendre, Hélène Hotton, Félix Durand, Fannie Morin et Caroline Villemure pour leur soutien technique et amical.

Je remercie Michel Pierssens et Karim Larose pour leur soutien académique et la confiance qu'ils m'ont témoignée.

Entre janvier 2017 et octobre 2018, j'ai eu la chance d'interroger plus d'une douzaine d'auteurs sur leur pratique d'écriture et sur les liens qu'ils entretiennent avec la littérature à contraintes. Je les remercie, un à un, pour le temps qu'ils m'ont accordé, en face à face ou par courriel, et pour la réflexion que leurs propos ont permis d'alimenter. Marcel Bénabou, Nicole Brossard, Jean-François Chassay, Normand de Bellefeuille, Raoul Duguay, Louise Dupré, Jean-Yves Fréchette, André Gervais, Nicolas Gilbert, Denis Marleau, Line Mc Murray, Marc-Antoine K. Phaneuf, Steve Savage, merci.

Pour Alexandre, Dolorès et Louise

Cœurs d'amour

AVEC L'OU LIPO (ET AUSSI SANS)

*Le squelette étant fabriqué,
ne reste plus qu'à y mettre la vie.*

Réginald Martel, en entrevue avec
Georges Perec, *La Presse*

Qui a dit: «Parfois j'opte pour des contraintes. 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, et nous force à trouver notre point d'ancrage, notre focus.»? Raymond Queneau? Georges Perec? Le dernier membre coopté de l'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo)? Que nenni. Il s'agit de l'autrice québécoise Nicole Brossard¹.

Surprenant? Oui et non. Pour plusieurs, la littérature à contraintes est le produit de quelques écrivains français, membres de l'Oulipo. En réalité, cette pratique n'a pas de frontières, ni géographiques, ni temporelles: Arnaut Daniel, Raymond Roussel, Harry Mathews, Italo Calvino, Pablo Martín Sánchez, Régine Detambel... autant de plagiaires par anticipation², d'oulipiens d'une autre nationalité, d'auteurs usant de la contrainte, mais ne s'inscrivant pas dans le strict cadre spatio-temporel et le cercle restreint de l'Oulipo français. La pratique de l'écriture à contraintes serait donc envisageable dans toutes les langues,

1. Karim Larose et Rosalie Lessard, «Entretien avec Nicole Brossard», *Voix et Images*, vol. 37, n° 3, printemps-été 2012, p. 23.

2. C'est ainsi que les membres de l'Oulipo qualifient les auteurs à contraintes qui les précèdent.

à toutes les époques. Et selon Jan Baetens, le recours à la contrainte demeure une tendance lourde de la littérature moderne et contemporaine³. Il apparaît ainsi moins étonnant que la poétesse formaliste se soit éprise de ce mode de composition.

D'un autre côté, il est vrai que l'Oulipo, s'il n'a pas le monopole de la contrainte, en est sans aucun doute le véhicule le plus puissant. Fondé en 1960 par un littéraire féru de mathématiques et un mathématicien féru de littérature, Raymond Queneau et François Le Lionnais, le groupe, fort de 41 membres, est toujours actif, battant des records de longévité. Sa visibilité sociale est assurée par ses nombreuses manifestations publiques. Elles prennent la forme de lectures mensuelles aux Jeudis de l'Oulipo à la BnF ou d'ateliers d'écriture, comme les Récréations oulipiennes de Bourges. En plus, chaque réalisation de chaque membre, sans être forcément travaillée à partir de contraintes, fait d'office la promotion du groupe, compte tenu de l'appartenance des auteurs à celui-ci. Or, même s'il ne se limite pas à coopter des écrivains de l'Hexagone, l'Oulipo n'a pas de membre québécois, ce qui signifie que le Québec ne profite pas de cette promotion. Certes, il y a bien eu, depuis 1960, quelques événements littéraires auxquels ont participé des oulipiens, comme les 24 h du roman⁴. Ils sont notables, mais aucune véritable assise dans l'Amérique francophone ne diffuse les principes et les applications des contraintes littéraires de type oulipien.

Lorsque j'entrepris la rédaction de ce livre, mon intention première était de récolter des données sur la pratique de la littérature à contraintes au Québec pour, d'une part, confirmer son existence et ainsi appuyer la thèse de son caractère atemporel, actuel et international. D'autre part, j'espérais pouvoir répondre à cette question : comment se pratique la littérature à contraintes au Québec en dehors

3. Dans «Entre méthode et protocole, la contrainte», <http://www.ieeff.org/f18baetens.pdf>, consulté le 28 juin 2018, Baetens ajoute qu'il ne s'agit pas d'un phénomène spécifique à la littérature. Pour illustrer cette affirmation, je signale que Kanye West a sorti, en 2018, cinq albums, qu'il a produits en l'espace de cinq semaines. Le pari suivant, dit-il, sera d'en sortir 52 en 52 semaines.

4. Anne Forrest-Wilson, *Sur les traces de Champlain. Un voyage extraordinaire en 24 tableaux*, Sudbury, Éditions Prise de parole, 2015. Voir le troisième chapitre. Une liste des œuvres québécoises à contraintes est disponible en fin de volume.

d'un cadre institutionnel comme celui de l'Oulipo ? Je voulais faire la démonstration qu'au-delà des dérivés de l'écriture romantique (inspiration, création, écriture spontanée, culture du moi) et des questions identitaires, il existait un travail formel plus répandu qu'on ne le croit, qui repose sur la contrainte. Ce qui m'intéresse, c'est l'idée sous-jacente à cette pratique qui associe littérature et *travail*. L'objectif n'est pas de trouver de potentiels candidats à l'Oulipo, mais bien d'améliorer notre connaissance de la littérature à contraintes et de la littérature québécoise.

Qu'entend-on au juste par littérature à contraintes ? Le mot « contrainte » apparaît d'abord dans le dossier 17, « Exercices de littérature potentielle », de *Viridis Candela, Cahiers du Collège de Pataphysique*. Le texte, intitulé « La Lipo » et rédigé par François Le Lionnais, deviendra le premier manifeste de l'Oulipo et sera reproduit dans *La littérature potentielle*, le premier recueil de textes critiques et pratiques signé Oulipo :

Toute œuvre littéraire se construit à partir d'une inspiration (c'est du moins ce que l'auteur laisse entendre) qui est tenue à s'accommoder tant bien que mal d'une série de contraintes et de procédures qui rentrent les unes dans les autres comme des poupées russes. [...] Ce que certains écrivains ont introduit dans leur manière, avec talent (voire avec génie), mais les uns occasionnellement (forgeage de mots nouveaux), d'autres avec prédilection (contrerimes), d'autres avec insistance mais dans une seule direction (lettrisme), l'Ouvroir de Littérature Potentielle (Oulipo) entend le faire systématiquement et scientifiquement, et au besoin en recourant aux bons offices des machines à traiter l'information⁵.

Ce baptême ne définit pas la contrainte ; Le Lionnais la situe plutôt sur le même pied que les règles de la langue suivies « inconsciemment » par tous les écrivains. La grande différence a trait à son usage, volontaire et systématique. Il faut signaler que l'emploi du mot « contrainte » a lui-même souvent fait l'objet de discussions chez les oulipiens, comme un serpent de mer qui revient tourmenter la population de génération en génération. On peut comprendre : le sens commun définit volontiers

5. Oulipo, *La littérature potentielle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », [1973] 1988, p. 7-8.

la contrainte comme un carcan, un lot d'entraves et de règles pour quelqu'un qui se soumet à une attitude contraire à son naturel, à son penchant. Difficile alors de concevoir qu'une contrainte puisse libérer l'écriture, ouvrir un espace, comme l'évoquent Brossard et tant d'autres adeptes de cette pratique.

Pour les soins de cette étude, je définirai la contrainte de type oulipien comme un réglage structurant, sémantique, formel ou pragmatique, utilisé de manière intentionnelle et *ad hoc* par un auteur, en vue de l'écriture d'un texte. L'auteur doit donc suivre un certain nombre de prescriptions, ce qui distingue la contrainte de l'ébauche ou du plan, que l'on peut abandonner ou revoir en cours de route. Les prescriptions relèvent de plusieurs ordres et dépendent du type de contraintes : certaines soumettent le geste de l'écriture à un protocole, d'autres reposent sur une composante de la langue, comme les lettres, le lexique ou la grammaire, d'autres encore touchent différents aspects du texte, notamment les éléments de l'intrigue et leur disposition. Par ailleurs, « toutes les formes fixes sont par définition oulipiennes⁶ », chaque sonnet ou haïku peut donc être perçu comme un texte contraint. La contrainte de type oulipien recoupe ainsi maints réglages, et les tentatives d'en donner une définition totalement discriminante ont généralement échoué⁷.

Pour cette raison, on comprend aisément que les termes « contrainte », « règle d'écriture », « procédé » et « structure » soient utilisés indifféremment – ce sera d'ailleurs le cas dans cet ouvrage –, même si, il faut le souligner, des distinctions théoriques entre ces signifiants existent⁸. Je me permettrai deux remarques. D'abord, une question : si les contraintes sont du même ordre que d'autres types de règles et de

6. Oulipo, *Abrégé de littérature potentielle*, Paris, Mille et une nuits, 2002, p. 39.

7. « Hélas, nous avons ensuite échoué dans la quête d'une différence spécifique unique pouvant définir de manière objective et falsifiable la contrainte de type oulipien et para-oulipien. », Jan Baetens et Bernardo Schiavetta, « Définir la contrainte ? », *Le goût de la forme en littérature. Écritures et lectures à contraintes*, Paris, Noésis, coll. « Formules », 2004, p. 344.

8. Pour des discussions plus approfondies à ce sujet, je renvoie lectrices et lecteurs aux propositions de Jean-François Puff, « La contrainte et la règle », *Poétique*, vol. 4, n° 140, 2004, p. 455-465 et de Chris Andrews, « Constraint and Convention. The Formalism of the Oulipo », *Neophilologus*, vol. 87, n° 2, avril 2003, p. 223-232.

structures, qu’est-ce qui a pu motiver l’Oulipo à adopter un autre mot pour nommer leur pratique ? Hermes Salceda formule cette hypothèse :

[...] sans doute en grande partie dans le but de distinguer l’esprit et la démarche oulipienne autant de la mode structuraliste, qui était alors très en vogue, que de la terminologie utilisée dans d’autres domaines du savoir, par exemple la linguistique ou la psychanalyse⁹.

Le pari est réussi. Aujourd’hui, cette association va de soi et rend spécifique la démarche oulipienne. Ensuite, vis-à-vis des autres termes, la contrainte porte en elle une charge limitative supplémentaire ; elle apparaît telle une entrave à la liberté d’action, comme je le mentionnais précédemment, plus que telle une régulation de l’action, qui est le lot de la règle ou du procédé.

Par ailleurs, entre une boule de neige (un poème dont la quantité de lettres augmente à chaque vers à raison de $n+1$) et ces vers, tirés du poème de Raoul Duguay, « Arbre généalogique de tout le monde » : « Ô/a a/ma ta/oui non/tout rien/fleur ortie¹⁰ », la contrainte connaît une actualisation, une réalisation sous la forme d’une séquence de signes. Par conséquent, « il n’y a pas de contrainte proprement dite dans le texte, car le texte en soi n’est pas une action mais la trace de l’action d’écrire¹¹ ». On verra donc à bien distinguer deux statuts de la contrainte : d’une part, la règle abstraite, énoncée parfois, et, d’autre part, la contrainte actualisée, instanciée, celle dont les retombées textuelles sont susceptibles de former des indices au sens où l’entend Peirce¹² et d’être reconnues comme les traces d’une contrainte par le lecteur.

Il faut voir comment cela se traduit dans les faits, ce qui me permettra de justifier mon corpus. La liste des œuvres citées en bibliographie n’est pas exhaustive. Je l’ai d’abord constituée sur la base des

9. Hermes Salceda, *Clés pour La Disparition de Georges Perec : contrainte, fiction, texte, traduction, mémoire*, Leyde, Brill, 2018, p. 14.

10. Raoul Duguay, *Lapokalipsó*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1971, p. 14.

11. Baetens et Schiavetta, *op. cit.*

12. « Un indice [contrairement au symbole ou à l’icône] est un signe qui renvoie à l’objet qu’il dénote parce qu’il est réellement affecté par cet objet. » Charles S. Peirce, *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle, Paris, Seuil, [1904] 1978, p. 140. Donc, face à la contrainte, le texte entretient une relation indiciaire : il constitue la trace d’une action associée à l’écriture.

énoncés de la contrainte situés dans le paratexte (les couvertures, préfaces et autres notes disponibles autour du texte principal), dans les épitextes (la critique immédiate et universitaire, les documents d'archives) ou prononcés en entrevue avec des auteurs. Ensuite, la lecture des textes eux-mêmes, aux indices concluants, a certainement enrichi ma bibliographie. Prenons *Synapses* de Simon Brousseau, dont la contrainte s'énonce ainsi : chaque paragraphe est composé d'une seule phrase longue d'une dizaine de lignes, coupée en plein cœur par un mot lien qui, telle une césure, relance le propos sur une autre voie. Dans ce cas, le texte permet la formulation d'une contrainte, mais celle-ci passe par une interprétation. Que *Synapses* soit un texte à contrainte relève ainsi de l'hypothèse de lecture. Si les impacts sur le texte sont susceptibles d'être mis en valeur par le travail d'écriture, ils peuvent aussi, au contraire, être absorbés par celui-ci¹³. Dans ce cas, sans indication para ou épitextuelle, il est pratiquement impossible d'identifier le procédé, voire de supposer une contrainte à l'œuvre. Ceci peut justifier certaines absences. Il ne faut pas s'étonner, donc, de ne pas voir figurer dans ce livre le travail d'un auteur que l'on sait partisan de la contrainte. L'intérêt consiste à se demander plutôt ce qui permet de l'affirmer : est-ce la lecture des textes, celle des énoncés épi/paratextuels, une connaissance personnelle de l'auteur ? Sans être achevée, la bibliographie est le résultat d'une recherche qui a duré deux ans. Même si d'autres titres peuvent s'ajouter, la centaine déjà recensée m'apparaît comme un échantillon représentatif de la pratique de l'écriture à contraintes au Québec ; en analysant cet échantillon, je propose d'en dessiner le portrait.

Ailleurs dans le monde, deux critiques ont tenté à peu près le même exercice. Astrid Poier-Bernhard, d'abord, en 2004, a procédé à une recension en Autriche¹⁴, qui visait à confirmer l'existence d'une littérature à contraintes depuis 1980. Elle hésite d'abord à parler d'un courant

13. Pensons aux *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel ou au *Chiendent* de Raymond Queneau, qui actualisent des contraintes mais laissent peu de traces permettant de les identifier sans un savoir préalable à la lecture.

14. Elle privilégie l'Autriche plutôt que l'Allemagne, mettant ainsi de côté ce qui pourrait se situer dans le sillage d'Oskar Pastior, membre germanophone de l'Oulipo.

« fort », mais elle énumère quelques écrivains notables et quelques pratiques dans des revues qui l'incitent, au final, à affirmer qu'un tel courant « commence à se manifester en Autriche aussi¹⁵ ». L'espace qui lui est imparti, un article d'une dizaine de pages, ne lui donne pas l'occasion d'analyser plus en profondeur ses résultats.

Plus récemment, en 2018, le spécialiste de Raymond Roussel Hermes Salceda a étudié « La réception de l'Oulipo en Catalogne et en Espagne ». Si Salceda recense les usages qui sont faits de la contrainte dans la patrie du seul membre espagnol du groupe, Pabló Martín Sanchez, coopté en 2014, il s'éloigne quelque peu de mon approche. Je n'ai pas comme objectif de baliser la réception de l'Oulipo par la recension des écrivains et passeurs oulipophiles du Québec. Je m'ouvre plutôt à une acception de la littérature à contraintes qui dépasse le cadre oulipien pour inclure des artistes sensibles aux questions de formes et de structures datant d'avant 1960. Je retracerai ainsi le fil d'une tradition principalement québécoise, sans m'interdire de souligner des moments charnières en lien avec l'Oulipo, comme la publication en 1981 de *L'Oulipopopotame*, qui marque sa première occurrence dans une œuvre d'imagination au Québec.

Étant donné qu'il est impossible de rendre compte de manière exhaustive de la littérature à contraintes au Québec, pour les raisons que j'ai mentionnées précédemment, il m'apparaît périlleux d'organiser cet essai de manière chronologique. L'historique sera forcément troué et, à tout moment, un nouveau maillon peut s'introduire dans la chaîne, remettant ainsi en question les liens logiques (cause à effet, ruptures, continuité, etc.) que j'aurais pu établir. Cette étude se veut synchronique, paradigmatique. L'idée consiste à circonscrire des points d'ancrage de la littérature à contraintes, à même le corpus québécois. La 'Pataphysique, le formalisme et la machine : ces trois systèmes sémiotiques complexes mettent en scène des pratiques d'écriture, de lecture, de réception et d'édition propres au Québec. Chaque chapitre aborde ainsi l'un de ces trois points d'ancrage, en précisant d'abord les

15. Astrid Poier-Bernhard, « Littérature à contraintes en Autriche à partir de 1980 », *Le goût de la forme en littérature. Écritures et lectures à contraintes*, op. cit., p. 131.

raisons qui justifient sa présence dans ce livre, ses liens avec la littérature à contraintes et avec l'Oulipo. Sont ensuite décrits et analysés les principaux actants québécois et les contraintes qui les animent. Pour éviter de faire de ce livre un répertoire, je propose de pousser plus loin la réflexion en discutant d'un enjeu que chaque point d'ancrage a su faire émerger : pour la 'Pataphysique, l'alliance du rire et de la science, pour le formalisme, le féminisme et, pour la machine, la potentialité. Mon approche théorique relève donc de la poétique.

Forcément et fort heureusement, je dois conjuguer avec des métaphores qui s'arriment aux réalités étudiées et qui justifient en bonne partie le titre de cet essai. Pour Raymond Queneau, les contraintes sont « des échafaudages qu'on enlève une fois que la construction est terminée¹⁶ ». Pour Jacques Jouet, « il ne peut être question d'ôter l'échafaudage [...] puisque l'échafaudage n'est pas qu'un outil mais une part capitale de la substance¹⁷ ». Cette ambivalence peut être résolue en faisant la distinction entre les statuts de la contrainte. La contrainte énoncée, formulée, est facultative, camouflable, alors que la contrainte instanciée, actualisée, représente une part capitale de la substance, elle est le squelette de l'ouvrage. Tel un appareil de soutien et de locomotion, la contrainte instanciée forme une charpente intérieure fournissant des appuis solides auxquels s'attachent les mots. Les structures sont unies entre elles par des articulations et de cet assemblage dérive la forme générale du texte. Les contraintes énoncées sont plutôt comparables à des échafaudages, comme les escabeaux, échelles et autres balises utiles à la composition, mais facultatives à la lecture : « la révélation des contraintes à l'œuvre risque d'occulter toute réflexion au profit d'un discours trop savant, peut-être sur ce qui n'est après tout qu'un squelette¹⁸. »

Le squelette transporte avec lui son lot de connotations en lien avec le secret, notamment en ce qui concerne les « révélations » des contraintes, perçues comme autant d'arcanes occultes. En publiant cette étude, j'ai

16. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Gallimard, 1932, p. 48.

17. « Avec les contraintes (et aussi sans) », *Un art simple et tout d'exécution*, Belval, Les éditions Circé, 2001, p. 37-38.

18. Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo*, Bordeaux, Le Castor Astral éditeur, 2006, p. 17.

l’impression de sortir quelques squelettes du placard, de déterrer les os, comme s’il se fut agi de lourds secrets qu’on ne tient pas nécessairement à divulguer. Parfois, ces œuvres ont échappé à la critique ou bien c’est leur caractère contraint qui l’a été, faute d’un savoir suffisant sur ce type de texte, peut-être. Chose certaine, des éditeurs refusent fréquemment des manuscrits parce qu’ils s’affichent trop formalistes. Dans les archives de Bibliothèque et Archives nationales du Québec, on lit ceci, de la main d’André Gervais tenant le journal de l’édition de ses recueils *Quand je parle d’elle* et *Quatre-vingt et une reprises* :

12 février 2003, Robbert Fortin, tout nouveau directeur de la collection « Les mots » aux Éditions de l’Hexagone m’écrit : « J’ai examiné votre manuscrit, avec tout le respect que j’ai pour vous, je me vois dans l’obligation de le refuser. Le manuscrit ne dépasse pas l’exercice de style. »

[...]

17 janvier 2005, François Hébert [des Herbes rouges] précise d’emblée que son frère (Marcel) et lui, « on l’avait trouvé assez faible », qu’« Edward Lear, ça ne nous plaisait pas », qu’Anne Hébert et la dernière partie (Monique Dagenais), « ça nous laissait assez froids ». Je lui raconte aussi en détail comment Hébert (lentement) et Lear (rapidement) ont été « faits ». Il « reconnaît » qu’il y a en effet beaucoup de travail dans tout cela, mais ce type de travail – oulipien ou de traduction (il connaît mal l’anglais) –, si je puis dire, l’indiffère. Et le rapport exercice/texte n’est pas un enjeu pour lui.

Nicolas Gilbert m’a confié qu’après la lecture de son deuxième livre, son éditeur l’a félicité de s’être tenu plus à l’écart des questions formelles, alors qu’il y était tout aussi plongé que lors de l’écriture de son premier opus. Certains auteurs ont quelques scrupules à identifier leurs œuvres comme des produits de la contrainte. Steve Savage m’a écrit dans un courriel : « Je ne pense pas vraiment mon travail à partir de la notion de contrainte. Mais il est vrai que j’applique souvent des techniques. Blanc bonnet, bonnet blanc ? » On constate aisément qu’une certaine gêne, voire une aversion pour la contrainte existe au Québec quant à son usage, à sa transparence ou à son appellation.

La troisième métaphore, le patron de couturière, je la dois à Michèle Audin. Dans une entrevue qu’elle a accordée à Christelle Reggiani, elle propose cette image toute féminine de la contrainte :