
H-France Review Vol. 20 (October 2020), No. 179

Morgane Cadieu, *Marcher au hasard: Clinamen et création dans la prose du XXe siècle*. Paris : Classiques Garnier, 2019. 214 pp. €68.00 (hb). ISBN 978-2-406-08851-6; €29.00 (pb). ISBN 978-2-406-08850-9.

Compte-rendu par Peter Consenstein, The Graduate Center, City University of New York.

Le mot « potentiel » fait penser aux possibilités infinies, une notion qui soulage pendant ce temps de confinement et qui agit comme ouverture d'esprit. Pour celles et ceux s'intéressant au groupe Oulipo, à l'histoire littéraire et aux évolutions politique et sociale, le mot potentiel représente—presque—la possibilité de penser, créer, imaginer, configurer et reconfigurer le monde et la « réalité ». Le fond théorique, même philosophique, de la production littéraire des membres de l'Oulipo est axé sur une règle de travail paradoxale : « il n'y a pas de liberté sans contrainte ». Comprendre le moyen particulier par lequel on accède à cette liberté représente la pratique de ces écrivain(e)s et aussi la visée de celles et ceux qui l'étudient. L'étude de Morgane Cadieu, Associate Professor of French à Yale University, intitulée *Marcher au hasard: Clinamen et création dans la prose du XXe siècle*, permet à toutes et à tous de mieux comprendre le fonctionnement des mécanismes complexes de la liberté sous contrainte et le potentiel qui en ressort.

Dans ce livre, Cadieu annonce que la « prose du XXe siècle » est une des cibles de sa recherche. Même si le Dadaïsme, l'influence de la pensée existentialiste, les situationnistes, les lettristes et encore d'autres ont tous contribué à l'histoire de la littérature française du XXe siècle, il n'est pas exagéré de proclamer que ce qui oppose le Surréalisme aux pratiques de l'Oulipo représente un élément important de cette histoire. Pour les Surréalistes l'inspiration, la rencontre hasardeuse (voir *Nadja* d'André Breton par exemple), l'écriture automatique et l'écriture des rêves sont à la base de leur création littéraire. Pour les oulipien(ne)s, les mathématiques, le jeu, la contrainte, la prise de conscience et l'antihasard, sont au fondement de la leur.

Ainsi, dans l'introduction de son étude, Cadieu s'intéresse, sur des bases philosophiques et théoriques, au hasard, à la déviation et au clinamen. Cadieu étudie de nombreux philosophes européens d'avant et d'après notre ère, tels que: Aristote, Épicure, Platon, Cicéron, Démocrite, Lucrèce, Pascal, Diderot, le mathématicien-philosophe Cournot, Spinoza, Karl Marx, Paul Nizan, Althusser, Gaston Bachelard, Michel Serres, Simone de Beauvoir, Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Rancière, Gilles Deleuze et Félix Guattari. L'étude de Cadieu place les sources de la problématique du clinamen dans les écrits d'Épicure. Depuis le cinquième siècle avant notre ère, Démocrite propose que toute matière se compose d'atomes insécables qui se déplacent grâce aux vibrations et aux chocs. Épicure reprend l'atomisme un siècle plus tard, et propose que l'atome se déplace de « façon rectiligne » (p. 23) car il est soumis à la gravité de son propre poids.

L'atome épicurien s'oppose à l'atome démocritéen, le premier étant implacable et le second ayant une certaine autonomie. Cadieu qualifie les propos d'Épicure de « tradition atomiste réprimée » (p. 22). Au premier siècle de notre ère, Lucrèce avance le terme « clinamen » dans son *De rerum natura*, un « texte clé du matérialisme » (p. 25), d'après Cadieu. Selon Lucrèce, le clinamen perturbe la chute des atomes, il substitue « la collision à la juxtaposition, la déclinaison au choc. Il introduit de la différence au sein de la pure répétition, il indique le passage de la loi à l'exception » (p. 25). Selon Lucrèce, puisque les atomes ont leur propre poids, ils s'auto-déterminent et peuvent aborder une tournure--le clinamen--dans la création des objets. Faisant référence à *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : fleuves et turbulences* de Michel Serres,[1] une étude du XXe siècle, Cadieu arrive aux conclusions suivantes : que le clinamen « est donc absurde dans tous les domaines du savoir scientifique : logique, mécanique, géométrie, physique. Pour cette raison, il est éjecté de ce champ disciplinaire pour devenir une catégorie ontologique... le clinamen devient le refuge du libre-arbitre » (p. 29). Cet argument, qui suppose un déterminisme des atomes, produit une « catégorie ontologique » capable de jouer un rôle déterminant dans la création du « savoir scientifique » comme dans la création artistique (p. 29).

Cette idée s'appuie alors sur des conjectures de Michel Serres qui bâtit « une équivalence entre clinamen, écriture et créativité » (p. 31). Selon Serres, toute l'écriture se base sur un alphabet dont chaque lettre serait un atome. L'écriture serait un « ensemble de règles » que le clinamen briserait. Cadieu ajoute à la problématique du clinamen le rôle du hasard, un « phénomène aléatoire...observable...dans une pratique comme le jeu ou la rencontre » (p. 32). Après ses études d'Aristote, Pascal, Spinoza, Diderot, Cournot et d'autres, Cadieu reconnaît que le hasard se produit difficilement : il n'y pas de hasard sans une prise de conscience et de la détermination ou bien « la fabrication d'une procédure » (p. 36). Par exemple, Cadieu met en cause les analyses de Christelle Reggiani et d'Alison James, à cause des rôles qu'elles accordent au clinamen et au hasard chez Georges Perec et chez d'autres membres de l'Oulipo. Par rapport à elles, Cadieu déclare qu'il ne s'agit pas de « faiblesse ou de contradiction » (p. 21); le clinamen, proclame-t-elle, précise « la place occupée par l'auto-détermination dans la création oulipienne » (p. 22). Elle saura défendre cette proclamation en envisageant l'espace fictif comme la construction d'une « spatialisation du mouvement rectiligne » (p. 37).[2]

Cadieu propose une méthodologie d'analyse des textes littéraires basée sur ses hypothèses. Puisque les membres de l'Oulipo produisent une littérature basée sur les contraintes, en opposition à la configuration du hasard chez les Surréalistes, la fiction oulipienne représente, selon Cadieu, « une nouvelle articulation entre hasard, espace et prose » (p. 39). Focalisant désormais son attention sur la « déambulation oulipienne » (p. 39) qui ne correspond, selon elle, ni à la flânerie baudelairienne, ni à « l'errance surréaliste » ni à la « dérive situationniste » (p. 39), Cadieu transforme le terme « hasard » en « terme fonctionnel pour l'analyse littéraire » et fait la distinction entre le « hasard fort et le hasard faible » (p. 16). Ainsi, le projet qu'elle propose englobe une nouvelle compréhension de la création littéraire, une compréhension qui pourrait s'appliquer à la création tout court.

Dans le premier chapitre, « Hasard, antihazard et clinamen dans les avant-gardes du XXe siècle », Cadieu retrace l'histoire de l'écriture sous contrainte dans l'Oulipo. Le but de Raymond Queneau lorsqu'il fonde en 1960 avec François Le Lionnais le groupe Oulipo, est de corriger le hasard romantisé et « objectif » (p. 45) des Surréalistes, qui, eux, attendent la visite des Muses. Au lieu de s'inspirer de ce hasard involontaire, les membres de l'Oulipo choisissent le hasard volontaire, c'est à dire un hasard qu'ils créent et dirigent eux-mêmes grâce aux contraintes. Le

hasard volontaire, « systématisé » (p. 49), se situe donc au « moment...de la lecture » (p. 49) et non au moment de l'écriture. Les oulipiens Jacques Bens et Claude Berge, en mettant l'accent sur l'incertitude, formulent la construction non-hasardeuse de la potentialité et construisent le terme d'« antihazard ».[3] Cadieu propose que la publication de *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec (1978) [4] provoque une « remise en cause de l'écriture au hasard » (p. 51).

La théorisation et le déploiement du clinamen chez Perec avancent cette remise en cause. Se tenir de façon rigoureuse à écrire sous contrainte est un choix volontaire tout comme une telle pratique risque de donner un sentiment claustrophobe chez l'écrivain, sentiment que Cadieu qualifie de « clôture de l'algorithme » (p. 54). Introduire un clinamen à la pratique d'une écriture sous contrainte est l'objet de débats chez les oulipiens et Cadieu en relève deux pôles opposés, représentés par Italo Calvino d'un côté et Jacques Roubaud de l'autre. Pour Calvino, l'introduction d'un clinamen à la pratique d'une contrainte permet une « véritable œuvre d'art » tandis que pour Roubaud le clinamen est un « surplus esthétique occasionnel » (p. 59). Tout en conservant les distinctions entre l'atomisme épicurien et démocritéen, Cadieu étudie en détail les rapports théoriques entre clinamen, potentiel, créativité. Aussi elle précise les contributions de Perec au sujet du clinamen, tout en relevant comment les nouveaux membres du groupe, entrés dans les années 1970 et 1980, eux aussi, nuancent théoriquement et pratiquement les complexités de la contrainte et du clinamen. Arrêtons-nous un instant pour considérer la contribution particulière de Perec selon Cadieu. Perec voit dans le clinamen un « événement volontaire, prévisible, qui n'est pas le seul lieu du libre-arbitre et dont la composante aléatoire change de nature... En introduisant la notion de clinamen, Perec amplifie et radicalise le projet oulipien. L'allégation du clinamen dans l'œuvre de Perec signifie, quant à elle, qu'il est impossible de respecter toute contrainte à la lettre. Et puisqu'il y a toujours un écart, il faut le rendre visible, volontaire et prémédité en délibérant des clinamens » (p. 72).

La radicalisation du projet oulipien suggère une libération pratique par rapport à l'écriture sous contrainte sans qu'il y ait abandon de la notion d'antihazard car le clinamen s'explique ouvertement (« il faut le rendre visible »). Pensons alors au *Cahier des charges* [5] où Perec dévoile les contraintes et les clinamens de *La Vie mode d'emploi*.

Comme le nécessite la méthodologie de son analyse, Cadieu étudie la marche urbaine en tant que manifestation littéraire et figurale rendant visible et lisible le déplacement des atomes dans la dernière division du chapitre intitulée « topographie urbaine » (p. 73). Pour cela, Cadieu étudie les textes des écrivains Walter Benjamin et Charles Baudelaire, Michel de Certeau, les Surréalistes et Guy Debord, surtout sa « psychogéographie » (p. 77) et la « dérive situationniste » (p. 75). D'après ses lectures, Cadieu affine sa méthodologie et réussit à extraire tout un vocabulaire reliant l'atomisme à la marche : « errance », « flânerie », « trajectoire », « rencontre fortuite », « déambulation », « dérive », « tourbillon », « points fixes », « spatialisation », « parcours », « promenade », « pérégrination ». Pour terminer, Cadieu s'applique à étudier la contribution à la bibliothèque oulipienne, *Tu te souviens...?* de Valérie Beaudouin et Anne Garréta.[6] Dans ce texte, les autrices décident de visiter la ville non pas au hasard faible qui n'assure pas une déambulation complexe, qualifié par Cadieu de « synonyme... de fatalité » (p. 78), mais selon « la loi du jeu de mémoire » (p. 78), un hasard fort. Le hasard fort leur permet de créer leur propre graphe et leur jeu de mémoire. Ce jeu sert d'exemple d'un « hasard fort » (p. 78). Les autrices se gouvernent selon les règles auxquelles elles se sont accordées et ainsi leur « trajectoire... est une loi, un programme et un dialogue, non une compulsion involontaire et individuelle » (p. 79). La conclusion du chapitre propose une nouvelle version de la marche

littéraire, « l'arpenteur oulipien » (p. 79), que représentent Beaudouin et Garréta, qui partent en *random walk* sans pour autant marcher au hasard.

Le deuxième chapitre, « Le *De Rerum Natura* du vingtième siècle--Topographie du hasard et de la mémoire dans *Un Homme qui dort* de Georges Perec », [7] est à mon avis le chapitre le plus impressionnant de cette étude. De nombreux/euses chercheurs/euses, comme Alison James, Christelle Reggiani, Chris Andrews, Bernard Magné, Anneliese Schulte Nordholt et moi-même, ont publié des travaux portant sur ce roman de Perec, et Cadieu (à partir de ces derniers) en propose une étude essentielle. La première hypothèse de Cadieu est que ce roman est « la matrice du traitement du hasard à l'Oulipo » (p. 82). Le vocabulaire, la méthodologie, l'atomisme, le clinamen, la création, forment les bases de cette étude de Cadieu, et promettent une riche discussion au sujet d'un roman capable de figurer une telle matrice.

Le personnage d'*Un homme qui dort* prend la décision de s'isoler du monde, de ses études et de ses amis. Il passe son temps à fixer le plafond de sa petite chambre et à se promener dans les rues de Paris. La matrice que crée le romancier ressemble aux itinéraires du personnage aussi bien que la matrice des romans menant à l'écriture de celui-ci. Par exemple, Cadieu suggère que Perec « invente une forme nouvelle de flânerie indexée sur l'intentionnalité » (p. 84) tout comme le roman se relie aux œuvres de Proust, Diderot et Lucrèce. Cadieu retrouve la figure de l'araignée dans toutes ces œuvres, un insecte dont la filature géométrique d'une étoile correspond littéralement à la construction d'une matrice et d'une topographie : « À travers cette figure animale s'établit donc une transversalité entre ces quatre écrivains autour du matérialisme, de la mémoire et des phases entourant le sommeil... *Un homme qui dort* est un assemblage de citations » (p. 89).

En effet, les chercheurs/euses reconnaissent dans *Un homme qui dort*, un texte où presque chaque page fait écho intertextuellement aux œuvres littéraires des auteurs comme Kafka, Proust, Queneau ou Melville. Dans son roman, Perec déambule avec précision et spécificité parmi les auteurs comme son personnage le fait dans les rues de Paris : selon Cadieu, ce récit suit un plan où se dresse « d'un côté l'axe horizontal, syntagmatique, combinatoire : l'antihasard; et de l'autre, l'axe vertical, paradigmatique, aléatoire : le hasard » (p. 112). Pour résoudre le déséquilibre entre hasard et antihasard, Perec se sert du clinamen d'une manière systématique et unique. Le clinamen sert à « réconcilier le déterminisme et le libre-arbitre », le clinamen sert à « palier la répétition engendrée par le hasard (la mémoire) et celle générée par la monotonie du code (l'isolement) » (p. 113). Dans *Un homme qui dort*, le rôle du clinamen s'étend structurellement, thématiquement et ontologiquement. Ce chapitre est impressionnant pour plusieurs raisons. Il contextualise le roman de Perec dans l'histoire littéraire du vingtième siècle en prenant en considération le rôle du hasard par rapport à la philosophie atomiste. Ce chapitre est un *must* et je ne révélerai pas les conclusions que Cadieu tire de son analyse, sauf pour dire qu'elles sont audacieuses et convaincantes. Cependant, je veux bien mettre l'accent sur les lectures attentives et précises qu'elle propose. Elle souligne, souvent, le rythme, les anaphores, les assonances, la syntaxe et les énumérations de Perec ; Cadieu démontre une grande sensibilité à la construction de la phraséologie perecquienne et s'en sert dans cette étude méthodologique. Grâce à cela, la matrice du traitement du hasard chez l'Oulipo se définit et se déclare sans entrave.

Dans le troisième chapitre, « Énumérer jusqu'à l'épuisement--Esthétique de la liste et de l'intrus dans les espaces littéraires », Cadieu voit dans l'emploi des listes chez Perec une façon de contrer la notion traditionnelle de l'inspiration. Que ce soit dans son essai *Penser/Classer*, dans *Les*

Choses,[8] dans *La Vie mode d'emploi* ou dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*,[9] la liste perecquienne est présente dans la structuration narrative. Cadieu propose des hypothèses telles que « la liste se substitue à la muse, redéfinissant ainsi la création comme une production de possibles » (p. 132), « la saturation remplace l'inspiration » (p. 133) et « la liste met ainsi en scène la tension entre inspiration et inscription, entre aléatoire et combinatoire » (p. 134). Ces hypothèses touchent au cœur du projet oulipien aussi bien qu'à la poétique unique perecquienne. Toute liste est une mise en ordre selon la volonté de l'individu. Un auteur exerce cette volonté en écrivant des listes qui régulent l'espace et l'ordre des objets (ou d'idées, de verbes, d'activités, etc.). Une telle pratique inspire la créativité, elle énumère et énonce les objets, etc., au lieu d'en subir leur poids, elle rejette l'ordre si souvent projeté par l'acquisition, la présentation et les paradigmes déjà en place.

Cadieu distingue la « fatigue », présente dans *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, *Le Voyage d'hiver* [10] et *Un homme qui dort*, de l'« épuisement » : « L'épuisement est plus radical et définitif que la fatigue » déclare-t-elle (p. 141). Il est fatigant d'épuiser une liste d'objets ou la description d'une espace, mais il est possible de surmonter la fatigue et non l'épuisement; épuiser efface la potentialité, ce qui n'est pas souhaitable. C'est la raison pour laquelle, selon Cadieu, le clinamen « entretient...un lien fort avec l'épuisement » (p. 140). Perec se rend compte que l'épuisement total ne peut avoir lieu et il introduit des clinamens, qu'ils soient stylistiques ou d'ordre formel, pour garantir l'accumulation de nouvelles listes à ne jamais épuiser. Cadieu applique cette notion de liste et d'épuisement à l'influence des auteurs précédents sur les écrits de Perec. En citant *The Anxiety of Influence* de Harold Bloom,[11] Cadieu postule que la manière dont Perec introduit et invente ses clinamens représente un changement important dans la reprise de l'histoire littéraire. La façon dont Perec gère cette influence est différente de ce que propose Bloom : « Son clinamen n'est pas, comme pour Bloom, une déviation hors d'un système, mais une réorganisation, une recombinaison. Le clinamen...déroge à la règle de succession des auteurs, proposant ainsi une modélisation différente de l'histoire littéraire » (p. 139). Ces actions de la part de Perec—réorganiser, recombinaison, déroger à la règle, modéliser différemment le passé littéraire—sont capitales. Elles marquent un moment historique que Cadieu compare justement à la période Baroque et au Décadantisme. Perec semble savoir que les changements historiques, sociaux, économiques et même militaires et coloniaux (pensons à *Les Choses* et *Un homme qui dort*, ou même à la perte de ses parents) demandent une nouvelle représentation littéraire permettant de mieux profiter d'un passé riche mais aussi, d'une certaine manière, corrompue. Finalement, la gestion du passé littéraire que pratique Perec touche directement au projet oulipien. Son déploiement des listes, sa façon particulière de pratiquer l'épuisement et ses rapports avec le potentiel du passé littéraire contribuent à la création d'une œuvre remarquable.

Sortons un peu du cadre de l'analyse de Cadieu et admettons que l'introduction des listes à la narration perecquienne appartient à la littérature expérimentale qui n'est pas toujours facile à lire. Même si Cadieu s'adresse à la métrique des listes elles-mêmes, il y a aussi à analyser comment l'introduction d'une liste transforme le rythme narratif plus globalement. La liste ne touche qu'orthogonalement à l'intrigue d'une histoire. Au niveau de la prose narrative, la liste bloque rythmiquement. Cependant il s'agit d'un rythme, très perecquien, qui contribue au plaisir de la lecture de ses écrits; en lisant une liste on s'ennuie et se demande quel rôle elle peut jouer dans la narration. Toute liste arrive à sa fin où l'auteur change souvent la direction de l'intrigue. Ce changement de rythme et de l'intrigue est comme un piège tendu aux lecteurs/trices et nous y tombons avec une joie satisfaisante tant la liste s'intègre finalement à la lecture.

Dans le dernier chapitre, le plus court de cette étude, « Le clinamen comme ‘penchant’—Sexe, séduction et désir de rencontre », Cadieu étudie les travaux de Georges Perec, Anne Garréta et Italo Calvino en se servant des écrits de Jean Baudrillard et de Sophie Calle pour contextualiser sa discussion. Cadieu revient sur les bases de son étude, l’atomisme, Lucrèce et « l’articulation du déterminisme et du libre-arbitre dans l’espace » (p. 153) afin d’ouvrir une nouvelle piste de recherche sur le rôle du clinamen : « La dérive dans l’espace est de l’ordre du libertinage » déclare-t-elle en même temps qu’elle rappelle que *De rerum natura* « s’ouvre...sur un hymne à Vénus » (p. 153). Son premier exemple du clinamen comme penchant se trouve dans *Les Revenentes* de Perec, [12] texte dans lequel l’auteur ne se sert que d’une seule voyelle, la lettre ‘e’. Pour construire ses phrases et pour recréer certains sons vocaliques, Perec doit se permettre des changements d’orthographe auxquels il arrive en créant des clinamens. Cadieu cite une phrase où paraissent de nombreux clinamens et dont le contenu est sexuellement tabou : « La multiplication des orthographes fautives est proportionnelle à celle des scènes d’incestes, de zoophilie et d’orgies dans une église...Il existe donc une corrélation explicite et systématique entre l’infraction à la règle et la levée des tabous sexuels » (p. 156). Parmi les infractions aux règles, Cadieu souligne l’orthographe « qu’ » pour la conjonction « que » et l’orthographe « treeste » pour « triste ».

Dans *Pas un jour* de Garréta, [13] l’auteur stipule les contraintes de son texte de façon précise dès le début du livre et y retourne à la fin du texte pour indiquer qu’elle ne s’y est pas adonné. Dans sa lecture de la préface et de la postface, où Garréta met en évidence ces contraintes, Cadieu relève deux paradigmes signifiants. D’abord, elle trouve que la préface et la postface sont « saturées de ‘pentes’...toute la polysémie du penchant...des méandres » (p. 157) s’y trouve et valorise la méthode d’analyse de Cadieu ainsi que l’importance de l’atomisme. Le deuxième paradigme est celui des verbes « dont le sens figuré désigne une activité mentale et le sens littéral une activité sexuelle : effleurer, embrasser, étreindre, enfiler » (p. 157). Dans sa lecture des périodes de Garréta, Cadieu relève les rapports entre la déambulation, la contrainte et son refus, le clinamen et l’« incertitude » (p. 157) et souligne le plaisir que Garréta prend à ne pas respecter les contraintes qu’elle s’est imposées, plaisir physique (sexuel) et mental (écriture). À la fin, Cadieu conclut que Garréta a su « conscientiser et...programmer toute ‘inclination’, qu’elle soit sexuelle ou textuelle » (p. 158).

Mettons l’accent sur certaines conclusions de Cadieu portant sur les rapports entre clinamen et genre. Le clinamen peut bien aider à changer le « penchant » sexuel aussi bien que celui de la rencontre, il peut aider à exprimer la sexualité tout court, il peut contribuer aux formes de séduction, mais il n’est jamais explicitement généré. Dans ce sens, puisque le clinamen détourne le désir, la rencontre, la séduction (textuelle et sexuelle), et en même temps ne « normalise » pas tous ces rapports humains, dans sa capacité d’exprimer le libre-arbitre et d’inspirer, le clinamen semble avoir plus de lien avec le queer.

Marcher au hasard représente une contribution importante à la recherche sur le groupe Oulipo, l’œuvre de Georges Perec et l’analyse de la littérature française du vingtième siècle. Cadieu a réussi à mener à bien une méthodologie capable de relever l’influence du passé littéraire sur tout auteur, la compréhension de l’inspiration et la construction (atomiste) de la matière narrative. Serait-il valable aussi de rappeler que les questions du hasard, du clinamen (ou une notion qui y ressemble) et les hypothèses au sujet de la création ne proviennent pas seulement des philosophes européens (voir la liste des philosophes nommés dans l’introduction de l’étude de Cadieu). Par exemple, Camille Dumoulié a contribué avec « La Capoeira, un art du *Kairos* » au livre *Pratiques*

du hasard. [14] Elle y propose, dans un article axé sur ce sport/danse inventé par des esclaves « exclu de la présence blanche », que « le Dieu de la capoeira se nomme Hasard » (p. 35). Il faut un effort pour reconnaître que toute culture, à un moment ou un autre, s'adresse au hasard et à la création des matières. Sensibilisons-nous au mouvement social et politique BLM et acceptons que le moment est arrivé : l'ouverture aux cultures autres qu'européenne mérite toute l'attention de nos recherches.

NOTES

[1] Michel Serres, *La Naissance de la physique dans le texte de Lucrèce : fleuves et turbulences* (Paris : Minuit, 1977).

[2] Elle emprunte cette description à Michel Serres qui s'en est servi pour décrire *De rerum natura* de Lucrèce (Serres, *La Naissance*, p. 37).

[3] J. Bens, "Queneau oulipien", *Atlas de littérature potentielle* (Paris : Gallimard, 1995), pp.29-39.

[4] Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* (Paris : Hachette, 1978).

[5] Georges Perec, *Cahier des charges* (Paris : Éditions du CNRS, 1993).

[6] Anne Garréta et Valérie Beaudouin, *Tu te souviens... ?* (Paris : OULIPO, 2007).

[7] Georges Perec, *Un Homme qui dort* (Paris: Denoël, 1967).

[8] Georges Perec, *Les Choses : Une histoire des années soixante* (Paris: Julliard, 1965).

[9] Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (Paris: Christian Bourgeois, 1982).

[10] Georges Perec, *Le Voyage d'hiver* (Paris : Seuil, 1993).

[11] Harold Bloom, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry* (Oxford : Oxford University Press, 1973)

[12] Georges Perec, *Les Revenentes* (Paris: Julliard, 1972).

[13] Anne Garréta, *Pas un jour* (Paris: Grasset, 2002).

[14] Camille Dumoulié , « La Capoeira, un art du *Kairos* » dans Jonathan Pollock, éd., *Pratiques du hasard : Pour un matérialisme de la rencontre* (Perpignan : Presses universitaires de Perpignan, 2012), pp. 179-191.

Peter Consenstein
The Graduate Center, City University of New York
pconsenstein@gc.cuny.edu

Copyright © 2020 by the Society for French Historical Studies, all rights reserved. The Society for French Historical Studies permits the electronic distribution of individual reviews for nonprofit educational purposes, provided that full and accurate credit is given to the author, the date of publication, and the location of the review on the H-France website. The Society for French Historical Studies reserves the right to withdraw the license for redistribution/republication of individual reviews at any time and for any specific case. Neither bulk redistribution/republication in electronic form of more than five percent of the contents of *H-France Review* nor republication of any amount in print form will be permitted without permission. For any other proposed uses, contact the Editor-in-Chief of H-France. The views posted on *H-France Review* are not necessarily the views of the Society for French Historical Studies.

ISSN 1553-9172