



MARC LAPPRAND

# POURQUOI L'OULIPO?

POSTFACE D'ALAIN SCHAFFNER





**POURQUOI  
L'OULIPO ?**



MARC LAPPRAND

# POURQUOI L'OULIPO ?



Presses de  
l'Université Laval

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

| **Canada**

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.  
We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Conseil des arts  
du Canada

Canada Council  
for the Arts

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

**SODEC**

Québec

Mise en pages: Diane Trottier  
Maquette de couverture: Laurie Patry

Dépôt légal 1<sup>er</sup> trimestre 2020

ISBN: 978-2-7637-4725-5

ISBN PDF: 9782763747262

Les Presses de l'Université Laval

[www.pulaval.com](http://www.pulaval.com)

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

# I

## Thraces : à la recherche des racines profondes de l'Oulipo

---

— Pourquoi l'Oulipo?, m'a redemandé Xanthiphas.

Avant même de commencer à répondre, tandis que son regard interrogateur scrutait le mien, mon premier réflexe a été de penser à deux proches prédécesseurs, comme si cela allait de soi dans la doxa oulipienne. Proches dans le temps : Raymond Roussel, le génie<sup>1</sup> qui a expliqué sa méthode dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935), et Michel Leiris, celui de *La Règle du jeu* (1948). Tous deux furent aussi proches indirectement<sup>2</sup>. Le premier de ces ouvrages a laissé une trace chez Marcel Bénabou qui reprend facétieusement son titre en le transformant en *Pourquoi je n'ai écrit aucun de mes livres* (1986). Le second ouvrage, Georges Perec, donc à travers eux l'Oulipo tout entier. J'aurai le temps de revenir là-dessus en temps utile. Mais tout aussi rapidement que me venaient à l'esprit ces deux ouvrages qui ont la forme de gloses, Bourbaki a surgi. Jacques Roubaud a bien expliqué le rôle de ce groupe qui a chamboulé la mathématique à partir de 1935,

- 
1. «Un des caractères du génie de Roussel est l'alliage de ce labeur acharné et de sa prodigieuse faculté d'invention.» Michel Leiris, *Roussel l'ingénu*, p. 17.
  2. Rappelons que le père de Michel Leiris fut l'homme d'affaires de Raymond Roussel.



notamment dans *Poésie, etcetera: ménage*. «Le groupe Bourbaki a servi de contre-modèle au groupe surréaliste pour la conception de l'Oulipo<sup>3</sup>.»

— Et les surréalistes, justement ?, s'enquit Xanthiphas, continuant sa remontée dans le temps. Pourquoi les met-on le plus souvent dos à dos ? N'ont-ils joué aucun rôle déterminant ?

Si, quand même : au-delà de certaines confusions qui ont eu lieu dans les manières de lire et d'interpréter les visées des surréalistes et les travaux de l'Oulipo, et au-delà des dissensions – en réalité plus personnelles qu'idéologiques – qui se sont accumulées entre Breton et Queneau pour aboutir à leur irrémédiable rupture de 1929. Restent tout de même chez ce dernier des traces du pouvoir de l'émerveillement devant le monde quotidien qui nous entoure, que ce soit au détour d'une rue ou face à une affiche publicitaire<sup>4</sup>. Or il n'est rien, précisons-le d'emblée, de comparable dans leurs procédés d'écriture. On se reportera aussi, mais c'est un document moins accessible, à *L'œcuménisme de Raymond Queneau*, de Noël Arnaud (1995) : «Queneau est revenu sur ses condamnations à l'emporte-pièce du Surréalisme. Il a reconnu l'importance extrême du Surréalisme dans la poésie et l'art de notre siècle<sup>5</sup>.» D'ailleurs, Jacques Roubaud établit ce parallèle que nous ne saurions ignorer : «En poésie, toutes proportions gardées, l'héritage surréaliste joua, et joue encore, même chez ceux qui croient en être débarrassés, un rôle semblable à celui du bourbakisme<sup>6</sup>.»

J'ai regardé Xanthiphas, dont le regard perçant n'avait rien perdu de sa fixité.

— Patience mon ami, patience !, nous allons d'abord faire un petit voyage dans des temps très reculés.

— Est-ce bien nécessaire pour expliquer la naissance d'un groupe d'intellectuels en 1960 ?

— Indispensable, indispensable, murmuré-je.

3. *Poésie, etcetera*, p. 201.

4. Cf. «Queneau surréaliste malgré tout» dans la préface d'Henri Godard au volume 2 des *Œuvres complètes* à la Bibliothèque de la Pléiade, p. LI.

5. *L'œcuménisme de Raymond Queneau*, p. 42-43.

6. *Mathématique*, p. 48.

Les Thraces recouvrent toute la période de l'âge du bronze, en ayant assuré les transitions de l'âge chalcolithique avant et de l'âge du fer. Il n'est pas inutile de rappeler que le bronze est un alliage de cuivre et d'étain. Sa force pérenne tient justement dans cette hybridation d'un métal et d'un cristal: comment ne pas évoquer le mariage des sciences et de la littérature? Les débuts de cette civilisation préhellénistique coïncident avec l'arrivée de l'écriture (caractères runiques). Pourtant, il semble que les Thraces n'aient pas conçu d'écriture puisque les vestiges que nous en avons sont en caractères grecs. Des Thraces sans traces, ou si peu, mais tout de même.

— Mais les Grecs ne considéraient-ils pas les Thraces comme des barbares assoiffés de guerre?

— Tu as raison, Xanthiphas, je me suis laissé porter par un jeu de mots facile.

— Il faut un début à tout, me rétorqua un Xanthiphas légèrement sentencieux.

Poursuivons. Ou faisons plutôt un grand saut vers le futur, à savoir la période qui clôt le Moyen Âge et ouvre la Renaissance. C'est l'ère des Grands Rhétoriciens, qui a précédé celle des poètes de la Pléiade, en leur pavant la voie, en quelque sorte.

Deux éminents chercheurs se sont particulièrement penchés sur leurs travaux et leurs recherches formelles: Albert-Marie Schmidt, membre fondateur de l'Oulipo et spécialiste de la Renaissance, et Paul Zumthor, médiéviste admiré des Oulipiens. On se souvient que très tôt dans la fondation du groupe deux versants d'explorations ont été définis. *L'anoulipisme*, dont le but est de découvrir des œuvres ou tendances du passé qui pourraient féconder l'Oulipo, et le *synthoulipisme*, voué à l'invention. François Le Lionnais les évoque tous deux dès son «Premier Manifeste» de l'Oulipo. Ainsi l'examen des travaux des Grands Rhétoriciens appartenait à l'un des premiers objectifs de l'anoulipisme, puisque la quinzaine de poètes regroupés sous cette bannière ont abondamment œuvré dans des recherches et expérimentations d'ordre poétique.

Albert-Marie Schmidt fut chargé par Raymond Queneau de rédiger le chapitre concernant la période de la littérature humaniste à la Renaissance pour son troisième volume de *l'Encyclopédie de la Pléiade* consacré à l'histoire des littératures. L'Oulipo n'était même pas encore fondé, mais ses premiers linéaments commençaient déjà à prendre forme. «Je rappellerai tout d'abord que les rhétoriciens sont des novateurs prudents et qu'ils respectent la plupart des principes qui réglaient la conduite littéraire des écrivains médiévaux. Et les confidences dont ils égaient leurs compositions ne sont que des ornements licites dont nul biographe indiscret ne saurait tirer parti. Les rhétoriciens observent une semblable réserve<sup>7</sup>.» Tiens tiens, on croirait presque l'entendre parler de l'Oulipo. D'ailleurs, A.-M. Schmidt ne manque pas non plus de faire le lien avec la lame de fond surréaliste des années 1920: «Ces incartades volontaires ressemblent à s'y méprendre aux jeux significatifs des surréalistes. Comme ces derniers, les rhétoriciens sont de prodigieux expérimentateurs du langage<sup>8</sup>.» Certes, les Rhétoriciens ne s'étaient pas constitués en collectif comme tel, d'autant qu'ils ne vivaient pas tous à Paris, cependant, cela n'empêche pas l'étonnante complicité qui existait entre eux: «Ils ne s'épuisent pas d'ordinaire en querelles stériles. Ils ne laissent passer aucune occasion de déclarer publiquement l'admiration extatique qu'ils professent les uns pour les autres<sup>9</sup>.»

— Comme les Oulipiens entre eux?, répliqua Xanthiphas du tac au tac.

Je laissai passer, non sans pourtant songer au fait qu'au-delà d'individualités très diverses, dès qu'un membre de l'Oulipo prend la parole en public, il ou elle parle pour tout le groupe. Cela détermine moins une admiration partagée qu'une incontournable appartenance à un groupe hors du commun.

---

7. *L'Encyclopédie de la Pléiade*, p. 185.

8. *Ibid.*, p. 187.

9. *Ibid.*, p. 188.

Reprenons. Noël Arnaud, dans une lettre à François Le Lionnais du 6 février 1972, adoube rétroactivement l'un des plus fameux poètes de cette époque : « Jehan Meschinot, dit Banni de Liesse, est de tout temps membre de l'Oulipo. » On lira avec profit la suite de cette lettre-manifeste<sup>10</sup>.

Curieusement, 1960 est cité par Paul Zumthor dans *Le Masque et la lumière : la poésie des grands rhétoriciens* comme l'année du renouveau de la considération réelle de l'apport des Grands Rhétoriciens, mouvance qu'il qualifie de « constellation lexicale<sup>11</sup> » Difficile de ne pas imaginer que ce dernier avait en tête la fondation de l'Oulipo, dont il devint bientôt un admirateur avoué. Il dit la même chose dans son introduction à *l'Anthologie des grands rhétoriciens*<sup>12</sup>. Allons plus loin. Est-il loisible de faire un rapprochement entre le contexte sociohistorique des Grands Rhétoriciens et celui de l'Oulipo ? Les années soixante et soixante-dix, qui correspondent à la première grande phase de l'Oulipo, semblent faire écho au demi-siècle des Grands Rhétoriciens (1470-1520). L'époque de ces derniers connaît un profond renouveau sur les plans scientifique et technologique, dont au premier chef l'invention de l'imprimerie<sup>13</sup>. On pourrait établir un parallèle avec l'Oulipo, dont les débuts coïncident avec l'arrivée notoire de l'informatique, du traitement de texte et de l'écriture assistée par ordinateur.

Même si les Grands Rhétoriciens ne constituent pas une mouvance autoproclamée, Zumthor utilise l'expression de « confrérie des poètes<sup>14</sup> », laissant entendre qu'il émane de ce groupe de poètes expérimentateurs une cause commune, ou ressentie comme telle. On peut donc avancer que dans l'ère prémoderne, les Grands Rhétoriciens constituent indéniablement un modèle pour l'Oulipo. Les propos d'Albert-Marie Schmidt le laissent supposer.

— Qu'ont-ils écrit qui fasse d'eux un modèle pour l'Oulipo ? Xanthiphas voulait des exemples. En voici quelques-uns.

10. Noël Arnaud *chef d'orchestre de l'Oulipo*, p. 58.

11. *Le Masque et la lumière*, p. 13.

12. *Anthologie des grands rhétoriciens*, p. 8.

13. *Ibid.*, p. 30-31.

14. *Ibid.*, p. 35.

Jean Meschinot tout d'abord, mentionné plus haut. Poète de cour, grand rhétoricien breton, il nous propose un poème en décasyllabes qui a la forme des «contre-litanies de l'Amour» :

Amour tance	les cueurs qui sont dormans
Amour seuffre	qu'on lise les romans
Amour parfaict	le vouloir de jeunesse
Amour ferme	sa maison a vieillesse
Amour ne veult	que pensis on se treuve
Amour cherist	Venus comme déesse
Amour blasme	ceux qui n'ont robbe neuve <sup>15</sup>

Suivent dix-huit vers à la fois antérimés et rimés selon le même modèle. N'était l'orthographe, quelle modernité! Meschinot excelle dans la recherche de rimes riches, toujours en décasyllabes un rien ironiques: «Honneur a fait drecher sa belle table / Et veult donner ung disner tresnotable<sup>16</sup>», rimes qu'il réutilise dans une strophe politique: «Soit qui se peut duc, conte ou connestable, / S'il est trouvé lasche et non veritable<sup>17</sup>.»

— Mais ne les a-t-on pas en leur temps accusés d'être un peu artificiels, comme si la forme très ouvragée de leurs poèmes discréditait l'essence de leurs propos?, me demanda Xanthiphas, très lucidement.

C'est exact, et c'est la preuve d'un malentendu qui n'est pas étranger à l'Oulipo, envers lequel certains griefs ont été de même nature. Voyons à titre de comparaison l'Oulipien Olivier Salon, qui dans un poème s'adonne à des rimes sur trois syllabes, ce qui exige une minutie toute particulière, et produit ce qu'on serait tenté d'appeler une double rime léonine:

Car c'est à coups de hache que le destin bat les cartes  
 Pour chacun, il le caresse, le garde ou le bat, l'écarte  
 [...]  
 Fente intrusive, langue râpeuse qui ronge les chairs  
 Langue qui furète, sournoise, qui éponge, lèche, erre<sup>18</sup>

15. Jean Meschinot, *Les Lunettes des princes*, p. XXXIX. Rappelons qu'à cette époque l'orthographe n'est pas encore normative.

16. *Ibid.*, p. LVIII.

17. *Ibid.*, p. LIX.

18. «Là-bas, l'affre», *Balafre*, p. 44.

— Mais revenons aux Rhétoriciens, m'intima Xanthiphas, peu satisfait de ce coq à l'âne chronologique.

Jean Bouchet use de rimes équivoquées pour expliquer justement sa manière :

Ie [je] treuve [trouve] beau mettre deux femenins  
 En rime plate, avec [avec] deux masculins,  
 Semblablement quand on les entrelasse  
 En vers croisez, ou Greban<sup>19</sup> se solace.  
 Aussy quand voy sur voyelle rimer  
 Sans le vray son des lettres supprimer,  
 Non que ce soit a la lettre derrière  
 Mais tierce ou quarte, et la syllabe entière  
 [...] <sup>20</sup>

Et ces poètes ne dédaignent pas l'autodérision, eux qu'on a volontiers accusés d'être procéduriers, laborieux producteurs de ce qu'on appelait péjorativement *difficiles nugae* (des niaiseries sérieuses). Voici par exemple Jean Molinet qui fait un calembour sur son propre nom, avec des rimes batelées, c'est-à-dire une rime interne reprise avant la césure du vers suivant :

Ce Molinet tant vermolu devient  
 Que nul n'y vient apporter sa monnee:  
 Il cline en bas, ame ne le soustient,  
 Ni entretient, ne scet a quoy il tient  
 Qu'on luy retient une demye annee...<sup>21</sup>

— Ils se prénomment donc tous Jean ?, demanda Xanthiphas, d'un ton amusé.

Nommons encore Henri Baude, Guillaume Cretin, Destrées, Pierre Gringore, Jean Lemaire de Belges, Andrée de La Vigne, Jean Marot (à ne pas confondre avec Clément, son fils), Jean Parmentier, Jean Robertet, Octavien de Saint-Gelays, et quelques anonymes<sup>22</sup>. On trouve chez ceux-ci des poèmes acrostiches, moult

19. Arnoul Greban, l'auteur du *Mystère de la Passion* (1452).

20. Auguste Hamon, *Un Grand Rhétoricien poitevin : Jean Bouchet*, p. 150.

21. Noël Dupire, *Jean Molinet : La vie, les œuvres*, p. 18.

22. Voir l'*Anthologie des grands rhétoriciens* compilée par Zumthor.

exemples de rimes couronnées («Moy, malheureux, qui suis de complains plains, / Confit en dueil et en ordure dure<sup>23</sup>», de poèmes en forme de rébus, de rondeaux antérimés et autres prouesses de rythme et de rime. Tout ce travail sur le langage n'a fait que prolonger leur discrédit jusqu'à Sainte-Beuve et Lanson (fin du XIX<sup>e</sup> siècle), trop occupés à constamment rechercher l'homme derrière l'œuvre, quand ce n'était pas le génie de Dieu qui par leur main produisait leurs textes.

Ces poètes aimaient expérimenter tous les ressorts du lexique et de la lettre. Certaines de leurs productions s'attachent particulièrement à des jeux sur les lettres de l'alphabet, qu'on appelait alors l'abécé. En voici un bel exemple attribué à Destrées :

Admirable Beauté Célicque  
Divine Et Ferveur Glorieuse,  
Honneste, Juste, Katholicque,  
Luciférant, Miraculeuse,  
Nette, Odorable, Précieuse,  
Quérant Refuge Supportable,  
Tousjours Vierge Xpristicoleuse  
Ymne Zélable & 9fortable<sup>24</sup>

Chez Jean Bouchet, enfin, le dernier en date des Grands Rhétoriqueurs, ce qu'il est convenu d'appeler un tautogramme dans le sens original du terme :

Faulce Fortune, fragile, fantastique,  
Folle, fumeuse, folliant, follatique,  
Favorisant follastres follement,  
Furieuse femme furibondicque  
Faisant frémir félonneux fortifique [...]<sup>25</sup>

— Tout ceci est impressionnant, poursuit Xanthiphas, mais si ces tentatives parfois extrêmes sur les jeux de langages et d'agencement des lettres avaient déjà été pratiquées voici cinq siècles, qu'est-ce qui fait l'originalité de l'Oulipo ? En somme, me voici contraint de reposer la question initiale : pourquoi l'Oulipo ?

23. *Ibid.*, p. 277.

24. *Ibid.*, p. 209.

25. *Ibid.*, p. 246.

C'est une observation valable. La réponse se trouve en partie dans l'apport particulier et fondamental de la mathématique à l'Oulipo. Dès sa création, la mathématique était envisagée comme un moyen possible d'exploiter et démultiplier les potentialités du langage. C'est la marque de fabrique de l'Oulipo, et c'est ce qui le rend unique et historiquement entièrement nouveau. Nous y reviendrons au chapitre suivant. Clairement, de nombreux poètes, romanciers, écrivains de tout poil et de tous les temps ont effectué des expérimentations, parfois très poussées, sur le langage, sa forme, ses possibilités...

— Que les Oulipiens appellent facétieusement les « plagiaires par anticipation » ?

C'est cela. Aujourd'hui de nombreux poètes font de l'Oulipisme sans être Oulipiens, de même que dans le passé de nombreux explorateurs du langage ont composé des textes qui eussent pu être nés de la cervelle d'un Oulipien sans en avoir absolument conscience, et pour cause ! Non sans une pointe d'humour, l'Oulipien Harry Mathews et Alastair Brotchie parlent d'eux comme des auteurs de « textes paléo-oulipiens sans reconnaissance de dette<sup>26</sup> ». Ainsi des Grands Rhétoriciens, qui en quelque sorte annoncent l'Oulipo cinq siècles en avance, mais sans apport conscient et concerté de la mathématique, et surtout sans se constituer en groupe de recherche, en « ouvroir », comme l'Oulipo.

— Mais n'y a-t-il pas des poétesses à cette époque ? je ne vois guère que des hommes pour l'instant. Un peu comme à l'Oulipo première mouture, non ?

C'est vrai qu'il faudra attendre 1975 pour voir la première femme à l'Oulipo, Michèle Métail, et encore vingt ans plus tard l'arrivée de la deuxième, Michelle Grangaud. Nous reviendrons sur cette question importante plus loin. Quant à la fin du Moyen-âge et la Renaissance, on trouve effectivement des noms de glorieuses poétesses, comme Louise Labé, Marguerite de France, Madeleine Desroches, Tullia d'Aragon, et bien d'autres, mais qui ne firent point allégeance aux Grands Rhétoriciens.

---

26. *Oulipo Compendium*, p. 207, ma traduction.



— Y a-t-il eu une suite aux Rhétoriciens ? Leurs travaux et essais poétiques ont-ils provoqué une tradition, une filiation dans laquelle de futurs écrivains allaient se reconnaître ?, demanda fort pertinemment Xanthiphas.

Laissons Raymond Queneau lui-même répondre à cette question : « C'est toujours resté un peu au stade, je ne dirai pas de l'amusement, mais... en tout cas, cela n'a pas eu grande influence, cela n'a pas germé<sup>27</sup>. »

Mais revenons à Raymond Roussel et Michel Leiris dont il a été question plus haut. Il est intéressant de remarquer que Roussel fut un phare à la fois pour les surréalistes et pour l'Oulipo, mais pas pour les mêmes raisons. Breton admirait chez lui son excentricité<sup>28</sup>, hors des normes de son époque, alors qu'aux yeux des Oulipiens c'est son formalisme et ses règles d'écriture qui ont attiré leur attention. Et c'est sans compter l'extraordinaire inventivité qu'il déploie par exemple dans *Impressions d'Afrique*, dans la lignée de Jules Verne et Lautréamont.

Dès la première page de *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Roussel justifie son procédé formel « très spécial » en ajoutant : « j'ai l'impression que des écrivains de l'avenir pourraient peut-être l'exploiter avec fruit. » Cette déclaration n'est pas sans rappeler le mandat de l'Oulipo, mais cela ne suffit pas à faire de Roussel un préoulipien, ou un « plagiaire par anticipation » (désormais PPA) selon la plaisante appellation inventée à l'Oulipo. C'est bien sa méthode d'utiliser des métagrammes (billard / pillard) et des mots polysémiques (« lettre » comme signe typographique et missive) qui a particulièrement fasciné les Oulipiens de la première heure, et fortement marqué l'œuvre romanesque de Harry Mathews, dès son premier roman, *The Conversions* (1960), roussélien en diable. À cet égard, le rapprochement avec la manière propre à Michel Leiris de déconstruire les mots relève d'une procédure sinon semblable, du moins apparentée. Il s'agit pour les deux de prendre chaque mot à bras le corps en quelque sorte, pour en faire sortir un nouveau sens, ou une nouvelle connotation, en le remotivant d'une nouvelle manière. Les résultats peuvent être

27. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 115.

28. « Roussel est surréaliste dans l'anecdote » écrit Breton dans son premier *Manifeste du surréalisme*.

vertigineux. Les premières pages de Roussel offrent bien des ressemblances avec le *Glossaire j'y serre mes gloses* de Leiris. Ces considérations déstabilisent la norme du dictionnaire en faisant apparaître une potentialité jusque-là quasiment inexplorée. À ce titre au moins ces deux écrivains peuvent être considérés comme des précurseurs de l'Oulipo.

Raymond Roussel offre encore une autre parenté avec l'Oulipo : l'incompréhension de la part de certains lecteurs, voire, le mépris suscité par ces œuvres par trop ouvragées. Le public des pièces de Roussel a pu les huer avec une virulence qui n'est pas sans rappeler le dédain par lequel d'aucuns ont taxé certaines poésies écrites par des Oulipiens, par exemple *Navet, linge œil-de-vieux* de l'Oulipien Jacques Jouet qu'Henri Meschonnic avait qualifié de « tour de force de l'ennui<sup>29</sup>. »

Un autre dénominateur commun mérite d'être mentionné, c'est celui de l'imagination. Roussel le dit clairement lorsqu'il déclare n'avoir rien tiré de ses nombreux voyages pour ses livres (au contraire de Leiris, un autre grand voyageur) : « chez moi l'imagination est tout<sup>30</sup>. » En effet, et c'est un constat qui est parfois passé à la trappe : comment l'Oulipo aurait-il pu voir le jour et perdurer sans ce formidable moteur d'imagination qui réunit tous ses membres ? Nonobstant, reconnaissons qu'il est peut-être un peu hâtif de catégoriser l'œuvre de Raymond Roussel comme préoulipienne : chez lui point d'algorithmes mathématiques appliqués à l'écriture, or c'est une des marques de fabrique de l'Oulipo. Il en sera question au chapitre suivant.

Je proposerai au fil des pages de ce livre une sorte de cheminement entre Delphes et Thèbes. D'un côté, l'intarissable pythie qui n'a cure d'énoncer des vérités, sans parler de présages (une anti-Cassandra ?) ; de l'autre, Sphinx et son exigence radicale sur le sens du langage : une seule solution à son énigme. D'un côté comme de l'autre ne subsiste guère de marge de manœuvre pour l'ambiguïté, la créativité, le recours à l'imagination sans laquelle l'Oulipo n'existerait pas. C'est donc dans cet entre-deux qu'on se tiendra, ou plutôt dans un incessant va-et-vient pris dans l'étau de

29. *Célébration de la poésie*, p. 199.

30. *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, p. 27.

ces deux extrêmes, avec une consolation finale, l'absence probable d'une conclusion qui ne ferait que clore un débat vif et passionnant. Mon vœu est de poser, par l'entremise de mon interlocuteur, à l'image d'un lecteur curieux, beaucoup plus de questions que d'apporter des réponses. Il s'agira ainsi davantage de réflexions sur les raisons d'être de l'Oulipo que de propositions de définitions, à mon avis déjà bien ancrées dans la critique oulipienne, quelles que soient leur valeur ou leur validité. J'espère que cette dialectique continuera d'alimenter cette problématique sous l'éclairage des points de vue du statut actuel et du devenir de l'Oulipo.

## II

# Calliopé : où l'on expliquera comment la mathématique informe l'Oulipo

---

J'aime considérer Calliopé comme la plus importante des neuf Muses. Sereinement assise, le *stylus* et les tablettes à la main, elle compose. Elle est aussi parfois considérée comme la Muse de la science et la Muse de la poésie épique, ou lyrique selon certaines sources, qui la considèrent, bel honneur, comme la mère des Sirènes. Ce fut aussi Calliopé que Zeus, pusillanime, délégua pour trancher qui de Perséphone ou d'Aphrodite aurait tous les droits sur Adonis. Sagement, ou imprudemment, Calliopé opta pour attribuer des droits égaux à chacune des deux prétendantes.

— Pourquoi «la mathématique» et non «les mathématiques»? , me demanda Xanthiphas, apparemment peu intéressé par l'histoire de Calliopé.

Je vais t'expliquer, mon cher Xanthiphas. Les mathématiques (au pluriel) réfèrent à l'ensemble des disciplines œuvrant sur toutes les propriétés des nombres et des figures géométriques du point de vue relationnel. On emploie ce terme souvent dans un contexte éducatif. La mathématique (au singulier) correspond à un niveau supérieur d'abstraction; ce serait comme un mode de

pensée conceptuel qui s'appuie bien entendu sur les règles et lois mathématiques. Jacques Roubaud l'emploie dans ce sens dans son livre auquel il donne justement ce titre, au singulier.

La mathématique est ainsi non seulement une composante indispensable au fonctionnement de l'Oulipo, mais elle en est aussi l'un des deux piliers fondateurs, l'autre étant la littérature.

— Comment ces deux « piliers » permettent-ils de construire le pont qui serait l'Oulipo ?, poursuit Xanthiphas<sup>1</sup>.

À la fondation de l'Oulipo, on ne compte que quatre membres sur dix versés en mathématiques : François Le Lionnais, le génie créateur de l'entreprise, Claude Berge, spécialiste des graphes et hypergraphes, Luc Étienne, ancien professeur de mathématiques au lycée, et bien sûr Raymond Queneau, pour qui ce fut nettement un attrait marqué, ajouté à une solide connaissance de cette discipline. En 1961, l'Oulipo coopte Paul Braffort, alors employé par le Commissariat à l'énergie atomique, et bientôt intéressé par l'assistance des machines électroniques pour la création de textes, qui deviendrait en 1981 l'Alamo (Atelier de littérature assistée par la mathématique et les ordinateurs, voir p. 71). Il faudra attendre 1966 pour que soit coopté un autre mathématicien et poète, dont le rôle sera capital à l'Oulipo, Jacques Roubaud : c'est principalement lui qui va recruter les mathématiciens et mathématiciennes pendant la quarantaine d'années suivantes. On peut donc avancer que l'équipe fondatrice veille dès le début à maintenir au sein du groupe un savoir et une pratique mathématiques.

— On ne peut guère en dire autant aujourd'hui, proféra Xanthiphas, d'un ton légèrement sarcastique.

Nous verrons cela plus loin. À la réunion du 14 novembre 1964, Paul Braffort émet ce vœu : « Nous structurerons les idées par les mathématiques<sup>2</sup> ». Quelques années plus tard, Queneau abonde dans le même sens, en voulant imposer à l'Oulipo « le critère suivant : que la structure utilisée soit *mathématique* (pas nécessairement numérique)<sup>3</sup>. » Il explique :

- 
1. Le développement qui suit a fait l'objet d'une communication au Congrès des sciences humaines et sociales de Vancouver, le 2 juin 2019 (inédit).
  2. Archives BnF, cote DM-1 (50).
  3. Archives BnF, cote DM-3 (8), le souligné est tel dans le compte rendu.

On peut, par exemple, donner une valuation quelconque à un dictionnaire; donner par exemple la valeur 1 aux mots comportant la lettre E et la valeur 0 aux mots qui ne la comportent pas. On utilisera ensuite les mots ayant une des deux valeurs. C'est une contrainte «mathématique».

Durant la même séance, Queneau conclut: «N'est Oulipo que ce qui comporte un élément mathématique.» On ne peut pas être plus clair.

Voyons à présent deux exemples concrets puisés justement chez Queneau. Le 23 janvier 1963, ce dernier adresse à François Le Lionnais une «application du calcul matriciel au langage»:

$$\begin{array}{|c|c|c|} \hline \text{LE} & \text{A} & \text{LA} \\ \hline \text{UN} & \text{AVAIT} & \text{UNE} \\ \hline \text{CE} & \text{AURA} & \text{CETTE} \\ \hline \end{array} \times \begin{array}{|c|c|c|} \hline \text{CHAT} & \text{RAT} & \text{LION} \\ \hline \text{MANGÉ} & \text{DÉVORÉ} & \text{DÉGUSTÉ} \\ \hline \text{SOURIS} & \text{CHANDELLE} & \text{DOMPTEUSE} \\ \hline \end{array} =$$

Le chat a mangé la souris	Le rat a dévoré la chandelle	Le lion a dégusté la dompteuse
Un chat avait mangé une souris	Un rat avait dévoré une chandelle	Un lion avait dégusté une dompteuse
Ce chat aura mangé cette souris	Ce rat aura dévoré cette chandelle	Ce lion aura dévoré cette dompteuse <sup>4</sup>

Ce calcul matriciel met en évidence une potentialité combinatoire; il répond en l'occurrence au *Premier Manifeste de l'Art / rat / tra / tar / rta / atr / permutationnel* d'Abraham Moles, ingénieur et physicien, adressé à Noël Arnaud le 29 novembre 1963. Il y explique notamment que «La *Mathématique* au stade de la fonction créatrice abstraite est un art comme toute science qui se fait<sup>5</sup>.»; «Le jeu fondamental du mathématicien repose sur une combinatoire des éléments de pensée.» Ajoute-t-il plus loin.

— Mais pourquoi ces deux concepts sont si importants ici? Xanthiphas semblait perdre pied quelque peu.

4. Archives BnF, cote DM-1 (28). Voir aussi *Bâtons*, p. 341 et suiv.

5. Archives BnF, cote DM-1 (38), le souligné est tel dans le document.

Eh bien parce que, d'une part, la mathématique, au singulier, est une science envisagée dans sa dimension argumentative et axiomatique; et que, d'autre part, l'accent mis sur la combinatoire et les possibilités de permutations solidifient le lien bientôt indissoluble entre la mathématique et les recherches formelles de l'Oulipo.

Poursuivons. En 1899 le mathématicien allemand David Hilbert publiait *Les Fondements de la géométrie*. Il y proposait cinq groupes d'axiomes rapportés à la géométrie euclidienne: d'appartenance, d'ordre, de congruence, des parallèles et de continuité. Il s'agissait de formaliser les concepts de base exprimés par Euclide pour décrire l'espace en termes de points, droites, plans, aires. Raymond Queneau reprend la traduction française de Paul Rossier (Dunod, 1971), et propose de substituer aux mots *points*, *droites* et *plans* les mots *mots*, *phrases* et *paragraphes*. Application immédiate dans le premier groupe d'axiomes: «I. 1. Il existe une phrase comprenant deux mots donnés.» Jusque-là tout va bien, mais le paradoxe ne tarde pas à naître, au deuxième axiome: «I. 2. Il n'existe pas plus d'une phrase comprenant deux mots donnés.» Ceci naturellement suscite quelque réflexion et demande des explications, qui ne manquent pas de poindre sous la plume de Queneau. Les intéressés pourront se reporter à la troisième BO<sup>6</sup> intitulée *Les Fondements de la littérature d'après David Hilbert*, de Raymond Queneau<sup>7</sup>. On notera que ces investigations queniennes ne sont pas tant destinées à générer du texte qu'à s'interroger sur des concepts qui ressortissent à la linguistique, donc indirectement à la théorie des ensembles.

Ces travaux de Queneau mettent en lumière l'étroite communauté d'esprit qui reliait les deux fondateurs de l'Oulipo. L'attrait de la mathématique remonte à loin chez Le Lionnais. C'est pendant la Seconde Guerre mondiale, en 1942, qu'il songe à un ouvrage collectif qui va faire date: *Les Grand Courants de la pensée mathématique*. C'est à cette même période qu'il rencontre Raymond Queneau. Il faudra donc un peu moins d'une vingtaine d'années pour que naisse l'Oulipo, mais il est loisible de penser que l'idée

6. Ce sigle désigne les fascicules de *La Bibliothèque oulipienne*, éventuellement suivis de leur numéro de parution (*passim*).

7. Oulipo, *La Bibliothèque oulipienne*, vol. 1, p. 35-48.

initiale en a germé dès ces premiers contacts. Cela renforce d'autant l'idée que la mathématique est fondamentale pour l'un comme pour l'autre. Même si Queneau ne pouvait se prétendre mathématicien à part entière, il était fort à l'aise dans ce domaine, selon le témoignage de Jacques Roubaud. Le Lionnais, dans sa présentation au volume, n'y va pas par quatre chemins: «À certains égards, nous serions enclins, sans aucun paradoxe, à définir l'homme comme un animal mathématique [...] la mathématique n'est-elle pas l'alambic où se distillent les abstractions les plus quintessenciées ?<sup>8</sup>»

L'esprit mathématicien est rompu à l'usage traditionnel d'un jeu de lettres de l'alphabet latin. Notons que les premières lettres représentent toujours les paramètres (a, b, c). Ce sont celles que l'on retrouve par exemple dans l'expression des calculs de surfaces de polygones ou de volumes de solides. Les dernières en revanche sont réservées aux inconnues (x, y, z). Est-ce un hasard si l'on peut y voir une homologie avec les lettres parmi les plus usitées en français pour le premier groupe et les plus rares pour le second groupe? Dans quelle mesure cet état de fait modifie la perception de l'esprit mathématicien lorsqu'il envisage la littérature potentielle ou la potentialité de la littérature? La mathématique, à n'en pas douter, est la condition *sine qua non* de l'Oulipo; plus qu'un outil conceptuel à son service, c'est l'essence de son fonctionnement, au sens propre du terme: son carburant pourrait-on dire.

D'ailleurs, la relation «x prend y pour z» remonte aux temps archéologiques de l'Oulipo. Elle est bien expliquée par Queneau dans le premier volume collectif de l'Oulipo paru en 1973<sup>9</sup>. Or cette relation peut se moduler différemment. C'est ce qui a été fait lors d'une réunion de l'Oulipo du 19 février 1998: «avec un peu de x, on peut transformer y en z<sup>10</sup>.» Cette formulation découle de l'ancienne contrainte dite «bris de mots» devenue aussi plus récemment «avion», ce dernier mot étant une abréviation du mot «abréviation», dans lequel on retrouve toutes les lettres de «avion», et dans le bon ordre. On y retrouve l'humour affleurant dans certaines créations: «avec une tête de diable, on peut transformer un acre en diacre.» Et aussi l'intérêt prégnant porté à la

---

8. *Les Grands Courants de la pensée mathématique*, p. 15.

9. *Oulipo, la littérature potentielle*, p. 62-65.

10. Archives BnF, cote DM-19 (2).



lettre, au graphème, dont Perec s'est incontestablement fait le héraut, pour ne pas dire le héros.

— Je vois que tu cites Queneau d'abondance, mais Le Lionnais est passé à la trappe dirait-on. Est-ce de propos délibéré?

Ce n'est pas volontaire comme tu le laisses entendre, cher Xanthiphas, de manière assez espiègle d'ailleurs. C'est un fait notoire: si Le Lionnais a véritablement été le premier penseur de l'Oulipo, en particulier dans son insémination mathématique, il a en revanche peu écrit à ce sujet. Il l'avoue lui-même sans ambages: «Je n'ai pratiquement rien écrit, je ne me sens pas assez de dons pour écrire pour faire quelque chose de valable d'un point de vue littéraire<sup>11</sup>.» Cela ne l'empêche nullement de proposer moult inventions, comme par exemple dans la section «Boîte à idées» qui clôt le premier collectif de 1973.

C'est bel et bien Queneau qui a été la plume théorique de l'Oulipo à ses débuts. Ainsi, bien avant la fondation du groupe, en 1942, ce dernier songe, et en écrit les premières pages, à un «Brouillon projet d'une atteinte à une science absolue de l'histoire». Cela deviendra *Une Histoire modèle*, essai inachevé publié chez Gallimard en 1966. Dans cet opuscule, Queneau envisage l'histoire de l'humanité en termes de postulats et d'équations mathématiques. Il propose, selon la méthode axiomatique, une anthropologie générale faisant intervenir un certain nombre de données causées par l'homme: guerres, révolutions, religions, et de données naturelles: catastrophes naturelles, troubles climatiques, épidémies, famines, etc.<sup>12</sup> Il envisage l'histoire en termes de périodicité et d'équilibre. Sa première prémisse est le premier axiome de son raisonnement: «L'histoire est la science du malheur des hommes<sup>13</sup>.» Il propose plus loin le raisonnement de cette définition:

---

11. *Le Disparate*, p. 281.

12. *Une Histoire modèle*, p. 12.

13. *Ibid.*, p. 9.

*Définition mathématique de l'âge d'or.*

Soit  $N(t)$  le nombre de membres du groupe au temps  $t$ ,  $Q(N)$  la quantité de nourriture consommée chaque an par le groupe,  $Q$  la quantité de nourriture absolue sans travail sur le territoire occupé par le groupe, celui-ci étant considéré comme sans voisins et comme n'ayant pas à redouter d'autre espèce animale. Il y a crise, lorsque  $Q(N) = Q$ ,  $N(t)$  étant supposé croissant et par conséquent  $Q(N)$ . Soit  $T$ , le temps de crise,  $T'$ , le temps de Cassandre (purement hypothétique durant cette première époque). Il y a âge d'or si  $T' > T$ <sup>14</sup>.

Raymond Queneau explique par la suite qu'en accroissant la nourriture et en faisant décroître la population pour la stabiliser, l'activité humaine apparaît comme «éminemment antinaturelle<sup>15</sup>».

Voyons à présent le rôle indirect qu'a joué Bourbaki dans la fondation du groupe.

— Bourbaki, c'est qui?, demanda Xanthiphas aux oreilles duquel rien ne semblait échapper.

Je vais t'expliquer. Il s'agit d'un groupe de mathématiciens rassemblé à l'initiative d'André Weil au milieu des années 1930. Le premier volume des *Éléments de mathématiques* publié en 1939 portait sur la *Théorie des ensembles*, et devait jouer un rôle fondamental dans les années 1960 et 1970. Les mathématiciens formant l'équipe Bourbaki avaient d'ailleurs en tête un nouvel enseignement des mathématiques, tout en bousculant la recherche traditionnelle alors dominante. Comme les Oulipiens de la première décennie, ils travaillaient entre eux, à l'écart de tout remous médiatique. Et comme les Oulipiens, les membres de Bourbaki ne se déparaient pas d'un humour parfois décapant, comme on peut le constater en lisant certains articles de leur cru. Selon Bourbaki toute la mathématique devait logiquement découler de la théorie des ensembles, ce qui explique pourquoi ce fut leur premier traité. Leur ambition était à la mesure de la tâche immense qui les attendait, puisqu'il ne s'agissait de rien moins que de formaliser à neuf la mathématique dans toutes ses branches.

---

14. *Ibid.*, p. 30.

15. *Ibid.*, p. 52.

L'Oulipien Hervé Le Tellier résume succinctement l'histoire et le rôle tutélaire de ce « groupe secret (même de polichinelle) et polycéphale de jeunes mathématiciens », dont les principes tournent autour de la forme, l'axiomatique et la taxinomie<sup>16</sup>. Raymond Queneau avait fait observer l'homologie avec l'Oulipo : « Bourbaki est une collectivité qui se renouvelle par cooptation. » Nuance toutefois, dans la mesure où « il a été décidé que les bourbakistes dépassant la cinquantaine ne font plus partie du groupe sinon à titre consultatif et vénéré<sup>17</sup>. » Serait-ce là un vœu pieux de Queneau à l'égard de l'Oulipo ? Lui-même, âgé de 57 ans en 1960 (et Le Lionnais de 59), en eût été *de facto* écarté... On peut avancer que c'est en la personne de Jacques Roubaud que l'héritage bourbakiste est le plus marqué à l'Oulipo. Ce dernier nous le rappelle dans *Le Grand Incendie de Londres* : « Mon idée de la prose a beaucoup été influencée par de tels ouvrages, dont le modèle est le célèbre traité de Bourbaki, sur lequel [...] j'ai passé d'innombrables heures<sup>18</sup>. » Christophe Reig résume à son tour la filiation : « Trois traits au moins apparentent donc Oulipiens et Bourbakistes : le caractère collectif de leur travail ; la volonté d'embrasser dans sa totalité un champ donné ; l'utilisation d'un outil stratégique privilégié (pour Bourbaki : la méthode axiomatique ; pour l'Oulipo : la contrainte)<sup>19</sup>. » À quoi on peut ajouter le principe de la potentialité, vu comme outil méthodologique.

Une contribution de Jacques Roubaud aide à comprendre la parenté Bourbaki – Oulipo en même temps que la méthode quenienne : « La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau<sup>20</sup> ». Queneau a pu se montrer intrigué par les premiers travaux de Bourbaki en 1939, d'autant plus que ceux-ci ne prétendaient pas s'adresser à des spécialistes. Ce principe d'intention sera parfois plus tard démenti. Voici ce qu'on pouvait lire dans la revue *Planète* en 1963, dans une brève présentation sur Bourbaki intitulée « Le seul mathématicien qui ne mourra pas » :

16. *Esthétique de l'Oulipo*, p. 33-35.

17. « Bourbaki et les mathématiques de demain », *Bords*, p. 16.

18. *Ibid.*, p. 148.

19. *Mimer, Miner, Rimer*, p. 330.

20. *Atlas*, p. 42-72.

“La lecture [des fascicules de Bourbaki] ne suppose donc aucune connaissance mathématique particulière, mais seulement une certaine habitude du raisonnement mathématique et un certain pouvoir d’abstraction.” Il ne faut pas trop se fier à cet encouragement: l’œuvre de Bourbaki ne peut être assimilée que par de très grands cerveaux particulièrement doués pour la science des nombres et des symboles<sup>21</sup>.

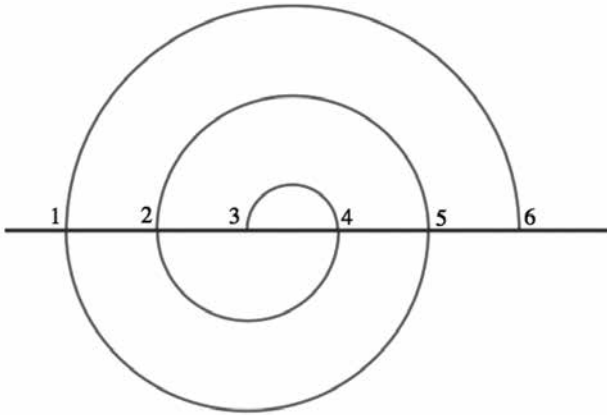
La prédilection de Queneau va vers la combinatoire, comme le montre son analyse matricielle du langage exposée plus haut. Devant la sextine, ce dernier s’interroge sur la fonctionnalité de ce système permutatif avec d’autres nombres que six, autrement dit sur sa potentialité. Cela donnera naissance à la quenine, à savoir toute *n*-ine dont le nombre *n*, dit « nombre de Queneau », permet la permutation en spirale. Roubaud a énuméré les 31 nombres de Queneau dans la première centaine (BO 66, 1993)<sup>22</sup>.

— Qu’est-ce qu’une permutation en spirale?, s’enquit Xanthiphas, en bon élève.

Le poète troubadour Arnaut Daniel a inventé au tournant du XIII<sup>e</sup> siècle une forme poétique fixe qu’il a appelée la sextine. Il s’agit de six strophes de six vers chacune dont les mots-rimes permutent selon la succession suivante: 1 2 3 4 5 6 / 6 1 5 2 4 3 / 3 6 4 1 2 5 / 5 3 2 6 1 4 / 4 5 1 3 6 2 / 2 4 6 5 3 1. Une septième strophe retomberait sur la séquence initiale, puisqu’à chaque nouvelle strophe on permute d’abord le mot-rime du vers 6 avec le premier, puis le cinquième avec le deuxième, et le quatrième avec le troisième. En visualisant ces permutations avec les chiffres à l’horizontale, on obtient effectivement une spirale en forme d’escargot (voir le schéma à la page suivante). La sextine, puis la *n*-ine ont été et sont encore très fécondes à l’Oulipo.

21. *Planète*, N° 12, septembre-octobre 1963, p. 153.

22. 1 2 3 5 6 9 11 14 18 23 26 29 30 33 35 39 41 50 51 53 65 69 74 81 83 86 89 90 95 98 99.



Revenons à notre propos. Le lien formel avec l'Oulipo passe donc par la méthode axiomatique<sup>23</sup>. Roubaud l'explique dans la proposition numéro 15 de l'article précité: «L'écriture sous contrainte oulipienne est l'équivalent littéraire de l'écriture d'un texte mathématique formalisable selon la méthode axiomatique<sup>24</sup>.» Le premier volume de Bourbaki corrobore ce constat: «La *méthode axiomatique* n'est à proprement parler pas autre chose que cet art de rédiger des textes dont la formalisation est facile à concevoir<sup>25</sup>.» Roubaud établit encore ce parallèle:

@ 28 L'équivalent oulipien de la structure bourbakiste est la contrainte. La description bourbakiste d'une théorie mathématique quelconque est le déploiement dans une famille d'objets des propriétés d'une structure. Une contrainte oulipienne est mise en œuvre dans une famille de compositions la respectant<sup>26</sup>.

Si le premier principe de Roubaud s'agissant de l'Oulipo est bien connu («Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette

23. Le terme «axiomatique» s'entend en deux sens. C'est d'abord *une axiomatique*: système formel constitué d'un ensemble d'énoncés admis sans démonstration (axiomes ou postulats), suivi d'un nombre fini de règles de déduction. C'est ensuite *la méthode axiomatique*: le mode d'écriture et la forme de pensée sous lesquels les sciences exactes veulent parfois se présenter (*Larousse encyclopédique*).

24. *Atlas*, p. 59.

25. N. Bourbaki, *Éléments de mathématique: Théorie des ensembles*, Paris, Hermann, 1970, p. E. I. 8.

26. «L'Oulipo et les Lumières», le souligné est de lui.

contrainte<sup>27</sup>»), le deuxième mérite d'être rappelé au vu de notre propos: «Un texte écrit suivant une contrainte mathématisable contient les conséquences de la théorie mathématique qu'elle illustre». Roubaud donne comme exemple son propre récit, *La Princesse Hoppy*, dont la trame narrative se base sur les quatre éléments du groupe commutatif de Klein. Il n'est d'ailleurs pas tout à fait certain que Roubaud ait obéi fidèlement à cette loi mathématique dans la composition de son conte. La partie intitulée «Le mur planckien?» de l'ouvrage de Christophe Reig sur la prose romanesque de Jacques Roubaud met en évidence les difficultés lectorales de celle-ci lorsque l'auteur avance lui-même les principes mathématiques qu'il prétend avoir suivis dans ses constructions<sup>28</sup>.

En 1997 Roubaud publie un ouvrage fondamental, partie intégrante du démesuré *Grand Incendie de Londres: Mathématique:.* Il y explique sa lente venue à la mathématique, lui qui était plutôt littéraire et linguiste au départ (anglais et russe). Cela ne contredit pas, bien au contraire, son attrait inexorable vers l'écriture poétique, tant il est vrai que poésie et mathématiques font bon ménage. Mais Roubaud de souligner la divergence inéluctable entre les deux, à savoir leur caractère paraphrasable. «La mathématique est paraphrasable (c'est peut-être ce qu'il y a de plus et de plus indéfiniment paraphrasable), en cela située à une distance maximale de la poésie<sup>29</sup>.» À ses yeux la seule partie paraphrasable de la poésie serait d'ordre didactique, et non poétique, ce qui la rend «toujours, future<sup>30</sup>». Difficile ici de ne pas évoquer les *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, ou les *Sonnets irrationnels* de Jacques Bens. On se souvient que Raymond Queneau avait écrit dix sonnets seulement, mais en veillant à une stricte homologie de vers à vers tant sur le plan de la rime que celui du sens. En combinant tous les vers entre eux, on obtient le nombre vertigineux de dix puissance quatorze sonnets. Dans le recueil de Bens, l'agencement des strophes de chaque sonnet est gouverné par les cinq premiers chiffres de  $\pi$  (3 – 1 – 4 – 1 – 5), et les quatorze vers ont le modèle suivant de rimes: AAB / C / BAAB / C / CDCDD. En outre, 14 et 41 entretiennent une relation palindrome. Bens offre

---

27. *Atlas*, p. 90.

28. *Mimer, miner, rimer*, p. 424-431.

29. *Mathématique:*, p. 194.

30. *Ibid.*, p. 195.

trois autres sonnets irrationnels dans *Oulipo: la littérature potentielle* (p. 254-58). Le recueil doit son titre au fait que  $\pi$  est un nombre irrationnel<sup>31</sup>.

Du côté de chez Roubaud, on pense bien entendu à son premier recueil poétique intitulé  $\in$  (= signe d'appartenance, 1967), et *Trente et un au cube* (1973). Ces deux ouvrages obéissent à des règles de construction algébrique.

Il existe un nombre conséquent de numéros de la BO proposant des compositions ou des élaborations théoriques mathématiques que la place ne permet pas ici d'énumérer. Mentionnons tout de même un numéro récent signé Pierre Rosenstiehl, intitulé *Hypercube: matrice pour récits exponentiels, suivi de Hyper-images* de Jacques Jouet (N° 234, 2018). Rappelons qu'un hypercube est une figure géométrique à quatre dimensions dont le cube originel (en trois dimensions) a projeté un nouveau cube homothétiquement par rapport à ses sommets. Un cube à trois dimensions possède 8 sommets et 12 arêtes, un hypercube a le double de sommets, soit 16, et  $12 + 12 + 8 = 32$  arêtes, soit le double additionné des 8 arêtes qui relient les sommets des deux cubes entre eux. Afin de démontrer une adaptation possible de cette figure, Pierre Rosenstiehl propose la narration d'un «rêve exponentiel».

— Tout ceci m'a l'air bien sérieux et bien savant, interjeta Xanthiphas, légèrement dubitatif.

Je pris la balle à la volée. En fait les réalisations appuyées par la mathématique ne sont pas toujours aussi complexes. L'ouvrage récent intitulé *Paris-Math* (version bilingue français-anglais), est compilé par une dizaine d'Oulipiens dont Raymond Queneau, qui du coup ressuscite par la grâce de sept poèmes extraits de son recueil *Courir les rues* (1967). Cet ouvrage collectif qui renoue avec la dimension ludique de l'Oulipo est dans la lignée du recueil de poèmes de Roubaud, *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains* (1999), car cette ville c'est Paris, et l'hommage y est rendu à Queneau dans sa première partie intitulée «Recourir les rues».

---

31. Pour un tel nombre  $x$  il n'existe pas d'entiers rationnels  $a$  et  $b$  tels que  $ax = b$ . Exemples:  $\sqrt{2}$ ,  $\sqrt{7}$ ,  $\pi$  et  $\phi$  (le nombre d'or) sont irrationnels. Voir aussi le *Dictionnaire des mathématiques* d'Alain Bouvier et Michel George, p. 407.

*Paris-Math* semble être né de l'idée de vouloir établir le répertoire de tous les noms de rue parisiennes honorant une personnalité de la mathématique ou de l'ingénierie, en tenant compte aussi des rues comportant dans leur dénomination un chiffre, ou encore un terme pouvant se rapporter à l'algèbre ou la géométrie, comme « degrés », « égalité » ou « équerre ». Mais il est aussi question d'itinéraires, de figures géométriques permises par le réseau du métro, sans oublier la fameuse « frise du métro parisien » de Jacques Jouet. Cet exercice formalisé a permis à Jouet de composer des poèmes de métro en un seul jour pendant 16 heures, en passant par toutes les stations du réseau, sur la base d'un graphe optimisé préparé par Pierre Rosenstiehl. Jacques Jouet accomplit cet exploit, fort probablement sans précédent, le 18 avril 1996. Le long poème en résultant a été publié dans le numéro 97 de la BO (novembre 1998). *Paris-Math* renoue avec la meilleure tradition joueuse à l'Oulipo, sans pour autant briser des barrages sur le plan de l'invention mathématique. Ainsi par exemple du visage de Raymond Queneau tracé par des rues et avenues parisiennes (œuvre d'Étienne Lécroart)...<sup>32</sup>

— Mais qu'en est-il vraiment de l'équilibrage mathématique – littérature aujourd'hui parmi les membres de l'Oulipo ?, demanda Xanthiphas, envers qui j'avais éludé la réponse plus haut.

Depuis 2000 l'Oulipo a coopté des recrues dans chacune des catégories, selon le tableau suivant, indiquant entre parenthèses l'année de la cooptation :

<b>Mathématique</b>	<b>Littérature</b>
Olivier Salon (2000)	Anne Garréta (2000)
Valérie Beaudoin (2003)	Frédéric Forte (2005)
Michèle Audin (2009)	Daniel Levin Becker (2009)
	Étienne Lécroart (membre de l'Oubapo <sup>33</sup> – 2012)
	Pablo Martin Sanchez (2014)
	Eduardo Berti (2014)
	Clémentine Mélois (2017)

32. *Ibid.*, p. 18.

33. Ouvrir de bande dessinée potentielle.



On constate donc un déséquilibre certain. La catégorie « littérature » n'implique pas nécessairement une ignorance totale des mathématiques, mais elle confirme que la recrue ne se considère pas comme mathématicien ou mathématicienne. Ce que ce tableau dit, en revanche, c'est que depuis le tournant du siècle l'Oulipo a recruté dix nouveaux membres, dont quatre femmes et trois non-Français, ce qui lui procure incontestablement une configuration très éloignée du groupe des dix membres fondateurs. Parmi les dix membres plus anciens encore actifs, on ne compte que deux femmes (Michelle Grangaud et Michèle Métail, éloignées du groupe depuis longtemps) et deux mathématiciens (Pierre Rosenstiehl et Jacques Roubaud). Les six autres sont plutôt tournés vers la littérature : Marcel Bénabou, Bernard Cerquiglini, Paul Fournel, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier et Ian Monk. Ainsi donc, parmi les vingt membres actifs actuels de l'Oulipo, seul un quart réside dans la mathématique : apparemment, cela suffit à faire tourner la machine oulipienne, du moins dans sa nouvelle configuration, c'est-à-dire où la mathématique a perdu de sa présence quintessentielle.

### III

# Dédale : ici l'on évoquera la contrainte et son coupe-circuit : le clinamen

---

L'Oulipo aime à se réclamer de la devise des rats qui se construisent eux-mêmes leur propre labyrinthe pour mieux parvenir à en sortir. Ce *modus operandi* est énoncé dès la réunion du 17 avril 1961<sup>1</sup>. Mais le labyrinthe n'est pas fait que pour les rats de laboratoire, ni les Oulipiens. Pas plus qu'il n'est conçu à l'intention des rats de bibliothèque. L'écrivain chilien Roberto Bolaño, auteur du roman passablement perecquien *2666* (2004), propose dans un essai une métaphore analogue : « Personne ne vous force à écrire. L'écrivain entre dans le labyrinthe de son plein gré — pour beaucoup de raisons, bien entendu : parce qu'il ne veut pas mourir, parce qu'il désire être aimé, etc. — mais personne ne l'y a forcé<sup>2</sup>. » Le concept du puzzle tel que Perec le propose dans *La Vie mode d'emploi* (1978) n'est pas très éloigné de celui du labyrinthe. D'un côté un encodeur, de l'autre quelqu'un qui cherche plus ou moins désespérément

---

1. *Oulipo 1960-1963*, p. 43.

2. « Exiles », p. 56 (ma traduction).

une solution. La question n'est-elle pas de savoir qui tient le fil d'Ariane, et qui serait Ariane pour l'Oulipo ?

— Dédale est ce fameux architecte et sculpteur athénien, l'inventeur du célèbre labyrinthe que lui avait commandé le roi Minos, dont en principe personne ne pouvait sortir, jusqu'à Thésée aidé par Ariane et sa pelote de fil, proféra un Xanthiphas fanfaron qui se targuait de bien connaître l'univers de ses origines.

On peut concevoir le dédale d'une autre manière encore : « En fait, un labyrinthe se met en place quand il faut choisir entre plusieurs possibilités, et ces possibilités forment un ensemble de préférences, conditionnées par la nature du langage, la constitution du moment et les caractéristiques spécifiques du commanditaire<sup>3</sup>. »

La mise en place de la contrainte équivaldrait alors à l'élaboration du labyrinthe. Mais l'on se souvient que le Minotaure guette tout au fond, prêt à dévorer tous ceux qui s'y sont irrémédiablement perdus. Or tout le monde n'est pas Thésée, qui eut raison de lui. Mais à l'Oulipo on a droit à l'erreur, et droit de se reprendre, heureusement !

— Ah ! je commence à comprendre. L'Oulipien a besoin de son fil d'Ariane tout en construisant son labyrinthe.

Oui, ou du fameux clinamen, qui arrondit les angles et permet à la machine de fonctionner au mieux, non sans une touche esthétique supplémentaire.

— Explique-moi le clinamen, demanda Xanthiphas qui avait perdu de sa superbe.

Eh bien il nous faut remonter encore jusqu'à l'Antiquité pour comprendre ce concept que les Oulipiens se sont libéralement approprié pour leurs besoins. Il faut aller voir du côté du *De Natura Rerum* de Lucrèce.

— *De la Nature*, enchaîna Xanthiphas...

Exactement. Lucrèce, après Épicure, explique dans le livre deuxième de son traité de philosophie naturaliste le mouvement

---

3. Victor Pelevin, *The Helmet of Horror*, p. 205 (ma traduction).

des atomes invisibles dans l'air, avec une certaine poésie scientifique il faut bien le dire. Selon lui,

Les atomes descendent bien en droite ligne dans le vide, entraînés par leur pesanteur ; mais il leur arrive, on ne saurait dire où ni quand, de s'écarter un peu de la verticale, si peu qu'à peine peut-on parler de déclinaison. Sans cet écart, tous, comme des gouttes de pluie, ne cesseraient de tomber à travers le vide immense ; il n'y aurait point lieu de rencontres, à chocs, et jamais la nature n'eût pu rien créer<sup>4</sup>.

Voici donc ce fameux clinamen, dont Lucrèce explique la manifestation mais point la cause, qui semble due au hasard. Non seulement l'Oulipo reprend ingénieusement ce concept de « déclinaison », nous dirons de déviation qui, appliquée à la contrainte, constitue une légère entorse, une petite tricherie, éminemment libératrice et porteuse de sens. Un de ses plus beaux exemples serait l'absence du chapitre cent dans *La Vie mode d'emploi* de Perec, expliquée par allusion au cœur du livre, précisément au vers 100 du long poème au chapitre LI : « La petite fille qui mord dans un coin de son petit-beurre Lu<sup>5</sup> ». Cette allusion est d'ailleurs reprise à la fin du chapitre LXV<sup>6</sup>. La polygraphie du cavalier sur un damier d'échecs, qui dicte le changement de lieu du récit à chaque chapitre, correspondrait au fil d'Ariane qui guide le lecteur à l'intérieur du labyrinthe narratif du livre, sans même qu'il en ait conscience.

La métaphore du clinamen est forte : non seulement elle favorise la contrainte, mais, eu égard au principe décrit par Lucrèce, elle crée la vie. Harry Mathews précise que le clinamen représente le libre arbitre, comme l'a illustré Perec dans le roman précité. « La liberté exceptionnelle qu'offre le clinamen ne peut être prise qu'à la condition que suivre la règle initiale est encore possible. En d'autres termes, on usera du clinamen que s'il n'est pas nécessaire<sup>7</sup>. » Jacques Roubaud, en parfaite intelligence avec Mathews, décrit le clinamen comme « un coup de pouce [...], une violation intentionnelle de la contrainte, à des fins esthétiques (un bon

4. *De la Nature*, p. 58.

5. *La Vie mode d'emploi*, p. 295.

6. *Ibid.*, p. 394.

7. *Oulipo Compendium*, p. 126 (ma traduction).

clinamen suppose donc qu'il existe, aussi, une solution suivant la contrainte, mais qu'on ignorera de manière délibérée, et pas parce qu'on n'est pas capable de la trouver)<sup>8</sup>. »

— Est-ce que tous les Oulipiens qui usent de la contrainte ont recours au clinamen ?

— Non, parfois ils filent un mauvais coton...

— Ah !, se contenta de rétorquer Xanthiphas.

Rappelons que le terme fut d'abord réapproprié par Alfred Jarry, dans ses *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* (ch. 34), pour représenter une sorte de monstre, « la bête imprévue *Clinamen*<sup>9</sup> », capable d'accoucher de tous les possibles. Plus tard, le Collège honora ce terme en en faisant un mois du calendrier pataphysique.

Le recours au clinamen est loin d'être la norme à l'Oulipo : en fait son usage est relativement restreint. Christelle Reggiani explique comment ce concept a été libéralement utilisé par Perec, notamment pour l'échafaudage de *La Vie mode d'emploi*. Chez cet écrivain le clinamen correspond au jeu dans la machine, produisant donc une certaine liberté proche du déséquilibre<sup>10</sup>. Comme Reggiani le fait remarquer, dans *l'Atlas de littérature potentielle*, déjà, il est clairement explicité que « le développement romanesque [de *La Vie mode d'emploi*] comporte un emploi systématique du clinamen<sup>11</sup> », comme si de ce fait Perec se dédouanait de toute entorse aux règles ultra-rigides qu'il s'était imposées pour sa composition.

Il est de notoriété publique, et donc oulipienne, que la contrainte motive à écrire plutôt que le contraire, comme le prouvent les maints ateliers et stages d'écriture oulipiens ou para-oulipiens. En effet, dès que l'on prend la plume, on se rend compte que l'inspiration est proportionnellement inverse à l'absence complète de règle ou d'obéissance à une forme, « sur le vide papier que la blancheur défend<sup>12</sup> ». Raymond Queneau n'a-t-il pas résumé

8. *La Bibliothèque de Warburg*, p. 230.

9. Jarry *Pléiade* I, p. 714.

10. *Rhétoriques de la contrainte*, p. 44 et suiv.

11. *Atlas*, p. 421.

12. Stéphane Mallarmé, « Brise marine ».

cet apparent paradoxe par ce raisonnement irréfutable qu'il met dans la bouche du personnage de Roland Travy dans son roman *Odile* ? :

J'imagine au contraire que le vrai poète n'est jamais « inspiré » : il se situe précisément au-dessus de ce plus et de ce moins, identiques pour lui, que sont la technique et l'inspiration, identiques car il les possède suréminemment toutes deux. Le véritable inspiré ne l'est jamais : il l'est toujours ; il ne cherche pas l'inspiration et ne s'irrite contre aucune technique.<sup>13</sup>

La chose n'est pas nouvelle, tant s'en faut. Voici ce que disait le philosophe Alain en 1935 à propos du jeune Victor Hugo, un illustre PPA : « C'était déjà d'un poète de se donner une règle arbitraire et toute formelle, et de se plaire à y rester fidèle, enfin de subordonner le sens à la mécanique des mots<sup>14</sup>. » Et lui de conclure : « Certes le génie de l'homme exerce sa liberté à partir de la règle<sup>15</sup> », ce qui pourrait presque passer pour un truisme.

— Ou un axiome, rétorqua un Xanthiphas enjoué. Au fait, poursuivit-il, l'Oulipo doit bien avoir une liste ou un catalogue de contraintes, sa boîte à outils en somme, non ?

Mieux qu'une boîte à outils mon cher Xanthiphas. Dès 1973, Raymond Queneau avait songé à établir un tableau raisonné des contraintes oulipiennes, en s'inspirant de la fameuse classification périodique des éléments de Mendeleïev. Tu te souviens que ce chimiste russe avait composé une table qui combinait ingénieusement en abscisse la masse atomique des éléments et en ordonnée des familles d'éléments ayant des propriétés comparables. Le génie de cette classification fut d'y inclure des cases vides mais qui devaient logiquement se remplir au fur et à mesure de la découverte de nouveaux éléments. Et c'est ce qui est arrivé : sa première table ne comprenait que 63 atomes, elle en contient aujourd'hui 118.

13. *Odile*, p. 159.

14. « Propos d'Alain », p. 596. Dans ce même numéro de la NRF Roussel présente des extraits de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* et Leiris apporte ses commentaires.

15. *Ibid.*, p. 598.

— Et Queneau a eu cette même ambition?, demanda Xanthiphas songeur.

Exactement, mais il n'est pas allé jusqu'au bout de son projet. Néanmoins, l'Oulipo possède sa «Classification des travaux de l'Oulipo<sup>16</sup>», appelée aussi «Table de Queneleiev». Ainsi les colonnes sont gouvernées par les unités de langue en ordre croissant (lettres et signes typographiques, syllabes, mots, phrases et paragraphes), et les rangées par les domaines qui régissent ces unités: longueur, nombre, ordre, nature. Queneau a aussi ébauché en appendice à son tableau une classification des contraintes sémantiques, faisant intervenir les personnages, objets, événements, sentiments, lieu et durée.

Pour François Le Lionnais, ce tableau aurait dû davantage refléter la potentialité. Son grief portait sur l'idée de remplir des cases vides, ce qui risquait de lui procurer une clôtüre. «La Table des contraintes [...] doit être elle-même potentielle<sup>17</sup>.» On peut se demander si sa proposition de «grand tableau» répond mieux à ses vœux (voir p. 63, 64).

— Mais Queneau n'a pas fait un répertoire des contraintes oulipiennes!, remarqua judicieusement Xanthiphas. Je vois par exemple au croisement de la colonne «Nombre» et de la rangée «Syllabes»: «prosodie classique française / *Les Djinns* / (boule de neige syllabique)», et il y a plusieurs autres occurrences du même tonneau.

C'est exact, il s'agissait bien d'un tableau des *travaux* de l'Oulipo, ce qui inclut les contraintes, mais pas seulement. On voit que Queneau a voulu y représenter aussi des œuvres produites par des PPA, dans un pur esprit anoulipique: dans l'exemple que tu cites, le fameux poème de Victor Hugo. Dans la même colonne, plus bas, il place le quatrain et le sonnet, qui ne sont pas non plus des contraintes oulipiennes, même si ces formes ont été abondamment employées et retravaillées par les Oulipiens.

16. *Atlas*, p. 73-77.

17. Cité par Camille Bloomfield dans *Raconter l'Oulipo*, p. 364.

Soucieux de poursuivre cette exploration taxinomique, Marcel Bénabou mit au point vers la fin 1982 un Tableau [systématique et raisonné] des Opérations Linguistiques et Littéraires Élémentaires, le TOLLÉ<sup>18</sup>. Tout comme Queneau, Bénabou avait le souci de transcender les contraintes oulipiennes en incluant des figures de rhétorique, voire des performances langagières qui ne sont pas typiquement répertoriées en linguistique, comme par exemple le bégaiement, qui apparaît dans le tableau en tant qu'addition de phonèmes. Ce tableau présente l'avantage d'être relativement exhaustif s'agissant des huit opérations sélectionnées, formant autant de colonnes : «Déplacement / Substitution / Addition / Soustraction / Multiplication (répétition) / Division / Prélèvement / Contraction.» Les objets linguistiques formant les rangées sont classés en ordre croissant : «Lettre / Phonème / Syllabe / Mot / Syntagme / Phrase / Paragraphe.» En toute logique, à l'instar de la table de Queneleiev, certaines cases sont vides, parfois par nécessité, comme par exemple celle qui correspondrait à une division de lettre.

Mais désormais, on peut facilement consulter une liste des contraintes sur le site officiel de l'Oulipo<sup>19</sup>, dans un ordre simplement alphabétique, ce qui en facilite la consultation. Malheureusement cette liste n'est pas complète : elle ne contient que les contraintes les plus connues du public amateur, ou celles en rapport avec les lectures publiques des Jeudis de l'Oulipo.

Cependant l'Ouvroir de littérature potentielle n'est pas, tant s'en faut, un Ouvroir de littérature à contraintes, ou, pour reprendre les termes d'un Jean Ricardou affectant de se poser la question : l'Oulipo n'est pas un Oulicon<sup>20</sup>. Cette confusion pointe vers la primauté qu'on accorde à la contrainte dans les théorisations sur l'Oulipo, dont elle semble être le moteur principal, pour ne pas dire le mode d'être. Le labyrinthe duquel les rats se proposent de sortir ne métaphorise pas tant la contrainte que la potentialité, tout comme l'énigme du Sphinx peut être perçue comme une ouverture

18. Reproduit dans «La Règle et la contrainte», p. 106.

19. [www.ouliipo.net](http://www.ouliipo.net).

20. Jean Ricardou, «Logique de la contrainte», *Le Goût de la forme en littérature*, Noésis, 2004, p. 38. (Le «con» était pour «contrainte».)



plutôt qu'une réduction à une seule solution. C'est ce que propose Jacques Jouet dans une nouvelle intitulée « Un soir à Thèbes » :

– Oh, je n'ai pas peur, justement. Je répondrai de toute façon, et pas seulement si je sais la réponse, car la réponse je la saurai de toute façon. Il y a une réponse ? Je la saurai. Mais, en plus, des réponses, il y en a plusieurs, il y en a des milliers, il n'y a que des réponses. Tout est réponse. Il suffit d'en choisir une<sup>21</sup>.

— Trop fort !, s'exclama Xanthiphas, qui ne dormait donc pas.

Jacques Jouet a admirablement repris le paradoxe du sphinx, en proposant que celui-ci métaphorise en un sens la mort du langage : une seule question, une seule réponse. Aucune place pour l'écart, la dérive, bref la poésie. Le pas-de-réponse mène à l'impasse. La potentialité se situe donc à l'exact opposé de l'idéologie du Sphinx et de son énigme cent fois ressassée. « Sphinx : X sans fin, la bête de Thèbes » disait malicieusement Leiris<sup>22</sup>. En artisan pratique et ludique à la fois, Jouet a proposé dans son œuvre plusieurs réponses savoureuses à la fameuse et sempiternelle question d'identifier l'animal qui a quatre pattes le matin, deux à midi et trois le soir : le chameau, le chien, l'albatros, la girafe, l'âï paresseux, et le loup<sup>23</sup>. Ce paradigme n'est évidemment pas clos, et pour cause.

La métaphore du Sphinx peut aussi se rapprocher du fantasme paradoxal de Jean Paulhan sur les fleurs du jardin public de Tarbes : un panneau interdit d'y entrer avec des fleurs à la main, par crainte des vols. Or Paulhan de remarquer un jour la contre-notice interdisant aux visiteurs d'entrer dans le jardin public sans fleurs à la main. La première option pointe vers la réponse unique, tandis que la seconde invite à d'innombrables possibilités, « car les promeneurs, déjà fort embarrassés de leurs fleurs [i.e. leurs multiples réponses], étaient loin de songer à en cueillir d'autres<sup>24</sup>. » C'est justement dans cet ouvrage rédigé dans la tourmente (1941) que Paulhan s'en prenait à la terreur dans les lettres, sensation aisément reportée à notre image fantasmagorique du sphinx.

21. *Actes de la machine ronde*, p. 50.

22. *Langage Tangage*, p. 56.

23. *L'œuvre ronde*, p. 124-127.

24. *Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, p. 175.

François Le Lionnais use de cette même métaphore en la rattachant aux mathématiques : « L'histoire des mathématiques est une route bordée de sphinx : les conjectures et les problèmes célèbres ; plusieurs ont été soit complètement, soit partiellement résolus alors qu'il en est d'autres qui attendent leurs *Cédipes*<sup>25</sup>. »

— Donc il semblerait que Perec ait été le champion de l'écriture labyrinthique avec *La Vie mode d'emploi*, mais ne peut-on pas en dire autant d'autres œuvres oulipiennes ?, demanda Xanthiphas, toujours désireux de recevoir des démonstrations.

On pourrait poser la question différemment : toute écriture atteignant une certaine complexité de par son étendue, son dosage autobiographique et fictionnel, son encryptage volontaire ou larvé peut métaphoriser la mise en place d'un labyrinthe. Reste cependant l'existence ou non d'un fil d'Ariane pour s'y retrouver, ou à tout le moins y prendre des repères. Proposons que le grand œuvre de Jacques Roubaud a tendance à constamment masquer ou rompre ce fil conducteur, alors que la vaste saga de Mek-Ouyes de Jacques Jouet maintient plus ou moins son fil d'Ariane tout au long de ses épisodes, interminables par définition (premier volume publié chez POL en 2001). Chez ce dernier, avec un peu d'attention et une mémoire active, on sait à peu près où on en est, à défaut de savoir exactement où l'on va.

La mythologie celtique nous apprend que le labyrinthe a pris la signification de tombe royale. Les Grecs primitifs auraient eux aussi envisagé le labyrinthe comme tel. Les cavernes des Cyclopes en auraient abrité plusieurs également. Robert Graves qui nous renseigne à ce sujet conclut son explication par cette belle formule que nous pouvons peut-être rapprocher de l'activité oulipienne : « Par conséquent, sortir du labyrinthe c'est se réincarner<sup>26</sup>. »

---

25. *Le Disparate*, p. 243.

26. *Les Mythes grecs*, p. 489.



## IV

# Hydre : où l'on insistera sur le savoir multicéphale de l'Oulipo

---

L'Oulipo est un organisme à plusieurs têtes, il ne faudrait pas l'oublier. C'est une formidable machine à lire, décrypter, analyser, interpréter, et partager. Cela s'effectue d'abord au sein du groupe, en gardant à l'esprit que la mission initiale de l'Oulipo était de fournir aux écrivains des structures, des contraintes, des règles d'écriture destinés à les aider à renouveler ou enrichir l'éventail de leurs possibilités<sup>1</sup>.

— Ça a marché?, me demanda Xanthiphas, curieux autant que circonspect.

Oui et non. Ça peut marcher théoriquement pour celles et ceux qui se sentent à l'aise avec un certain concept d'écriture réglée, ou se modelant sur des algorithmes, mais ce n'est évidemment pas pour tout un chacun, et a fortiori pour tout écrivain. Nous touchons là un paradoxe inhérent à l'acte d'écrire : être à la fois libre et obéir à des règles. Ce qui nous ramène à la fameuse page blanche, terreur du créateur en mal d'inspiration. Or

---

1. Une partie de ce chapitre provient d'une communication livrée au colloque «L'Oulipo et les savoirs», à l'Université Paris-Diderot, le 11 mai 2017. Article paru sous le titre «L'Oulipo pour et par les savoirs», *L'Oulipo et les savoirs, Formules*, N° 21, p. 47-60.

l'expérience prouve à l'envi que la contrainte déclenche plus qu'elle ne bloque l'écriture...

— Et que vient faire l'Hydre dans tout ça ?

Voilà la question que j'attendais de mon fidèle Xanthiphas. Pour nous cela signifie l'incessante démultiplication du savoir, garante de la pérennité de l'Oulipo. Lorsqu'Héraclès tranche une des têtes de l'Hydre de Lerne, elle repousse en double. Il me semble que c'est une métaphore convenable pour ce qui nous occupe ici. Ce n'est naturellement pas tant la décapitation qui nous intéresse que le caractère quasi immortel de l'Hydre: tu crois la tuer mais en fait tu lui donnes plus de vie. Le savoir est une composante incontournable du groupe Oulipo. Sa composition originelle en témoigne: il s'agit réellement d'une remarquable machine des savoirs, une érudition rassemblée qui pourrait d'ailleurs faire penser au groupe surréaliste de la première mouture, regroupé autour d'André Breton. Ainsi lorsque ce dernier rédige avec Philippe Soupault *Les Champs magnétiques*, acte de naissance de l'écriture automatique (1919), on voit bien que cet exercice particulier d'écriture passe en l'occurrence par une culture livresque importante, surtout chez Breton: il est plus facile d'aligner des vers *ad libitum* quand on a en tête les poésies de Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud et Lautréamont jusqu'à Guillaume Apollinaire que si on est totalement inculte. Dans ce dernier cas peuvent naître des œuvres innovantes ou originales, mais elles sont généralement rares, et souvent fortuites.

— Un peu comme le Palais idéal du Facteur Cheval!, interrompt Xanthiphas, sentencieux et facétieux en même temps.

Si on veut, oui. Mais, vois-tu, dès la fondation du groupe, Queneau était déjà le directeur de l'Encyclopédie de la Pléiade chez Gallimard<sup>2</sup>. En dépit aussi de son humour appuyé, «de ce jaillissement créatif durable, de cette énergie collective et joueuse qui est celle de l'Oulipo<sup>3</sup>», de son apparente légèreté face aux tourments qui secouent le monde (héritage jarryque?),

2. Gaston Gallimard avait confié en 1954 la direction de l'Encyclopédie à «son facétieux "Pic de la Mirandole"». Alban Cerisier, *Gallimard: un éditeur à l'œuvre*, p. 94.

3. Paul Fournel, Présentation de *l'Anthologie de l'Oulipo*, p. 8.

l'Oulipo n'en demeure pas moins une sorte de cénacle, avec sa forme propre d'élitisme: ainsi le groupe – sur lequel François Le Lionnais exerçait sa «dictature "débonnaire"<sup>4</sup>» – est-il à la fois ouvert au monde dans ses manifestations publiques tout en étant assez refermé sur lui-même dans son mode de vie de groupe. Roubaud souligne cet éthos collectif qui est particulier à l'Oulipo:

Les recherches oulipiennes sont nécessairement de nature collective. Il est hors de la portée d'un seul d'acquérir la somme de connaissances et de réflexions indispensables. La discussion permanente au sein du groupe, la confrontation libre des points de vue font partie intégrante de la méthode oulipienne<sup>5</sup>.

— Serait-ce une des premières conditions de sa longévité?

Noël Arnaud dit à la fin d'une lettre adressée à Marcel Bénabou en 1984: «N'oublions pas que l'Oulipo a été fondé pour proposer des structures ou contraintes aux écrivains qui désiraient s'en servir, ce qui est tout différent d'un Oulipo école d'apprentissage de l'écriture. L'Oulipo s'est bâti sur une conception foncièrement élitiste il serait bon de s'en souvenir<sup>6</sup>.»

L'une des forces de l'Oulipo est d'avoir su et pu toujours se renouveler de manière salubre, pérenne, et efficace. Les nouvelles recrues arrivent, de manière irrégulière, mais toujours selon le fameux principe de cooptation: ce sont les «enfants du paradigme». Chacun possède sa propre personnalité (cela ne fait aucun doute), mais chacun est un Oulipien inné, par anticipation, et les Oulipiens actifs le sentent par supputation rétroactive. Disons que l'Oulipo fait des boutures, mais qu'il ne clone pas (un peu comme l'Hydre). Ceci nous permet de poser un principe définitionnel propre au groupe: *tout membre de l'Oulipo a été avant sa cooptation un PPA*. L'Oulipo cherche à s'agréger de nouveaux membres selon leur bagage intellectuel, leur propension à s'adapter à l'esprit du groupe (leur charme et leur gentillesse dira aussi François Le Lionnais), leurs travaux préliminaires qui font d'eux des PPA, ou des «plants» comme le suggère Jacques Roubaud, sans négliger la qualité singulière et remarquable de

4. Olivier Salon, *Le Disparate*, p. 245.

5. «L'Oulipo et les Lumières», @58.

6. Noël Arnaud, *chef d'orchestre de l'Oulipo*, p. 93.

leur esprit. Sans élite, pas d'Oulipo. Daniel Levin Becker tente de supputer ce qui serait arrivé à Perec, Roubaud ou Mathews si ces derniers avaient décliné leur cooptation à l'Oulipo. À ses yeux, difficile d'imaginer qu'ils aient pu refuser leur entrée dans cet «*elite club*<sup>7</sup>». On pourrait d'ailleurs faire un parallèle avec l'une des «sept règles de Perec» énoncées par Jacques Jouet, la «Règle de prélèvement»: «Perec [// l'Oulipo] se sert de frères de même trempe<sup>8</sup>.» François Le Lionnais abonde dans ce sens dans un entretien de 1976 disponible sur le site de l'Oulipo et repris par Olivier Salon dans son ouvrage sur le fondateur du groupe. Il me semble qu'il explique parfaitement cette stratégie de recrutement, de même qu'il laisse transparaître quelque inquiétude quant à l'avenir du groupe:

En vérité, à l'intérieur de l'Oulipo il y a des gens qui sont tous charmants – pour entrer chez nous, il faut être charmant, autrement, ce n'est pas possible; il faut être gentil, il faut être sûr qu'il n'y aura pas des polémiques terribles – mais quelques-uns sont un peu paresseux et quelques-uns n'avaient pas les dons pour créer des structures. Quelques-uns sont, au contraire, des écrivains assez doués, qui font des choses assez sensibles, mais qui attendaient de l'Oulipo qu'il fabrique des structures nouvelles dont ils se serviraient pour exprimer leur sensibilité et ainsi gagner un public. Surtout les jeunes.

En plus, tout le monde était content de l'Oulipo, même quand ça n'aboutissait pas à cela, à cause de la gaieté des réunions, des joyeuses agapes, etc. Mais au bout d'un certain temps, on s'est rendu compte qu'avec notre méthode de travail on ne pourrait pas aboutir à quelque chose de durable. Il faudrait peut-être manger un peu moins, rigoler un peu moins – quoique je ne veuille absolument pas de quelque chose qui soit austère, je n'ai pas envie de quelque chose d'académique, sûrement pas — et travailler un peu plus.

À cause de cela, nous n'avons pas abouti à des structures importantes et le but de mon troisième manifeste est de remettre l'Oulipo vigoureusement en selle. Dans ce troisième manifeste je ne m'adresse plus aux membres de l'Oulipo mais à des gens qui

7. *Many Subtle Channels*, p. 197.

8. Cahiers Georges Perec, Éditions du limon, 1990, N° 4, p. 16.

viendront dans vingt ou quarante ans et qui pourront réaliser quelque chose dans ce domaine. Je suis convaincu que c'est possible<sup>9</sup>.

Le Président Le Lionnais apporte la preuve indubitable que la notion de potentialité est née très tôt dans sa vie: «À cette époque-là [1923-1924], j'étais déjà Ou-X-Po de manière presque aussi consciente qu'aujourd'hui [1976]<sup>10</sup>.»

L'esprit bouillonnant de Le Lionnais mariait trois disciplines dominées par la combinatoire: la musique, les mathématiques et les échecs. On notera qu'il excellait dans les trois, même s'il a délaissé la musique pour se consacrer à fond aux deux autres disciplines. La rencontre de ce dernier avec Raymond Queneau en 1942 a été déterminante pour la fondation de l'Oulipo. Le Lionnais avait ainsi supputé en Queneau leur commune « appartenance à la chevalerie de l'hétéroclite<sup>11</sup> » nécessaire et suffisante à cet esprit de groupe qui n'a cessé de perdurer. Si Le Lionnais a été le premier penseur de l'Oulipo, c'est Queneau qui s'est chargé du recrutement savamment composite de la première fournée. Chaque nouvelle génération d'Oulipiens n'a fait que renforcer cette exigence, dans laquelle il est loisible de voir une autre garantie de l'éternelle jeunesse du groupe (en dépit du fait que l'Oulipo coopte parfois des recrues d'âge mûr). On présume que l'insatiable curiosité de Le Lionnais et de Queneau a été partagée par les premiers Oulipiens: si l'Oulipo est un anti-hasard, c'est aussi et surtout une discipline de travail, basée tant sur la rigueur de la méthode que la combinatoire dans le maximum des pans de la connaissance. Sous cet aspect, l'Oulipo ne serait-il pas le virtuel « détenteur de tous les savoirs », selon l'hyperbole dont use Olivier Salon à l'endroit de François Le Lionnais<sup>12</sup>?

Hughes Marchal insiste sur le parrainage mathématique de l'Oulipo, car il cimenter sa propre spécificité. Il propose, allant un peu plus loin, que le mode de création à l'Oulipo « externalise sa validation »: « Et ce choix transforme radicalement la relation aux

9. *Le Disparate*, p. 309-310.

10. *Ibid.*, p. 66.

11. « Raymond Queneau et l'amalgame des mathématiques et de la littérature », *Atlas*, p. 34.

12. *Le Disparate*, p. 373.



savoirs. Ainsi conçue, la démarche de l'Oulipo relève des sciences appliquées ou de l'ingénierie. Le groupe transforme le savoir en un savoir-faire: son objet n'est nullement la vérité, mais une productivité<sup>13</sup>.» Cette démarche, nous rappelle Marchal, reste empreinte d'humour, voire, de facétie, ce qui ne la discrédite nullement. Noël Arnaud, interrogé par Anne Clancier sur la genèse de l'Oulipo déclare: «Moralement, nous avons été des savants parfaits, c'est-à-dire que c'était le doute complet qui au fond nous réunissait<sup>14</sup>.» Cependant, il ne fait aucun doute que les fondateurs ont voulu dès le début réunir à peu près à parts égales des scientifiques et des littéraires. La combinaison a apparemment réussi, en dépit de la nette majorité littéraire actuelle.

Queneau a émis cette lumineuse théorie de l'origine du langage, quasi darwinienne: «Il est très possible que l'origine du langage, cela ait été justement l'effort du type qui avait mal aux dents ou mal au ventre et qui a essayé de vouloir expliquer en quoi ça consistait<sup>15</sup>.» De fil en aiguille, on dirait qu'il a presque soufflé la citation suivante à Étiemble, son illustre collaborateur à l'Encyclopédie de la Pléiade: «Comme on aimerait savoir quelles histoires autour des feux se contaient quand l'homme de Cro-Magnon rentrait de sa journée, ou quand ceux de Néanderthal célébraient en commun leurs rites!<sup>16</sup>»

Pendant qu'on est du côté de l'Encyclopédie que dirige Queneau, notons qu'au tome III de l'histoire des littératures («Littératures françaises, connexes et marginales», 1958) figurent deux futurs membres de l'Oulipo parmi la petite trentaine de collaborateurs: Jean Lescure et Albert-Marie Schmidt. À propos de ce dernier, on relève cette remarque de son fils Joël au cœur de son ouvrage défendant l'honneur de son père: «Ce qui terrorisait tes collègues de l'Université dans ton savoir, c'était moins son côté encyclopédique que ta subtilité souriante et désarmante à relever au cours des siècles une littérature d'effraction et d'infraction,

13. «L'Oulipo et la science», *Oulipo mode d'emploi*, p. 41.

14. Noël Arnaud, *C'est tout ce que j'ai à dire pour l'instant*, p. 123.

15. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 16. Cf. *Une Histoire modèle*: «Les gémissements de la douleur, les plaintes de la souffrance sont à l'origine du langage.», p. 19.

16. Étiemble, «Littératures laïques», *Histoire des littératures I, Encyclopédie de la Pléiade*, p. 44.

dont l'humanisme t'avait donné le goût universel<sup>17</sup>.» On perçoit l'Oulipien en gestation dans ce propos, qui le prédestine assurément à sa future vocation qu'il n'occupera que six ans.

Queneau fondateur et maître d'œuvre de l'Encyclopédie de la Pléiade. Il y a là très certainement une prémisse fondamentale à la naissance de l'Oulipo. Entouré de collaborateurs chevronnés, parmi lesquels deux futurs Oulipiens, Raymond Queneau sera en bonne place pour être le principal recruteur des huit autres membres fondateurs (hormis Le Lionnais et lui-même).

Formes oubliées, méconnues, inconnues: un des apports marquants de l'Oulipo aura été cette quête borgésienne à travers les siècles et les cultures de toutes sortes de contraintes et de structures – de la littérature de la langue d'oc à la poésie japonaise, de Tryphiodore de Sicile à Villon, des Cabbalistes aux Grands Rhétoriciens. Cette bibliothèque universelle s'offre comme un grenier où piller et dérober<sup>18</sup>.

— Dès sa fondation l'Oulipo s'est donc donné pour tâche de scruter à la loupe les œuvres et les courants littéraires du passé pour en évaluer la potentialité?, me demanda Xanthiphas qui avait déjà anticipé la réponse.

Cela fait partie de l'anoulipisme, dont il a été question plus haut. Les dix membres fondateurs et les premiers cooptés vont recouper entre eux un vaste éventail dans le monde des savoirs, qui couvre l'Antiquité, la Renaissance, l'époque classique, les temps prémoderne et moderne, le tout abondamment fécondé par les histoires et théories de la peinture, la musique, la littérature, la poésie, le théâtre, les mathématiques, les graphes, la logique, les échecs, le jeu de go, les mots croisés, la recherche atomique, l'informatique, la philosophie, le journalisme, et j'en passe.

Cette exigence se maintient au fil de l'histoire de l'Oulipo, où chaque nouvelle recrue apporte avec elle son bagage de connaissances, et n'a de cesse de l'enrichir. Lorsqu'un pan du savoir n'est pas en place, on fait ce qu'il faut pour l'occuper. Ainsi de Jacques Jouet, qui, se penchant sur la potentialité du pantoum, juge utile à

17. Joël Schmidt, *La Métamorphose du père*, p. 88.

18. Claude Burgelin, «Quelques remarques sur le sujet oulipien en guise de préface», *Un Art simple et tout d'exécution*, p. 17.

la fois de publier un essai très fouillé sur cette forme fixe, et d'en profiter pour rééditer *Le Pantoun des pantoun* de René Ghil (1902), dont on peut croire que sans lui ce « poème javanais » fût demeuré dans l'oubli<sup>19</sup>.

Jacques Jouet explique que « c'est une des pages de Raymond Queneau [*Bâtons*, p. 333-334] qui [l'] a lancé, il y [avait] quelques années, sur la trace du pantoum<sup>20</sup>. » Et Jacques Jouet de remarquer que Queneau n'avait jamais composé de pantoums. Qu'à cela ne tienne, la brève mention de Queneau de cette forme fixe générera chez Jacques Jouet un bel essai de 191 pages.

Il faut sonder les couches géologiques du langage, faire la paléontologie des langues. Il faut reconstituer ces fossiles qui sont les témoignages des plus anciens monuments poétiques de l'humanité. Il faut cloner les mammouths langagiers enfermés dans le permafrost des traditions figées<sup>21</sup>.

— Mais qu'en est-il des rapports du groupe avec la théorie? On peut difficilement imaginer un tel cénacle d'intellectuels cultivés et curieux de tout sans envisager qu'ils ne se penchent sur la théorie? Xanthiphas, sagace, attendait une réponse précise.

Bien sûr! Mais la situation de l'Oulipo à cet égard est exemplaire. Des modèles du passé, notamment au siècle dernier, ont montré des innovateurs auto-institués en théoriciens de la mouvance qu'ils avaient eux-mêmes, ou à leur corps défendant, imaginée, puis créée et mise en place en s'agrégeant un groupe de fidèles ou de passionnés. Ainsi de Breton et du surréalisme, Robbe-Grillet du Nouveau Roman, voire, Philippe Sollers au sein de la revue *Tel Quel*. Or François Le Lionnais n'a jamais cherché à imposer ce genre de concept exigeant un chef de file, ou un maître à penser qui détient à lui seul la vérité ou du moins impose une ligne de conduite. Pas de dogmatisme à l'Oulipo.

L'Oulipo a su et eu la sagesse de se défier de la théorie. Non que ses membres n'en soient pas des adeptes nécessaires ou éventuels, mais la théorie risque de basculer vers le dogme, car la pente est savonneuse à souhait. Souvenons-nous de « Ma Mère-Grand,

19. Jacques Jouet, *Échelle et papillons*.

20. *Ibid.*, p. 13.

21. Jacques Roubaud, *Trois Ruminations*, BO 81, 1996, p. 22.

que vous avez de grands dogmes!» de Jacques Jouet, dans le tout premier numéro de la revue *Formules* où celui-ci nous livre une petite mise en garde facétieuse dans une dialectique magistrale: «Attention, mère-grand à la polyarthrite dogmatique évolutive, autrement dite coïncée. Si vous avez de grands dogmes, c'est pour mieux m'endogmir [sic] mais je vais encore faire un effort: je me laisserai pas [sic]<sup>22</sup>.»

La théorie existe bel et bien au sein de l'Oulipo, et comment pourrait-elle en être absente dès lors qu'il s'agit dans un premier temps d'analyser l'immense corpus des PPA? On peut en consulter une liste qui, même si elle est désignée comme étant «très modeste, très lacunaire et [d'une] très provisoire approximation», n'en comprend pas moins quelque cent-vingt entrées, qui vont chronologiquement de la Bible à Boby Lapointe, en franchissant nombre de frontières et de siècles<sup>23</sup>. Quelques numéros de la BO sont de nature théorique, mais ils sont rares tant cette publication se consacre davantage aux explorations et créations. Certains paraissent cependant sous forme de «ruminations», dont on se souvient que ce terme à la connotation bovine recouvre l'une des parties constitutives de chaque réunion mensuelle de l'Oulipo. Citons par exemple la «Petite ruminantion du 150» de Jacques Roubaud (BO 83, 1996), qui s'appuie notamment sur les travaux de l'anthropologue évolutionniste Robin Dunbar, d'ailleurs mentionné<sup>24</sup>. Citons encore la «Ruminantion du dialogue» de Jacques Jouet (BO 189, 2010), qui serait de l'ordre de ce que Barthes appelait naguère l'«autonymie<sup>25</sup>».

L'Oulipo se défie et se méfie pourtant de la théorie exactement à l'époque de toutes les grandes théories pures et dures dominées par le structuralisme, la narratologie, *Tel Quel*, et le Nouveau Roman, incarnées principalement et respectivement par Jean Ricardou, Gérard Genette, Philippe Sollers et Alain Robbe-Grillet. Ce n'est sûrement pas un hasard, mot honni des Oulipiens. Jacques

22. (1997-1998), p. 80.

23. *Oulipo: l'abécédaire provisoirement définitif*, p. 195.

24. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*.

25. *Roland Barthes par Roland Barthes*, p. 54.

Roubaud fait allusion à ce qu'il appelle avec malice les « théoriciens burlesques (Théorie des paragrammes de Julia Kristeva)<sup>26</sup>. »

Dans les premières pages de *La Vieillesse d'Alexandre*, le même Roubaud évoque tout uniment son souci de rester par-devers la théorie: « Une présentation théorique [sur la métrique], même si elle ne l'est que partiellement comme celle-ci, peut assez facilement être reçue comme 'terhorique'. La mise en place d'une construction avec implications tirées d'hypothèses, de 'thèses', a un caractère 'impérialiste' que je ne me dissimule pas<sup>27</sup>. » Antoine Compagnon avait lui aussi cerné la question dans son *Démon de la théorie*, ouvrage dans lequel il ne dénonçait rien ni personne, mais proposait plus simplement le retour, sinon le recours, à la raison et au relativisme.

On se souviendra en outre de la remise à l'heure des pendules exécutée avec son élégance coutumière par Noël Arnaud à l'endroit de Gérard Genette et sa formule, jugée malheureuse, de « variante du cadavre exquis » à laquelle il résume l'oulipisme, vague héritier selon lui du surréalisme. Dans cette BO (63, 1993), Noël Arnaud laisse en outre transparaître une rare érudition dans le domaine des écrivains qui jouent sur le langage, tradition que semblait alors en bonne partie ignorer – ou mépriser – Gérard Genette.

En fait, plusieurs grands travaux théoriques émanant d'Oulipiens sont préoulipiens. Nous pensons particulièrement à *Bords* (1963) et *Bâtons, chiffres et lettres* (1965) de Raymond Queneau, ou même aux nombreux traités d'échec de Le Lionnais (voir la partie c1, « Les échecs, apprentissage », dans *Le Disparate*, p. 77 et suiv.). Il y aura bien sûr plus tard les deux premiers Manifestes de François Le Lionnais, d'ailleurs classés dans la partie « Théorie et histoire » du premier collectif oulipien<sup>28</sup>. Depuis 1960, d'autres ouvrages de nature théorique ont vu le jour à l'Oulipo, mais force est de constater qu'ils restent en faible proportion en regard de la multitude de textes de créations contraintes. La riche bibliographie de Virginie Tahar est parlante. La partie « Textes théoriques

26. « Notes sur l'Oulipo et les formes poétiques », *Un Art simple et tout d'exécution*, p. 26.

27. *La Vieillesse d'Alexandre*, p. 16.

28. *Oulipo, la littérature potentielle*, 1973.

écrits par les Oulipiens» est d'autant plus brève qu'elle ratisse large<sup>29</sup>: elle totalise exactement deux pages sur un total de vingt.

En 1972, Paul Fournel faisait allusion au silence prudent de l'Oulipo depuis sa fondation: «Mais si les Oulipiens font beaucoup de bruit autour de la table, ils observent à l'extérieur un rigoureux silence.» Et lui d'ajouter aussitôt: «Ce silence peut paraître paradoxal si l'on songe qu'ils travaillent pour proposer de nouvelles structures à d'autres écrivains, mais il s'explique par l'intention légitime d'accumuler un matériau de base assez volumineux, et surtout par le désir de rester en paix et de poursuivre les recherches dans la plus grande sérénité<sup>30</sup>.»

L'Oulipo a donc bel et bien échappé aux écrans radars des grands courants théoriques des années 60 et 70, et ils sont nombreux, voire, parfois tonitruants.

— Le commentaire de Paul Fournel ne pointerait-il pas vers une autre interprétation?

— Explique-toi, mon cher Xanthiphas.

— Accumuler du matériau est la prémisse de base de l'Oulipo, certes, mais ce «désir de rester en paix» ne se comprend-il pas aussi comme une mise à l'abri des divers diktats théoriques qui peuvent se révéler dévastateurs?

Bien vu, car l'Oulipo n'a pas pu rester silencieux indéfiniment; quand il a commencé à se faire connaître, le groupe a résolument continué son bonhomme de chemin à l'abri des ayatollahs de la théorie. Çà et là, pourtant, le conflit théorique affleure à l'Oulipo. Jacques Jouet explique: «Pourtant, j'écris parfois *sans* des contraintes, et me demandant pourquoi, je retrouve l'idée de conflit. Le sens naît de sa confrontation avec le pas-de-sens [...] La forme s'épuise par perte du conflit<sup>31</sup>.» Celui-ci nous rappelle alors le principe quenien du roman «troupeau d'oies», qu'il oppose au roman construit selon des règles précises: «N'importe qui peut pousser devant lui comme un troupeau d'oies un nombre indéterminé de personnages apparemment réels à travers une lande

29. *Oulipo@50/L'Oulipo à 50 ans*, p. 346-348.

30. *Clefs pour la littérature potentielle*, p. 12.

31. «Avec les contraintes (et aussi sans)», *Un Art simple et tout d'exécution*, p. 50.

longue d'un nombre indéterminé de pages ou de chapitres. Le résultat, quel qu'il soit, sera toujours un roman<sup>32</sup>.»

C'est ce que nous appellerons «le paradoxe du conflit d'oie», qui peut aussi s'énoncer ainsi: «un Oulipien n'écrit pas nécessairement à chaque fois une œuvre oulipienne<sup>33</sup>», et son pendant: «un texte de nature oulipienne peut avoir été composé par un non-membre de l'Oulipo» (les exemples sont nombreux).

Si l'Oulipo, tel qu'il est suggéré par la représentation des visages de ses membres en orbite interstellaire (en arrière-plan des Jeudis de l'Oulipo au grand auditorium de la BnF, par exemple), est une galaxie, celle-ci est entourée de systèmes périphériques d'obédiences similaires. Nous pensons notamment aux Oulipotes ou à l'éphémère *Noulipo* (Los Angeles, 2005)<sup>34</sup>, mais aussi aux indépendants, disons des météorites, qui obéissent à plusieurs des règles d'écriture oulipienne ou de composition ou-x-pienne avec plus ou moins de bonheur, et qui généralement évitent au mieux les risques de collision avec la galaxie mère. Cela fait partie des vœux initiaux de l'Oulipo, qui ne se montre jamais avare de ses recherches ni de ses trouvailles, tout en prenant soin de ne pas devenir un foyer d'initiation pour écrivains en herbe. Cette notion a pu hérisser le poil de certains Oulipiens, dont Noël Arnaud qui précise en PS à Marcel Bénabou dans une lettre de 1998 «qu'il faudrait éviter l'expression "atelier d'écriture"<sup>35</sup>»

— Le mandat originel de l'Oulipo lui aurait-il échappé des mains?, s'enquit Xanthiphas.

On commençait à entrer dans des eaux agitées, dont les Oulipiens n'aiment pas trop faire étalage. Or ce problème n'était pas nouveau au moment où Arnaud écrivait à Bénabou. Le groupe connut une «crise d'identité» en 1983. Le même Noël Arnaud, dans un «rapport préjudiciel» se plaignait exactement de la même dérive de l'Oulipo, qui risquait selon lui de devenir petit à petit un «service supplétif de l'Éducation nationale» autrement dit une

32. «Technique du roman», *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 27.

33. Cf. Jacques Roubaud, *Poésie, etcetera, ménage*, p. 203-204.

34. Un abécédaire en est sorti: *The Noulipian Analects*, ed. Christine Wertheim et Matias Viegner, Les Figues Press, 2007 (avec la participation de Paul Fournel et Ian Monk).

35. Noël Arnaud, *chef d'orchestre de l'Oulipo*, op. cit., p. 183.

sorte d'école d'écriture pour lycéens, enseignants et amateurs de jeux de langage<sup>36</sup>.

C'est en l'occurrence ce qui se passe avec l'*Abécédaire provisoirement définitif* publié par Larousse en 2014, sous la direction de Michèle Audin et Paul Fournel. Comme tout bon dictionnaire, l'ouvrage recense en une soixantaine d'entrées des contraintes par ordre alphabétique, de « Acronyme » à « X prend Y pour Z ». Or le sous-titre indique « Découvrez une centaine de créations de l'Oulipo qui vous donneront envie d'écrire ! », ce qui contredit a priori la mission initiale de l'Oulipo de fournir aux écrivains de nouvelles méthodes d'écriture. Car ici l'ouvrage s'adresse résolument aux génies en herbe. Cela ne diminue pas son mérite ; c'est en fait un beau livre, richement illustré par Étienne Lécroart, mais cela contribue à donner à l'Oulipo une image que certains Oulipiens, Noël Arnaud et Jacques Bens en tête, auraient dans le passé désavouée. Force est pourtant de reconnaître que ce genre de manuel contribue indéniablement à la connaissance et la diffusion des travaux de l'Oulipo. Ce creuset de recherches expérimentales est devenu une référence obligée pour tout ce qui concerne les jeux de langage, à l'instar du groupe lui-même.

---

36. Rapport daté des 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1983, Archives BnF, cote DM-6 (8).





# V

## Hermès : où l'on tentera de définir la potentialité

---

Hermès est le messager des dieux de l'Olympe (et non le dieu des messagers comme on l'entend parfois). C'est d'abord un enfant surdoué, facétieux et généreux. Il charme sa mère comme il a charmé Apollon venu enquêter sur le vol de son troupeau de génisses dont Hermès, coupable, avait très ingénieusement masqué les traces. Fort de sa nouvelle fonction à lui attribuée par Zeus en personne, il parcourt monts et vallées, toujours prêt à quelque tour spirituel. Il sait fort bien adapter des objets naturels en instruments de musique. Il pourrait être le creuset de la potentialité; c'est lui qui fit de la carapace d'une tortue une lyre, qu'il offrit plus tard à Amphion. Ce dieu chaussé de sandales ailées, en tant que passeur de savoirs, ne s'embarrasse pas trop de dire la vérité ou non, mais fait toujours montre d'une extraordinaire capacité à ruser. Généreux de son temps et fort de sa grande intelligence, s'occupant autant du commerce que de la rapine, il est aussi toujours prêt à aider les autres.

— N'est-ce pas Hermès qu'invoque Raymond Queneau dans sa *Petite Cosmogonie portative* pour expliquer aux lecteurs français la clarté de son Chant en six parties<sup>1</sup>?, demanda Xanthiphas, me prenant en défaut.

Il me semble que oui. D'ailleurs cela nous permettra de revenir sur ce long poème de Queneau, éminemment préoulipien.

---

1. Pléiade I, p. 214.

Le Stentor criait, dit-on, aussi fort que cinquante hommes. D'origine Thrace, prétend-on, il lui serait venu à l'idée de défier Hermès de pouvoir crier aussi fort que lui. Mal lui en prit car non seulement il fut battu mais dût être en conséquence exécuté : on ne s'en prend pas au fils d'un dieu des dieux à la légère. C'est Hermès qu'envoie Zeus aux enfers pour tenter de convaincre Hadès de remettre Perséphone à sa mère éplorée, Déméter. À défaut de succès total, on s'accommodera d'un compromis (voir p. 67).

— Tu as parlé de potentialité, mais qu'est-ce au juste que la potentialité? A-t-on jamais essayé de la définir vraiment? Je comprenais que Xanthiphas avait toujours l'Oulipo droit dans sa ligne de mire et de questionnement<sup>2</sup>.

«La grandeur de la potentialité humaine se mesure à l'aune de l'abîme de l'impotentialité humaine<sup>3</sup>.» Voici ce que déclare le philosophe Giorgio Agamben dans un bref article sur la potentialité ontologique: pouvoir, c'est aussi ne pas pouvoir. «Toute potentialité est impotentialité du même et par rapport au même<sup>4</sup>.» C'est une bonne piste pour envisager le caractère potentiel de la littérature tel qu'il se conçoit à l'Oulipo. Les deux termes *potentiel* / *impotentiel* formeraient un «véritable binôme<sup>5</sup>» selon Jacques Jouet, qui examine l'impotentiel en regard du «pas-de-sens», ce qui lui permet d'énoncer qu'il n'y a de sens que formel. Le «ptyx» mallarméen («Sur les crédences, au salon vide: nul ptyx, / Aboli bibelot d'inanité sonore,») autant que Dada («Dada ne signifie rien») accourent à la rescousse de son argument: «Le pas-de-sens est une utopie, mais une utopie nécessaire<sup>6</sup>.» Il existe cependant un autre binôme tout aussi prégnant, celui de la potentialité réelle et de la potentialité générique tel que le définit Agamben paraphrasant Aristote: il explique que l'architecte a le potentiel de bâtir comme le poète d'écrire (potentialité réelle), alors que l'enfant doit se remodeler constamment au cours de son

2. Le développement qui suit a fait l'objet d'une communication au colloque «Les ateliers d'écriture et l'Oulipo» à l'Université de Paris-Diderot le 17 mai 2017 (inédit).

3. «On Potentiality», *Potentialities*, p. 182 (ma traduction).

4. *Ibid.*, p. 182, ma traduction.

5. «L'Impotentiel», p. 50.

6. *Ibid.*, p. 48

apprentissage (potentialité générique)<sup>7</sup>. Grande est la tentation de faire ici un parallèle avec l'Oulipo, au sein duquel la potentialité réelle contrasterait avec une forme de potentialité que nous appellerons existentielle. Les *Cent mille milliards de poèmes* en présentent un exemple parce que cette œuvre n'est précisément *que* potentielle. Ne peut-on pas en dire autant de l'extrême inverse en termes de poids, à savoir le poème d'une seule lettre, «T.» de François Le Lionnais ? Ce poème qu'on a un peu hâtivement placé en rapport concurrentiel avec les 25 autres lettres de l'alphabet ne représente-t-il en effet pas également une potentialité existentielle considérable si l'on songe à tout ce que ce graphème peut figurer : initiale, symbole, graphisme, cratylisme à la Claudel<sup>8</sup> ou à la Leiris ? : «Fantômas – [...] (L'accent circonflexe plane au-dessus de l'O comme un aigle immense, et l'F dresse sa potence en face de l'S fouet de la foudre<sup>9</sup>.)»

Harry Mathews et Marcel Bénabou ont tour à tour exploré quelques-unes de ces avenues interprétatives non sans imagination, et il me semble que c'est dans ce sens *potentiel* qu'il faut aller<sup>10</sup>. Cela ne dément en rien d'ailleurs la raison historique bien fondée selon laquelle il s'agit de l'initiale de Tania Naïtchenko, que François Le Lionnais épouse en 1952<sup>11</sup>. Dès l'instant que naît le poème, sa motivation se perd dans sa forme pour laisser libre champ à toute interprétation possible.

Posons donc a priori que toute œuvre littéraire offre une potentialité réelle. C'est là tout l'exercice de l'anoulipisme, dont l'activité remonte à l'archéologie du groupe, puisque Le Lionnais en pose le principe dès la réunion du 28 août 1961 : «Il y a deux LiPo : une analytique et une synthétique<sup>12</sup>.» C'est d'ailleurs lors de

7. Agamben, *op. cit.*, p. 179.

8. Dans ses *Idéogrammes occidentaux*, Claudel fantasme sur des mots dans lesquels il voit une représentation de leur signifié. Dans «toit», c'est la maison, avec ses deux murs et les pentes du toit, O étant la femme et I l'homme (*Ibid.*, p. 82), et dans le mot souligné *Locomotive*, l'image fidèle de la machine à vapeur posée sur ses rails, avec ses roues, et sa cheminée qui fume (*Ibid.*, p. 83)

9. *Glossaire*, p. 72.

10. Respectivement «Le Poème d'une seule lettre : explication de texte», *Anthologie de l'Oulipo*, p. 660-664 ; «Clefs pour un monogramme», BO 153, p. 27-39 ; «Genèse du poème de zéro mot chez François Le Lionnais», BO 218, 2015.

11. Camille Bloomfield, *Raconter l'Oulipo (1960-2000)*, p. 102.

12. *Oulipo 1960-1963*, p. 80.

cette même réunion qu'il semblerait qu'on laisse tomber le terme de « littérature expérimentale » au profit de « littérature potentielle<sup>13</sup> ». C'est un changement important qui recadre les objectifs de l'Oulipo en déterminant sa vie future.

— La potentialité existentielle serait-elle nécessairement le produit d'une contrainte appliquée à une œuvre littéraire ?

Rien n'est moins sûr, Xanthiphas, si l'on songe qu'en l'occurrence le poème d'une seule lettre peut être perçu tout simplement comme un ready-made à la Duchamp (membre évanescant de l'Oulipo entre 1962 et 1968, année de son décès).

C'est un fait notoire : on a moins attribué de définitions et de classifications à la potentialité qu'aux notions de contrainte et de combinatoire. Le Lionnais lui-même, dès l'entrée en matière de son premier manifeste, se lamente de l'inexistence de l'expression « littérature potentielle » dans le dictionnaire. Or les pages suivantes de ces prolégomènes n'apportent que « quelques remarques », et pas de définition comme telle<sup>14</sup>. Le *Trésor de la langue française* (désormais TLF) offre bien les expressions « énoncé potentiel, phrase potentielle », mais point de littérature potentielle. La remarque de Perec reprise en ouverture à l'*Anthologie de l'Oulipo* pointe vers une explication à défaut d'une définition. Il y va de la métaphore du mathématicien triturant un triangle ou du bambin malicieux désossant un réveille-matin, tous deux cherchant à démonter pour mieux (ou différemment) remonter<sup>15</sup>. Nous en restons donc toujours aux potentialités réelle et générique selon la dichotomie proposée par Agamben.

— Est-il possible de les mesurer ?, interjeta Xanthiphas.

On peut le croire lorsque par exemple Raymond Queneau déclare non sans malice à Georges Charbonnier que « la Genèse est un texte qui rend<sup>16</sup>. » Et lui de conclure sa démonstration en réaffirmant la notion de « résistance à la potentialité, c'est-à-dire concernant les textes auxquels on applique ces méthodes et qui ne donnent rien d'intéressant à aucun point de vue, ni effet

13. *Ibid.*, p. 73.

14. *Anthologie de l'Oulipo*, p. 787.

15. *Ibid.*, p. 13.

16. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 126.

surréaliste, ni effet cocasse, ni effet surprenant d'un autre ordre<sup>17</sup>.» François Le Lionnais abonde dans ce sens lorsqu'il déclare le 28 août 1961: «Nous devons considérer qu'il existe des poèmes à forte potentialité, d'autres à faible potentialité<sup>18</sup>.»

Il me semble dès lors poindre un axe de potentialité qui pourrait prendre la forme suivante, en imaginant un curseur pouvant se balader dans les deux sens horizontalement:

<i>Statut</i> :	Potentialité réelle	Potentialité existentielle	Impotentialité
<i>Résistance</i> :	minimale	relative	maximale

Il apparaît alors théoriquement possible de donner des exemples pour toute position d'un curseur sur cet axe. Une potentialité extrême pourrait être illustrée par le fameux «poème de zéro-mot» tel que le conçoit François Le Lionnais: «C'est une émotion ressentie comme douée d'une qualité poétique potentielle et qui a été exprimée avec moins d'un mot<sup>19</sup>.» Selon lui, la quasi-totalité des poèmes auraient d'abord eu le statut de poème de zéro-mot. Cependant, il semblerait que du côté de l'impotentialité se placeraient des œuvres ayant résulté d'une contrainte très dure, comme pour *La Disparition* de Perec. Si ce fameux lipogramme a pu susciter une douzaine de traductions en langues étrangères, a contrario il n'a généré aucun émule de dimension comparable en français. Serait-ce parce que Perec l'a conçu et écrit «jusqu'à sa saturation<sup>20</sup>»?

— Ou bien serait-ce parce que son roman occupe désormais tout le champ possible d'un assez long roman français lipogrammatique en E?

On pourrait le penser, Xanthiphas, notamment en s'appuyant sur l'exemple d'un écrivain qui n'en est pas à ses premières plumes, Jacques Jouet, dont seul le premier chapitre de sa tentative de roman lipogrammatique en E, *Casimir, ou l'imitation*, est publié<sup>21</sup>. Et lui de me confier que, justement, il ignore s'il ira (pourra aller) jusqu'au bout de ce chantier.

17. *Ibid.*, p. 129.

18. *Oulipo 1960-1963*, p. 76.

19. *Atlas*, p. 20, n. 1, repris dans *Anthologie de l'Oulipo*, p. 843.

20. *La Disparition*, Pléiade I, p. 469.

21. Dans la revue *Grumeaux* (Caen), N° 2 (2010).

Et que dire des *Revenentes*, dont le caractère extrême (et « beaucoup plus désinvolte<sup>22</sup> » selon Maxime Decout) de la contrainte exclut a priori toute traduction ou réécriture? Car on peut se demander si Queneau est de bonne foi lorsqu'il évoque de façon subjective des méthodes « qui ne donnent rien d'intéressant ». Ne faudrait-il pas alors plutôt parler de littérature « dépotentialisée » plutôt que d'impotentiel? Ce serait probablement le cas du palindrome réalisé en hommage à Perec, « ce repère, Perec », qui du coup a dépotentialisé la découverte du palindrome le plus court basé sur les lettres de son nom de famille, avec alternance consonne / voyelle. On entrevoit ici qu'il faudra prendre en compte l'amont et l'aval de la contrainte à l'œuvre: une certaine résistance du côté de l'amont, et une certaine dépotentialisation, ou saturation, du côté de l'aval.

Premier constat théorique: la littérature est plus ou moins potentielle, mais elle peut s'avérer totalement impotentielle. Prenons pour illustrer la première catégorie la réécriture de *Wakefield* de Nathaniel Hawthorne en *Madame Wakefield* d'Eduardo Berti.

— Et quel est le *topos* de la nouvelle d'Hawthorne?

Il est fort simple, mais très porteur: couple banal, lui insipide fonctionnaire sans avenir, elle épouse réglée et prévisible. Un beau jour il part, prétextant un bref voyage d'affaires. En fait il ne sait pas bien ce qui le motive, il ignore combien de temps il sera parti, ou même s'il va jamais rentrer chez lui. Elle ne comprend pas du tout ce départ inattendu, qui va provoquer une absence de plusieurs années (il demeure à quelques jets de pierre). Si le bref conte d'Hawthorne privilégiait le point de vue du mari, cette histoire n'en était pas moins potentielle par essence puisque le narrateur l'imaginait à partir d'un entrefilet lu dans un vieux journal. Or, non seulement Berti transfère le point de vue à Madame Wakefield, mais il transforme ce conte en un roman de quelque 250 pages. Le personnage de Wakefield se moule donc pleinement dans la potentialité.

---

22. Perec, Pléiade I, p. 1030.

Il est clair que ce genre de transformation avec changement de focalisation n'est pas propre à l'Oulipo. On pense par exemple au *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier (1972) qui eut un succès retentissant, en récrivant le *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe du point de vue de Vendredi. Ces questions relèvent aussi de la «transfictionnalité» (cf. les travaux de Richard Saint-Gelais).

La potentialité s'actualise aussi en reprenant des contraintes bien rodées, avec modifications éventuelles. La «Morale élémentaire» est de celles-ci. Queneau, l'inventeur de cette contrainte, la nomma d'abord «lipolepse<sup>23</sup>»; ce n'est que plus tard que les Oulipiens lui attribuèrent la dénomination qu'on lui connaît. C'est une forme fixe régulière, avec ses bimots (nom + adjectif) et un tronc central de sept vers libres. Voici en exemple la première de la série de Queneau :

Isis sombre	Fruit vert Néologismes clairs	Animal tacheté
Fleur rouge	Attitude transparente Sources claires	Étoile orangée
Forêt brune	Sangliers roux Arbre clair  Un bateau sur l'eau seulabre suit le courant Un crocodile mord la queue en vain	Troupeau bêlant
Isis ocre	Statue meuble Néologismes clairs <sup>24</sup>	Totem abricot

23. Voir la notice de Claude Debon à la Pléiade Raymond Queneau, I, p. 1451.

24. Queneau, Pléiade I, p. 611.



Cette forme eut tant de succès auprès des membres de l'Oulipo qu'elle a généré un recueil avec gloses abondantes, rassemblé par Jacques Jouet, Pierre Martin et Dominique Moncond'huy<sup>25</sup>. L'Oulipien Frédéric Forte propose ce qu'il appelle une « petite morale élémentaire portative », forme condensée de son modèle d'origine. L'exemple suivant rend justement hommage à Queneau en reprenant exactement dans le tronc central deux vers de « Pour un art poétique » (dans *L'Instant fatal*):

Tige érectile	Siège éjectable
	Pollinisation
Fuite gentille	Poupée gonflable
	Con
	Ça a toujours
	kekchose
	d'extrême
	un poème
Piège gonflable	Pièce facile
	Gond <sup>26</sup>

En allant dans l'autre sens, celui de l'amplification, mentionnons la « surmorale élémentaire », une invention de Jacques Jouet qui consiste par extension latérale à transformer le bimot en trimot (un nom avec deux adjectifs). Cette forme a servi au « Projet Poétique Planétaire » en juillet 2016, à Kobé (Japon), recueil paru en 2019. L'exemple suivant est de la plume de Cécile Riou :

25. *La Morale élémentaire: Aventures d'une forme poétique, Queneau, Oulipo, etc.*

26. BO 167, p. 8.

Petit éclat de verre	Petit morceau de fer Petit lambeau de chair	Petit uniforme de fille
Vaste place d'herbe	Vaste mémoire de guerre Vaste mouvement de paix	Vaste mouvement de mémoire
Petit atome d'uranium	Petite collision d'atomes Énorme champignon de fumée  Tu n'as rien vu à Hiroshima mon amour.	Petite fission de noyaux
Grand ouvroir de reconstruction	Grand effort de reconstruction Grande vanité de mots <sup>27</sup>	Grande catastrophe catastrophique

— Parlant de la fortune d'une contrainte, ne peut-on pas en dire au moins autant de la sextine ?, me demanda Xanthiphas, en scrupuleux interlocuteur.

Cela se pourrait fort bien ; voyons un peu. Nous avons déjà mentionné la « quenine » (p. 21), or plusieurs Oulipiens se sont essayés à des variantes de quenines parfois fort complexes. La première présentation collective du groupe se trouve dans la BO 65 (1992) : *N-ines autrement dit quenines*. Après une introduction théorique de Jacques Roubaud, qui avait déjà abondamment étudié la question, notamment dans *La Fleur inverse: l'art des troubadours*<sup>28</sup>, plusieurs Oulipiens s'y essaient à leur tour. Jacques Jouet et Marcel Bénabou proposent trois terines, Jacques Roubaud une quatraine (en dépit du fait que 4 n'est pas un nombre de Queneau), Harry Mathews une sextine en anglais de six strophes de six vers de six mots de six lettres (qui parodie de façon assez drôle l'engagement sartrien), suivie d'une autre sextine de Jouet, celle-ci anagrammatique sur les mots-rimes. L'Oulipien Oskar Pastior propose en allemand une sextine sans mots-rimes, mais régie par

27. *Ibid.*, p. 58.

28. Les Belles Lettres, 1994.

des permutations anagrammatiques du vers entier. Roubaud offre ensuite une septine de langue anglaise, puis tente une onzine « en vers rapportés, déglinguée ». Ce dernier conclut le fascicule par le schéma des permutations d'une vingt-sizine en ne donnant que les lettres de l'alphabet: un échafaudage en somme.

— Avis aux amateurs!, pérora Xanthiphas, devant tant de prouesses sur la quenine.

Michelle Grangaud invente à la suite de ceci la «sexanagrammatine»: tous les vers sont anagrammatiques dans la sextine, et sont basés en l'occurrence sur le titre d'une œuvre d'un Oulipien (BO 75, 1995). La première, par exemple, anagrammatise le recueil de nouvelles de Jacques Jouet: *Actes de la machine ronde*. Grangaud clôt cette BO par d'autres essais combinatoires. Jacques Jouet occupe une BO entière (93, 1997) d'une dix-huitine augmentée de diverses contraintes supplémentaires. Et la suite de ces travaux devient vertigineuse: Ian Monk, *Monquines* (BO 109, 1999), Harry Mathews, *Sainte Catherine* (BO 111, 1999), Ian Monk, *Quenoums* (BO 127, 2003), Jacques Jouet, *Danaé (trentine)* (BO 143, 2006), Paul Fournel, *Terines* (BO 163, 2007). Après une brève accalmie, Ian Monk applique le principe à une contrainte par lui modifiée, *Les feuilles de yucca* (BO 176, 2009). Partant du «S – 7 à répétition» de François Caradec, Monk propose d'appliquer au haïku un principe similaire avec variantes appliquées au Substantif, Verbe et Adjectif: «S – 7, V + 6, A – 5 en amont, et S + 7, V – 6, A + 5 en aval<sup>29</sup>». Ce dernier propose donc une nouvelle combinaison de contraintes dans *La queninisation du yucca* (BO 181, 2009) en appliquant une quenine d'ordre 14, obtenant donc une belle quatorzine de langue anglaise.

Lorsque Raymond Queneau avance une définition de la littérature potentielle, il explique clairement qu'il ne s'agit pas d'un certain type de littérature. Mais l'ambiguïté demeure lorsqu'il place celle-ci sous l'égide de « la recherche de formes, de structures [...] nouvelles et qui, ensuite, pourront être utilisées par les écrivains de la façon qu'il leur plaira<sup>30</sup>. »

29. BO 176, p. 6.

30. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 140.

— La littérature potentielle serait donc une recherche de formes?, demandait Xanthiphas un peu perdu dans sa propre herméneutique.

Le Lionnais en vient à préciser cette notion: «le mot potentiel ne caractérise pas des œuvres, mais des procédés. Est de la LiPo, l'invention du sonnet. Un sonnet, c'est une œuvre, mais son invention, c'est de la LiPo<sup>31</sup>.» Camille Bloomfield résume ainsi cet état de fait: «La littérature potentielle a ceci de particulier, donc, qu'elle n'est ni un genre, ni un style, mais une démarche, celle de recourir à des structures ou des contraintes préalablement à la rédaction, et un "réservoir" de structures et de contraintes<sup>32</sup>.» Nous y reviendrons plus loin.

Sans vouloir imiter la triple prétérition de l'introduction au premier ouvrage collectif de l'Oulipo<sup>33</sup>, il est pourtant loisible de proposer ce que pourrait être la littérature potentielle.

— Mais l'expression ne possède-t-elle pas une contradiction latente? Si la littérature est potentielle, c'est qu'elle n'existe pas encore. Ne serait-il pas plus juste de parler de potentialité de la littérature? Xanthiphas m'avait pris au dépourvu.

Daniel Levin Becker nous tend une perche: «La littérature potentielle est une affirmation d'une sorte de certitude très simple, très moderne et terriblement cruciale, selon laquelle toute question a une réponse si on cherche suffisamment longtemps<sup>34</sup>.» La littérature potentielle ne serait-elle donc qu'une tautologie (elle ne cesse de réaffirmer ce qu'elle est), un truisme (une évidence) ou une antiphrase (elle dit le contraire de ce qu'elle avance)? Souvenons-nous des propos prophétiques de Noël Arnaud dans sa préface à l'ouvrage publiant les comptes rendus des trois premières années d'existence du groupe: «Il y a donc une littérature potentielle, il ne saurait y avoir de littérature oulipienne<sup>35</sup>.» A-t-il encore raison aujourd'hui, lui qui du même coup élude toute définition?

31. *Oulipo 1960-1963*, p. 109.

32. Camille Bloomfield, *op. cit.*, p. 255.

33. «1. Ce n'est pas un mouvement littéraire. / 2. Ce n'est pas un séminaire scientifique. / 3. Ce n'est pas de la littérature aléatoire.» *Oulipo, la Littérature potentielle*, p. 11. Voir aussi p. 136.

34. *Many Subtle Channels*, p. 316 (ma traduction).

35. *Oulipo 1960-1963*, p. 11.

François Le Lionnais nous rappelle qu'à l'aube de ses recherches l'Oulipo a distingué entre « créations créées » et « créations créantes », la potentialité se tournant résolument vers la seconde catégorie<sup>36</sup>. L'Oulipo ne s'intéresse donc pas tant aux œuvres littéraires qu'aux procédés et structures qui les ont permises, ce qui rejoint pleinement le principe de littérature potentielle énoncé par Queneau. Hervé le Tellier s'en tient lui aussi à la doxa quenienne en isolant le terme de potentialité, « qui est le but de l'Oulipo, [et qui] exprime au mieux la diversité des pistes manipulatoires et combinatoires de la langue et de la littérature<sup>37</sup>. » Aujourd'hui se pose peut-être la question de savoir si ce point de mire est respecté par tous les enfants du paradigme<sup>38</sup> à l'Oulipo, mais c'est un autre problème dont nous reparlerons en temps utile.

« Le Voyage d'hiver » de Perec représente un cas exceptionnel d'une féconde potentialité, puisqu'il a généré parmi les Oulipiens une vingtaine de suites pastichant toutes le titre original. Mais dans son contenu, ce récit offre également l'exemple de ce qu'on pourrait appeler la « rétopotentialité », car, on s'en souvient, c'est le corpus de plus d'un siècle de poésie française qui aurait pillé l'ouvrage original d'Hugo Vernier. Le narrateur s'ingénie à nous offrir tout ce que la potentialité pourrait combiner : « les rencontres fortuites, les influences affichées, les hommages volontaires, les copies inconscientes, la volonté de pastiche, le goût des citations, les coïncidences heureuses<sup>39</sup>. » Mais dans l'histoire le livre aurait disparu, « envoyé à un relieur qui ne l'avait jamais reçu<sup>40</sup> ».

— Ce relieur ne serait-il donc pas plutôt celui qui pourrait réunir toutes les notions précédentes, à la clé d'une potentialité réussie ?, proféra Xanthiphas.

Cette remarque est perspicace. On ne confondra d'ailleurs pas la rétopotentialité avec la notion proposée par Noël Arnaud de « Littérature prépotentielle à moyens artisanaux », qu'il fait équivaloir plus ou moins à celle de littérature « expérimentale<sup>41</sup>. »

36. *Exercices de littérature potentielle*, Dossier 17, p. 1.

37. *Esthétique de l'Oulipo*, p. 22.

38. Voir p. 39.

39. Perec, *Pléiade II*, p. 863.

40. *Ibid.*, p. 867.

41. *Oulipo 1960-1963*, p. 75.

Pour se référer de nouveau à Agamben, paraphrasant Aristote, nous sommes ici en présence d'une pratique, et non pas d'un paradigme épistémique, c'est-à-dire « d'une activité pratique qui doit, au coup par coup, faire face à un problème ou à une situation particulière<sup>42</sup>. » On pourrait pour s'en convaincre regarder de près la proposition de François Le Lionnais dans son *Troisième Manifeste*. Celui-ci propose d'élaborer à l'usage de l'Oulipo un « GRAND TABLEAU » qui n'est pas sans évoquer celui de la classification périodique des éléments, ou, mieux, une alternative à la table de Queneleiev (voir p. 32, 33).

Ce GRAND TABLEAU sera un quadrillage à double entrée, chaque colonne correspondant à une *structure mathématique*, chaque rangée à un *objet littéraire*. Chaque case sera donc définie par l'action d'une structure mathématique sur un objet littéraire. La détermination des colonnes et des rangées et le remplissage des cases constituent la première phase. La seconde phase consistera à essayer (en vertu de critères dont plusieurs restent à découvrir) d'associer plusieurs cases et à voir ce que donnent ces juxtapositions que nous appellerons des ARMATURES<sup>43</sup>.

On peut regretter que Le Lionnais n'ait pas mieux précisé ce qu'il entendait par « objet littéraire ». Nous prendrons comme hypothèse de travail des unités simples, à commencer par le mot, le vers et ainsi de suite jusqu'au paragraphe. Les structures mathématiques seraient en fait des lois de réplication spécifique avec contrainte appliquées directement aux « objets littéraires ». Le schéma suivant illustre une interprétation possible, agrémentée d'exemples<sup>44</sup>.

Les deux cases grisées du poème de Perec formeraient une « armature » telle que la conçoit Le Lionnais, mais les cases juxtaposées n'ont pas besoin d'être contiguës. On pourrait enrichir ce tableau *ad libitum*. Par exemple, la loi de réplication « inverser les lettres » appliquée au mot donne comme résultat le palindrome.

42. Giorgio Agamben, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, p. 22.

43. *Anthologie de l'Oulipo*, op. cit. p. 799. Les capitales et les italiques sont de lui.

44. Je remercie vivement mon collègue et ami mathématicien Michel Lefebvre pour l'élaboration de ce schéma.

Illustration possible du GRAND TABLEAU de François Le Lionnais :

◀ Lois de réplication spécifiques avec contraintes ▶

« Objets littéraires » ▼	Permutation en spirale d'ordre 6	4 + 4 + 3 + 3 X avec rime réglée	Écrire un nouveau mot avec une lettre en plus (ou en moins)	Déplacer la lettre en diagonale sénestro-descente	Changer la lettre déplacée dans une nouvelle strophe	Répéter x sans utiliser une sélection de lettres
Mot			Boule de neige			
Vers	Sextine			Le poème de Perec au chapitre LI de VME*	Le poème de Perec au chapitre LI de VME	Belle absente
Alexandrin		Sonnet				
Paragraphe	Fins (Jouet)					

\* *La Vie mode d'emploi*

Nous pouvons dès lors proposer une définition de la potentialité : *La potentialité est une proposition de transformation contrainte irréversible qui agit sur un état de langue réel ou virtuel.*

Nous entendons par « proposition » les notions de tentative, d'essai, voire, de conceptualisation. La « transformation contrainte irréversible » invoque l'instrument nécessaire à l'actualisation de la potentialité, à savoir la contrainte ; son caractère irréversible pointe vers le fait que ce procédé est unilatéral : il ne peut qu'aller vers l'avant. Le matériau sur lequel agit la transformation est un état de langue, réel lorsque la potentialité s'exerce sur un texte établi (S + 7, perverbes, langage cuit...), et virtuel lorsque la potentialité s'exerce *ab nihilo* (sextine, morale élémentaire, chronopoème...).

Jacques Jouet avance, mais de manière métaphorique, que « le potentiel n'est alors autre chose qu'une pensée du transitoire<sup>45</sup>. » C'était « la recherche de formes » selon Queneau, de procédés selon Le Lionnais ; on peut désormais mesurer tout ce

45. *Ruminations de l'atelier oulipien, de l'improvisation et du potentiel*, BO 203, 2014, p. 21.

qui distingue la potentialité de la contrainte. D'un côté le concept, de l'autre l'instrument. Reprenons l'ouverture du deuxième manifeste de Le Lionnais: «La poésie est un art simple et tout d'exécution.» N'est-ce pas une explicitation de la définition proposée plus haut?

Écoutons ce que disait naguère Jacques Roubaud dans sa communication prononcée à Tübingen: «Il faut prendre la mesure de toutes poésies et de toutes littératures du point de vue de la contrainte et de la potentialité (c'est-à-dire de la fécondité de leurs contraintes pour la poésie et la littérature du futur)<sup>46</sup>.» Jacques Jouet, inénarrable comme à l'accoutumée, brode à son tour autour de ce terme dans son roman *La Dernière France*: «Son patron architecte lui avait un jour concédé qu'il avait du potentiel, mais que "ce -*tiel* était encore un peu dans les nuages: on ne fait pas de bons gratte-ciels avec des arguties"<sup>47</sup>.»

---

46. «L'Oulipo et les Lumières», @ 54.

47. *Ibid.*, p. 129.





## VI

# Perséphone : où l'on montre le rôle déclencheur qu'a joué la Seconde Guerre mondiale

---

La sublime Perséphone est la fille de Zeus et de Déméter, déesse de la terre et des moissons. Hadès, son oncle, tombe fou amoureux d'elle et la veut pour épouse (dans la mythologie l'inceste ne pose guère de problèmes). Mais comme Zeus veut ménager son frère, maître des enfers, l'union a lieu mais Perséphone sera condamnée à partager son temps entre la vie souterraine et la vie terrestre. Elle est donc remplie de mystère et d'ambigüité. Mais elle est aussi connue pour sa générosité : sur terre, elle apporte fertilité et bonnes moissons. On peut croire qu'elle préfère à la fréquentation de l'Érèbe et de ses coursiers funèbres (merci Baudelaire) la vie terrestre et fructueuse. Car lorsqu'elle revenait au royaume terrestre à chaque année, elle savait bien que la douceur printanière ne serait que passagère, condamnée qu'elle était à inlassablement retourner vers son infernal mari avant la fin de l'année.

— Michel Leiris n'évoque-t-il pas Perséphone dans un de ses écrits autobiographiques ?, me demanda Xanthiphas qui avait sans doute peur que je ne m'égaré dans de lointains dédales...

Tu as raison mon cher, c'est dans un ensemble de courts textes qu'il a regroupés sous le titre de *Biffures* (1940-1947): «...Reusement!»; Chansons; Habillé-en-cour; Alphabet; Perséphone; Il était une fois; Dimanche; Tambour-trompette. C'est le début de *La Règle du jeu*: une formidable entreprise autobiographique dans laquelle Leiris parle en somme moins de lui que de ses observations, à partir de son enfance à Auteuil. C'est donc bien la règle du «je» qui se dérobe à chaque fois qu'on croit le saisir. Génial glossateur du langage, dans sa matité, dans sa matérialité, Leiris exprime ce fameux paradoxe d'être à la fois dans et hors de la littérature. Il réside dans cet entre-deux: vocation ressentie pour la littérature, mais romancier velléitaire, qui se refuse à plonger dans l'écriture de fiction.

— Ah! je crois comprendre le parallèle que tu veux établir avec l'Oulipo: soucieux de créer des outils, mais peu intéressé, du moins en apparence, aux éventuelles œuvres qu'ils pourraient engendrer. En somme les côtés artisanal et conceptuel qui priment sur le côté purement créateur, ou fécondateur.

Il me semble qu'on peut le formuler ainsi en effet. Parfaitement conscient de la potentialité inépuisable du langage, de la lettre, Leiris, ce précurseur de l'Oulipo, n'a de cesse de déconstruire le monde (des mots) qui l'entoure, mais ne pousse pas plus loin son attrait de la littérature. Écoutons-le:

Il ressort de la manière même dont je conduis cet écrit que j'ai toujours attaché une importance extrême à ce qui relève du langage. Sciemment ou non, j'ai lié un pacte avec le monde des mots, ouvert à moi de très bonne heure comme un livre émaillé de vérités premières voisinant avec les sentences les plus bizarres. Plus qu'à l'amour de la lecture – dont je n'ai jamais brûlé à tel point – c'est à cette attirance confuse vers le langage en tant que tel qu'il faut, je crois, en appeler si l'on cherche quel fut le signe le plus ancien de mon accointance lente à se dégager avec la chose littéraire. Et ce qu'il y a de totalement diffus dans le langage, à quoi notre vie mentale entière est soudée, explique pourquoi cette accointance tarda tant à se manifester: alors qu'il est relativement facile de découvrir les dispositions qu'on peut avoir pour telle activité déterminée, le diagnostic est moins aisé quand il s'agit de quelque chose d'aussi universel que le langage; si l'on se sent porté à lire et à écrire on se reconnaîtra volontiers une vocation d'écrivain; mais si l'on a

devant soi, dans son immense nudité abrupte, le langage, il y a gros à parier pour qu'on ne se reconnaisse point de vocation du tout. Tel fut mon cas, et c'est donc comme à tâtons, par éliminations successives d'autres activités possibles (en somme par une suite de négations) que je m'orientai vers la littérature bien avant d'avoir appris (ce qui ne vint qu'au bout d'un temps très long et après maints détours et retours) que je ne pouvais faire que cela<sup>1</sup>.

La suite de ses réflexions consiste de *Fourbis*, *Fibrilles*, puis *Frêle bruit*.

— Un joli tautogramme en F, fanfaronna Xanthiphas.

Leiris continue d'y accumuler anecdotes brodées avec incertitude ou pudeur biographiques. Le style est ample, voire, hyperbolique: phrases interminables, digressions à rallonge. En glosant sur du fragile, il ne cesse de parler de lui, de ses hésitations, de sa veulerie latente, de ses attermolements. Écrivain qui se refuse à devenir écrivain, il en devient une sorte d'anti-Proust. Suicide envisagé seulement en sachant qu'il a de fortes chances d'être secouru (ce qui s'est effectivement passé). Le peu d'allusions faites au surréalisme renvoient toujours à l'image d'un mouvement «esthétique». Chez Leiris pèse l'héritage mallarméen du «Livre» total, et celui de la composition à la «coup de dés». Formidable écrivain et ethnographe à la fois, Leiris nous plonge dans une syntaxe d'une parfaite construction, appuyée d'un vocabulaire extrêmement riche et précis. Cela ne s'invente pas:

Je cherche le mot qui restituerait sa présence, cette dureté – plus encore que la sienne, celle du mur contre quoi je me suis brisé – suggère le nom de pierre 'agate' ou de personne 'Agathe', assorti à sa préciosité, la pire et la meilleure: ses grimes, ses mines, ses mises souvent de goût médiocre et sophistiqué, mais aussi sa netteté poncée, sa précision de mouvement d'horlogerie, et sa rareté d'intangible salamandre captive ni de l'un ni de l'autre hémisphère et passant au travers de tout<sup>2</sup>.

1. «Biffures», Pléiade, p. 218.

2. *Frêle bruit*, Pléiade p. 955. Dans ce quatrième volet de *La Règle du jeu*, on tend vers le discours à la troisième personne, comme si, vieillissant, Leiris se distancie de lui-même, s'objectivait. Un phénomène étonnant survient à la lecture de cette autobiographie sous forme d'ellipses, c'est l'intimité à laquelle Leiris nous permet l'accès.

— N'est-ce pas cet aspect qui le rapproche singulièrement de Raymond Roussel?

Oui justement, et même formellement. Il s'en explique d'ailleurs dans *Roussel l'ingénu* (1987). Pour lui *Comment j'ai écrit certains de mes livres* est le testament littéraire de Roussel. Ce dernier préfère lui aussi le domaine de la Conception à celui de la Réalité. La primauté va à l'imagination, sans qu'il n'y ait besoin impérieux de créer à tout prix. Leiris parle de son innocence, sa pureté, son extrême sensibilité. Il évoque aussi ses troubles psychiques, lorsqu'il était le patient du Dr. Pierre Janet. De son voyage autour du monde, il ne tire aucune inspiration pour ses livres, ce qui est tout de même assez cocasse! Roussel visait une sorte de perfection au niveau formel, mais c'était un projet inatteignable.

— Mais le fait que Leiris ait commencé son projet autobiographique en 1940 a-t-il un rapport avec la naissance à venir de l'Oulipo?, me demanda un Xanthiphas décidément de plus en plus perspicace...

Je le crois fermement. Observons la chronologie des faits, à commencer par la rencontre des deux brillants esprits que furent Raymond Queneau et François Le Lionnais. Ce dernier précise: «Nous avons fait connaissance en 1942 et – en dehors des guerres, déportations, maladies et voyages – nous nous voyons assez souvent. Je ne l'ai jamais rencontré une seule fois sans que nous n'ayons parlé des maths<sup>3</sup>.» Le mariage est presque consommé. Notons le contexte sociohistorique de ces premières rencontres, car il ne saurait être anodin. Le Lionnais en précise les contours par l'emploi de quatre termes particulièrement connotés: «guerres, déportations, maladies et voyages.» Toujours en 1942 Noël Arnaud lance une «Enquête sur la poésie» qu'il songe à faire paraître dans *La Main à plume*, édition clandestine créée avec Jean-François Chabrun: quelque trente-cinq publications sortiront au secret entre 1941 et 1944, l'une des plus célèbres étant le poème «Liberté» de Paul Éluard. Ce sera l'occasion pour Noël Arnaud de rencontrer Raymond Queneau afin de solliciter sa participation à cette enquête.

---

3. *L'Arc*, p. 41.

On a déjà établi les rapports de l'Oulipo au Surréalisme et à Bourbaki; de même, on a identifié la période de la naissance de l'Oulipo dans la mouvance des courants intellectuels dominant dans les années cinquante et soixante, marquées en outre par un essor décisif des nouvelles technologies, notamment informatiques; et l'on sait à quel point l'Oulipo a compté dès le début sur les promesses des « machines électroniques<sup>4</sup> », pour aboutir bientôt à la fondation de l'Alamo.

— L'Alamo, quèsaco?, émit doctement Xanthiphas.

Atelier de littérature assistée par la mathématique et les ordinateurs. Dès 1980 Paul Braffort et Jacques Roubaud cherchèrent à formaliser ce type de recherche, pour fonder l'année suivante un groupe officiel sous cette bannière, composé d'écrivains et d'informaticiens (ce serait aujourd'hui plutôt des programmeurs). Au début il s'agissait de maximiser les possibilités combinatoires, telles que Raymond Queneau les avait artisanalement appliquées à ses *Cent Mille Millions de poèmes*. Un numéro entier de la revue *Action poétique* lui est consacré<sup>5</sup>. Cependant le groupe s'est délité au cours du temps, un peu comme s'il était né trop tôt, ou trop tard.

Revenons à notre propos, et proposons cette hypothèse que l'Oulipo, né en 1960, a pris racine durant la Seconde Guerre mondiale. Ses dix membres fondateurs l'ont vécue, et y ont pour certains pris une part directe; ses deux présidents-fondateurs se sont rencontrés au cœur de la tourmente. Les faits de résistance de Jean Lescure et de Noël Arnaud sont connus; François Le Lionnais a subi la déportation (cf. *La Peinture à Dora*). Jean Queval a pour sa part abondamment analysé et répertorié la presse de collaboration durant l'Occupation. En corollaire à cette hypothèse, il importe de rappeler que c'est du cerveau de François Le Lionnais qu'est née la première abstraction de l'Oulipo. Sa rencontre avec Queneau en marquera le décisif élan, mais le germe était déjà bien implanté chez le premier. Jean Lescure, dans son riche compte rendu de l'histoire de la revue *Messages* qu'il dirigeait, offre de claires indications qui abondent dans ce sens: il pointe vers rien moins qu'une

4. *Oulipo 1960-1963*, p. 26.

5. Numéro 95, 2<sup>e</sup> trimestre 1984.

naissance annoncée de l'Oulipo. Par exemple, faisant état d'un texte ludique de Roland Dubillard qu'il s'apprêtait à publier, il précise : « n'était-il pas sur le chemin qui allait nous conduire, près de quinze ans plus tard, à la création de l'Oulipo<sup>6</sup> ? » Venant d'un des membres fondateurs de l'Ouvroir, ce propos a posteriori pourrait passer pour une galéjade ; néanmoins, l'insistance sur le jeu formel de la poésie tel que l'exprime Lescure lève tout doute quant à ses supputations rétrospectives.

Cette hypothèse semble partagée d'ailleurs. D'autres se sont récemment penchés sur cette question. Ainsi notablement Dominique Moncond'huy, qui, à l'Université de Poitiers, a organisé une Table ronde le 19 mai 2015 sur Perec et Roubaud, en convoquant les grands témoins que furent Claude Burgelin, Pierre Getzler, Jean-Yves Pouilloux et Jacques Jouet<sup>7</sup>. Nous pensons aussi à Christelle Reggiani, qui dans ses *Poétiques oulipiennes*, après avoir brièvement glosé sur la fameuse déclaration (plus tard largement galvaudée) de Theodor Adorno : « écrire un poème après Auschwitz est barbare », propose avec une pénétrante intuition que :

La création de l'Oulipo, en 1960, à l'initiative de Raymond Queneau et de François Le Lionnais (qui fut déporté à Dora) s'inscrit pleinement dans cette histoire. De fait, elle eut d'emblée le sens d'une refondation mathématique de l'écriture littéraire, et cette idée même d'une littérature *more geometrico* [de nature géométrique] doit sans doute être comprise dans ce contexte-là<sup>8</sup>.

Et elle de déclarer plus loin dans son ouvrage :

On l'a déjà rappelé, l'activité de l'Oulipo, dans le premier demi-siècle de son existence, peut être globalement comprise comme une méditation littérale, scrupuleusement conduite, de l'événement de la Shoah<sup>9</sup>.

S'il est fondé d'établir un rapprochement entre la naissance du surréalisme suite à la Première Guerre mondiale et celle de l'Oulipo suite à la seconde, la filiation apparaît tout de même moins directe, quoique l'Oulipo, sous la plume de François Le

6. *Poésie et liberté*, p. 348.

7. <http://upty.univ-poitiers.fr/program/journee-d-etude-perec-roubaud/video/4742/ouverture-de-la-journee-perc-roubaud-table-ronde/index.html>

8. *Ibid.*, p. 26.

9. *Ibid.*, p. 106.

Lionnais, ait comme André Breton produit deux Manifestes et des prolégomènes à un troisième. Notons tout de même cette homologie. En outre, le nombre de dix participants était jugé par Queneau comme optimal pour un groupe constitué. Très convaincu, il l'annonce en effet dès la quatrième réunion de l'Oulipo: « Raymond Queneau s'éleva contre le principe même, déclarant qu'au-dessus d'une dizaine de membres, aucun travail n'est plus profitable. Albert-Marie Schmidt vint appuyer cette opinion<sup>10</sup>. » Peut-être cela rejoint-il sa réflexion émise dans *Une Histoire modèle*: « Principe de l'adoption de la solution la plus voisine de l'état optimum. Nous admettrons cette hypothèse: que tout groupe cherche à se maintenir dans l'état dans lequel il se trouvait précédemment<sup>11</sup>. » Force est pourtant de constater que la postérité n'a pas donné raison à Queneau quant à la population oulipienne optimale (actuellement plus du double de membres actifs).

— Queneau a-t-il développé cette notion de groupe constitué?

Oui, dans le même ouvrage. La section LVIII propose le « Graphique d'évolution normale d'un groupe »:

- a) période de croissance euphorique;
- b) malaise et recherche d'une solution;
- c) adoption d'un état stable;
- d) oubli du malaise et nouvelle période euphorique aventureuse;
- e) crise;
- f) adoption d'un état stable stagnant<sup>12</sup>.

— On croirait l'entendre parler de l'Oulipo! Le petit b correspondrait grosso modo au début des années 1970, au moment où le groupe s'interroge sur une éventuelle expansion de ses effectifs, et où le premier ouvrage collectif accessible à tout un chacun (1973)

10. *Oulipo 1960-1963*, p. 37.

11. *Une Histoire modèle*, p. 57.

12. *Ibid.*, p. 71.



va rendre enfin public les travaux du groupe. Le petit e serait la fameuse « crise d'identité » de 1983 (voir p. 48, 110).

Le parallèle est tentant en effet. D'ailleurs, si on regarde ce qui se passe au début des années 1970, on voit que cinq nouvelles recrues arrivent chaque année à partir de 1971 : Marcel Bénabou, puis Paul Fournel en 1972, Harry Mathews en 1973, Italo Calvino en 1974, et Michèle Métail en 1975. Si l'on s'en tient au rapprochement avec le graphique de Queneau, alors la recherche d'une solution à l'Oulipo serait passée par les cooptations de deux étrangers et d'une femme.

Mais revenons à la potentialité. Est-il loisible de poser que dans l'idée qui prend corps de ce qui deviendra l'Ouvroir de littérature potentielle, il existerait une pensée commune qui se fonde sur le recours vital à la potentialité ? Cette nécessité pourrait avoir pris forme autour du manque, du vide, de l'interdit qui pèse sur le langage durant les sombres années de l'Occupation. Il ne s'agit donc pas dans cette approche de faire appel au biographique, encore qu'on puisse envisager l'élucidation de nombreuses zones floues, mais plutôt d'aller chercher dans les textes, parmi les premières tentatives et les premiers tâtonnements, des germes, des traces, peut-être des esquisses de ce qui se définira 15 ans plus tard avec une force telle qu'elle ne pouvait être le fruit d'une simple conjoncture favorable survenue entre dix compères dont la moitié sont membres du Collège de 'Pataphysique qui se lie autour d'un projet commun. Il est d'ailleurs à remarquer que dans le volume des trois premières années des comptes rendus, le mot « potentiel » est partout, alors que son pendant « contrainte » est bien plus rarement employé.

— Existerait-il ici un lien possible avec la création de la tarte à la crème qu'est devenu le S + 7<sup>13</sup> ?, me demanda Xanthiphas non sans perspicacité.

En effet, si cette contrainte, l'une des plus anciennes à l'Oulipo, n'offre aucune difficulté de mise en application, elle s'appuie néanmoins sur l'ouvrage le plus potentiel qui soit : le dictionnaire.

---

13. Raymond Queneau a même déclaré à une réunion le 10 juin 1974 : « Le S + 7, c'est une catastrophe. C'est ce qu'il reste de l'Oulipo pour le public et c'est bien peu. Laxisme post surréaliste du sens. » Archives BnF, cote DM-3 (42).

Jean Lescure propose dès l'aube de l'Oulipo une «Note sur l'utilisation des permutations pour mesurer la *résistance* à la potentialité<sup>14</sup>». Le mot ne passe pas inaperçu. L'Oulipo serait-il donc vraiment «jailli du néant» comme l'avance Fournel dans son exergue à l'«Historique bref» du premier ouvrage critique jamais publié sur l'Oulipo<sup>15</sup>?

Aux yeux de Jean Lescure, les notions de Résistance (contre les nazis) et de «liberté poétique» sont étroitement liées<sup>16</sup>. Il y va justement de «procédés d'exploration du langage» qui annoncent peut-être «une première approche des conceptions de la littérature opératoire qui se développeront plus tard à l'Oulipo<sup>17</sup>.»

Que dire par exemple de cet étonnant sonnet de la plume de François Le Lionnais qui se passe volontairement de substantifs, adjectifs et verbes? On se souvient que «La rien que la toute la» fut dédié à Que[neau], signé Le. [Lionnais], en ellipsant dans son titre le mot *vérité*. Rappelons que ce poème fut publié en mai 1945 dans la revue *Messages*...

Revenons au contexte sociohistorique. La situation de guerre a en effet immédiatement engendré le secret, la méfiance, la clandestinité. Cette période a aussi accru la présence lancinante de la mort qui peut surprendre tout un chacun à tout moment, comme l'a si bien relaté Sartre dans ses premières *Situations*. Toutes notions qui ne font que rehausser de manière dramatique la dimension vitale de la parole, ou du silence. Le virtuel, ou le potentiel, ont ainsi d'abord le statut de pensée informe. Puis surgissent des réflexions approfondies qui pourraient tendre, ou se détendre, vers une réalisation concrète et concertée, au moins consentie. Arnaud nous rappelle que l'Oulipo naquit comme une société secrète<sup>18</sup>, expression reprise par François Le Lionnais dans son article intitulé «Queneau et les mathématiques» cité plus haut: «J'ajouterai seulement que Raymond Queneau est le membre le plus glorieux d'une société secrète dont l'ambition est de doter la

14. Dossier 17, p. 32 – c'est moi qui souligne.

15. *Clefs*, p. 7.

16. *Poésie et liberté*, p. 136, 272.

17. *Ibid.*, p. 149.

18. *Oulipo 1960-1963*, p. 12.

littérature de moyens nouveaux<sup>19</sup>. » Joël Schmidt, dans l'étonnant éloge à l'adresse de son père Albert-Marie, fait allusion à Queneau en l'évoquant comme le « fondateur pataphysicien de la franc-maçonnerie littéraire<sup>20</sup>. » Et lorsque Lescure évoque sa formidable complicité avec Queneau (dès 1943 autour de la revue *Messages*), il anticipe ce qui allait les « amener à ce rassemblement de grands rhétoriciens que fut l'Oulipo<sup>21</sup>. »

Italo Calvino invoquant « les trois romans de la sagesse » de Queneau écrits pendant la guerre (*Pierrot mon ami*, *Loin de Rueil*, *Le Dimanche de la vie*) a également émis cette hypothèse que cette période ait pu être, « pour la culture française, des années d'une richesse créative extraordinaire<sup>22</sup> » qui méritaient d'être étudiées comme phénomène. Nous abonderons dans ce sens.

Mais la situation de guerre – l'Occupation notamment – a aussi fait revivre le langage codé. On peut dès lors parler de jeux sur le langage, fussent-ils destinés à tromper des oreilles ennemies tout en s'adressant de manière intelligible à des destinataires sélectionnés. Toute forme de cryptage du langage est assimilable à une machine, qu'elle soit machine de Turing alors en gestation ou plus simplement structure algorithmique: autrement dit, une ou plusieurs contraintes générant des règles d'écriture.

— Ne pourrait-on pas de nouveau évoquer, ou plutôt invoquer Michel Leiris ?

Oui, et ce bien qu'il n'ait aucun lien direct avec l'Oulipo, on ne peut s'empêcher de penser à lui, dont *La Règle du jeu* (1948) a certainement contribué au développement intellectuel du jeune Perec. Jean Lescure explique que contourner la censure de Vichy était justement devenu un jeu<sup>23</sup>; évoquant les « Bagatelles végétales » de Leiris, il avance: « Elles avaient annoncé, sans que nous en ayons bien conscience, ce devant quoi nous nous trouvions

19. *L'Arc*, p. 42. Cette notion de secret se généralise durant l'Occupation, cf. *Trente-trois Sonnets composés au secret*, de Jean Cassou, publiés aux Éditions de Minuit, sous le manteau, au début de 1944, sous le pseudonyme de Jean Noir, avec une préface d'Aragon.

20. Schmidt, p. 185.

21. *Poésie et liberté*, p. 91.

22. *Pourquoi lire les classiques ?*, p. 393.

23. *Poésie et liberté*, p. 100.

et que plus tard nous appellerions la potentialité littéraire de la langue<sup>24</sup>.»

Curieusement, Jacques Bens, dans son «Queneau oulipien», propose une sorte de rapprochement indubitable entre la potentialité et le secret, comme si la première engendrait le second: «nous nous rappelons que le premier postulat de la potentialité, c'est le secret, le dessous des apparences, et l'encouragement à la découverte<sup>25</sup>.»

La période de la guerre n'aurait-elle pas aussi fait germer dans l'inconscient collectif préoulipien la notion de potentialité réduite dans un premier temps à sa dimension la plus étique qui soit, celle qui correspondrait à ce que Le Lionnais a nommé les «tentatives à la limite»? Observons ses fameuses «trois tentatives à la limite», qui datent de 1957. La première d'entre elles est composée d'un seul mot («Fenouil»), la seconde d'une seule lettre («T.»<sup>26</sup>) et la troisième de signes de ponctuations et d'une série de chiffres de 1 à 12. Noël Arnaud se dit charmé par la fin particulière de ce poème chiffré: «l'inversion 12,11 donne un effet poétique d'éclatement et de libération<sup>27</sup>.» Il est vrai que la ponctuation renforce l'ironie d'un désordre possible du monde, puisque le 12 est suivi d'un point d'interrogation et le 11 d'un point d'exclamation. D'ailleurs, Le Lionnais l'avait intitulé «Poème basé sur la ponctuation<sup>28</sup>»: «C'est la ponctuation qui est chargée de faire vivre le poème<sup>29</sup>.» C'est dans cette exploration de l'extrême minimalisme que Le Lionnais s'interroge, dans «L'antéantépénultième», sur la possibilité d'un poème de zéro mot (voir p. 55).

Il semble intéressant de contraster cet avis de celui de Jean Lescure, livré en 1961 dans une «Note sur l'utilisation des permutations pour mesurer la résistance à la potentialité»: «[...] avant

24. *Ibid.*, p. 357.

25. *Atlas*, p. 24.

26. Poème dans lequel il est loisible d'y voir la simple figuration d'une potence – lugubre souvenir de François Le Lionnais au camp de Dora en 1944-1945 – ou même le T du crucifix privé de sa partie supérieure dans le tableau *Au Lit* d'Édouard Vuillard dont Le Lionnais possédait chez lui une reproduction (*Le Disparate*, p. 225).

27. *Oulipo 1960-1963*, p. 76.

28. Dossier 17, p. 54.

29. *Ibid.*, p. 54.

d'en être un, un texte n'est pas du tout, est un inexistant. Par quels moteurs cet inexistant a-t-il accédé à l'existence d'un fait accompli. Meurtre perpétré sur quoi, le poème ou roman<sup>30</sup> ? ».

— Curieuse notion selon laquelle il aurait fallu d'abord trucider quelque chose qui existait avant d'arriver à un inexistant, rétorqua un Xanthiphas dubitatif.

En effet, et dans un semblable esprit de réductionnisme extrême, Le Lionnais choisit pour ses « Bords de poèmes » « Le Tombeau d'Edgar Poe » de Mallarmé, dont le premier vers est, on s'en souvient : « Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change<sup>31</sup> ». Ainsi en va-t-il peut-être aussi de cet étrange poème « algolique<sup>32</sup> » de François Le Lionnais :

ALLER AU RÉEL  
POUR FAIRE VRAI  
TANDIS QUE FAUX PERSISTANT...  
TABLEAU!<sup>33</sup>

Rapprochons ce poème d'un extrait de *La Peinture à Dora* : « Il s'agit d'établir entre deux ou plusieurs tableaux des communications, ou encore de greffer sur l'un des éléments prélevés sur un autre. » explique-t-il à propos de sa stratégie de survie mise au point lors de sa détention dans ce camp allemand<sup>34</sup>. De même, lorsque Le Lionnais évoque le concept de « peinture mentale », on est de plain-pied dans la potentialité<sup>35</sup>. « Ce qu'on nomme les chefs-d'œuvre du passé n'est pas sans nous donner quelque idée de cette grandiose procession. » peut-on lire dans son entrée en matière des « Travaux de la sous-commission de l'Oulipo<sup>36</sup>. » N'a-t-on pas l'impression que l'Oupeinpo (Ouvroir de peinture potentielle) est en chemin ?

30. Dossier 17, p. 32.

31. *Anthologie de l'Oulipo*, p. 750-751.

32. François Le Lionnais et Noël Arnaud se sont intéressés à employer les premiers langages informatiques encore balbutiants, tel ALGorithmic Oriented Language (créé en 1960). Cela n'eut pas de suite. Voir *Oulipo, la littérature potentielle*, p. 217-227.

33. *Oulipo 1960-1963*, p. 55.

34. *La Peinture à Dora*, p. 25.

35. *Ibid.*, p. 30.

36. Dossier 17, p. 1.

À cette stratégie de survie dans les camps David Rousset fait écho en invoquant son codétenu Benjamin Crémieux, ancien employé de la NRF :

Un jour, il nous parla de tous les livres qu'il avait achetés et des projets qu'il avait eus d'écrire une histoire de la littérature comparée de cette période d'entre les deux guerres. Il parlait de sa voix basse, mais tout le buste animé, et c'était pour nous, ses amis de Marseille et moi, comme un rêve qui se construisait, tenace et vivant à force de volonté<sup>37</sup>.

Cette propension à reconstruire une image mentale du monde extérieur aux camps pour tenter d'en effacer l'insurmontable horreur devait sans doute être relativement commune chez les intellectuels. Ainsi de ce témoignage de Jacqueline Richet rapporté du camp de Ravensbrück: « Nous essayons de nous évader – spirituellement, bien entendu – et chacune raconte une histoire à sa façon. Il y entre en général beaucoup de soleil; nous nous sommes souvent promenées ce mois-là sur la côte d'Azur.<sup>38</sup> » Ainsi également de celui de Milena Jesenska, avec qui Kafka avait entretenu une étroite relation épistolaire. Emprisonnée elle aussi au camp de Ravensbrück, elle avait recours à d'abondantes lectures dont elle avait mémorisé les histoires pour tenter de garder sa santé mentale, notamment une nouvelle de Maxime Gorki, *Un homme est né*<sup>39</sup>.

A contrario de la réduction au silence le plus total par les Nazis (« *Ruhe!* » criaient les bourreaux SS), et donc de la plus fondamentale des libertés humaines, les fondateurs de l'Oulipo, par la potentialité et la combinatoire, vont se reporter à l'extrême inverse (cf. Queneau produisant 10<sup>14</sup> sonnets sur une base de dix poèmes seulement). Jacques Roubaud: « la poésie n'a pas partie liée avec la nation, mais avec la langue<sup>40</sup>. »; « La potentialité est incluse dans l'initial bruit sorti d'un gosier d'homme<sup>41</sup> », comme s'il était davantage question ici de faire parler de force celui qui doit par nécessité rester muet.

37. *L'Univers concentrationnaire*, p. 73.

38. *Trois Bagnes*, p. 123.

39. Manguel, *La Cité des mots*, p. 25-26.

40. *Poésie etcetera.*, p. 22-23.

41. Noël Arnaud dans *Oulipo 1960-1963*, p. 8.

— Mais, me demanda Xanthiphas, à force de n'y voir que des allusions troubles à la guerre, ne commence-t-on pas à broder des interprétations de plus en plus signifiantes, voire, tirées par les cheveux ?

Ce n'est pas sûr. Voyons donc quelques exemples. Tout un chacun connaît la fameuse définition de l'Oulipo (attribuée à Raymond Queneau) comme cet ensemble de « rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir<sup>42</sup>. » Or tout un chacun sait aussi que les rats – animaux de laboratoire par excellence – désignaient d'immonde façon le peuple juif autour duquel l'étau nazi n'allait cesser de se resserrer.

C'est aussi dans cet esprit que l'alexandrin expérimental « Le train traverse la nuit » de Jean Queval<sup>43</sup> nous ramène irrésistiblement à l'épouvantable voyage ferroviaire vers la déportation (cf. *Le Grand Voyage* de Jorge Semprun, 1963). Et que dire de la fin du bref article d'Oskar Pastior, « L'anagramme – Une conséquence finalement originale. » : « Même si je ne peux nier une certaine prédisposition aux digressions permutatives. Car, enfin, les changements de lieu, déménagements et déportations ne sont pas fruits du hasard<sup>44</sup>. » Le mot « déportations » sous la plume d'un Allemand – fût-il Oulipien – ne saurait passer inaperçu. Mais pour en revenir à Queval, il est remarquable de le voir pasticher un poème affreusement pompier, dû à un écrivain fasciste pour *La Tempête* du 28 février 1941, « exclusivement écrit en alexandrins de onze à quinze pieds<sup>45</sup> » Le potentiel est décidément partout.

Autre concept adjacent : il domine à l'Oulipo une volonté de franchir l'espace de temps dans des proportions telles qu'elle oblitère effectivement le présent, ou peut-être l'insupportable passé récent au moment de sa fondation. L'initiative de centupler la mesure du temps (un an = un siècle) revient justement à Le Lionnais<sup>46</sup>. Noël Arnaud, à la première page de sa préface au volume des trois premières années des comptes rendus évoque « son

42. *Clefs*, p. 19 ; *Oulipo 1960-1963*, p. 43. Voir aussi p. 100, 151.

43. *Oulipo 1960-1963*, p. 171.

44. *Oulipo Poétiques*, p. 160.

45. *Première Page*, p. 299. Son auteur était Maurice Delaunay, alias François-Henry Prométhée, qui se proclamait le « Maître du Feu ».

46. *Oulipo 1960-1963*, p. 86.

évidente inscription dans l'interminable<sup>47</sup>». Or Jacques Bens, compilateur de ce volume, ne déclare-t-il pas dans son «Acte de naissance» que «De la postérité, pourtant, nous n'avions cure, de nos contemporains, pas davantage<sup>48</sup>.» S'agirait-il d'une parole égarée de la part du benjamin du groupe, tandis que Le Lionnais déclare l'exact contraire de cette assertion lors de la réunion du 14 novembre 1961 ? : «La postérité est là qui nous attend, Messieurs, ne l'oublions pas<sup>49</sup>.»

Effectivement, les Oulipiens décédés sont toujours présents à l'Oulipo, en quelque sorte, ne serait-ce que par la vivacité de leurs écrits et le souvenir de leurs propos : «La décision aux termes de laquelle les membres de l'Oulipo ne meurent pas mais sont excusés aux réunions pour cause de décès n'est pas un simple pied de nez à la Camarde<sup>50</sup>, elle est une décision délibérée de présence continue des Oulipiens dans le groupe au-delà de leur trépas. Il ne s'agit pas d'entonner la sonnerie aux morts à chaque réunion, mais de s'assurer de la disponibilité de gens à qui on peut encore poser quelques questions<sup>51</sup>.»

On en arrive à présent à lire un peu différemment certains passages des Manifestes de François Le Lionnais, en soulignant quelques mots en passant, et ce dès le début du premier :

Ouvrons un dictionnaire aux mots : «Littérature potentielle.» Nous n'y trouvons rien. *Fâcheuse* lacune. Les lignes qui suivent aimeraient, sinon imposer une définition, du moins proposer quelques remarques, simples *amuse-gueules* destinés à faire patienter les *affamés* en attendant le plat de *résistance* que sauront écrire de plus dignes que moi<sup>52</sup>.

Ainsi devaient argumenter les adversaires de l'invention du langage, sensibles qu'ils étaient à la beauté des *cris*, à l'expressivité des *soupirs* et aux regards en coulisses<sup>53</sup>.

---

47. *Ibid.*, p. 7.

48. *Ibid.*, p. 17.

49. *Ibid.*, p. 104.

50. «La mort (parce qu'on la figure sans nez)» (TLF).

51. Paul Fournel, «Présence de Queneau», p. 21.

52. *Oulipo, la littérature potentielle*, p. 19.

53. *Ibid.*, p. 20-21.



Rapprochons ce dernier passage de celui-ci :

Ainsi passèrent pour moi les jours à Dora, au milieu des interminables appels dans la neige et du vent froid de l'hiver<sup>54</sup>.

Ou encore ce passage du deuxième Manifeste :

Mais une structure artificielle peut-elle être viable? A-t-elle la moindre chance de s'enraciner dans le tissu culturel d'une société et d'y produire feuilles, fleurs et fruits? Le moderniste enthousiaste en est convaincu, le traditionaliste à tous crins est persuadé du contraire. Et voilà, surgie de ses *cedres*, une forme moderne de l'ancienne querelle des Anciens et des Modernes.

On peut comparer – mutatis mutandis – ce problème à celui de la synthèse en *laboratoire de matière vivante*<sup>55</sup>.

Cela nous fait aussi lire d'un autre œil la relation de cette insistante « main tendue » de Jean Lescure dans sa présentation à un recueil de textes aussi disparates que possible, et venant de plumes parfois assez divergentes, destinés à la revue *Messages* en 1943 :

[...] il restait à unir les écrivains les plus divers, les représentants de pensées presque opposées, en un même lieu qui esquissât comme leur domaine commun et où le seul fait de leur rencontre manifestât la profonde intimation de la liberté dans l'homme<sup>56</sup>.

Ou de nouveau Le Lionnais :

La tendance analytique travaille sur les œuvres du passé pour y rechercher des possibilités qui dépassent souvent ce que les auteurs avaient soupçonné. C'est, par exemple, le cas du centon qui pourrait, me semble-t-il, être revigoré par quelques considérations tirées de la théorie des chaînes de Markov<sup>57</sup>.

— Mais n'es-tu pas tombé dans le piège du *post hoc, ergo propter hoc*? Décidément, Xanthiphas bottait en touche. Avec le recul du temps, ne peut-on pas échafauder des hypothèses telles que celle-ci, sans prendre un grand risque en somme puisqu'en

54. *La Peinture à Dora*, p. 30.

55. *Oulipo, la littérature potentielle*, p. 25-26.

56. *Domaine français*, p. 13.

57. *Oulipo, la Littérature potentielle*, p. 21.

remontant dans le passé on va forcément trouver un élément déclencheur ici et là. Après ceci, donc à cause de ceci...

Assurément, l'argument est contestable, comme tout argument, d'autant plus qu'il ne se base que sur des conjectures et non des faits tangibles. Les textes, pourtant, ne nous livrent-ils pas un nombre de clés tel qu'il ne saurait être question que de hasard ou de coïncidences? Peut-être un jour des biographies intellectuelles alimenteront cet argument, nous verrons. Et puis, chacun le sait désormais, le hasard n'a pas droit de cité à l'Oulipo.

Si l'on a pu entendre dire que les Oulipiens sont les personnages d'un roman non-écrit de Raymond Queneau, alors ce roman serait de type Iliade (et non pas Odyssée), tel que l'a défini Queneau lui-même: «Un incident projette en quelque sorte une lueur sur le monde historique qui l'entoure et réciproquement, mais c'est l'incident qui fait l'histoire...<sup>58</sup>»

Les années 1960 marquent le début d'un réel renouveau de la pensée épistémique suite à la Seconde Guerre mondiale, dont la période (dite d'après-guerre) est désormais close. Malgré la guerre froide et les conflits coloniaux qui vont enfin aboutir à la libération des anciens peuples asservis ou sous tutelle européenne, on assiste dans cette décennie à une perception du monde à laquelle la création de l'Oulipo n'est pas étrangère.

C'est un peu le cas emblématique de la naissance de la revue *Planète*, fondée par Louis Pauwels et Jacques Bergier. Le premier numéro sort en octobre-novembre 1961. On y annonce d'ailleurs en quatrième de couverture un article de François Le Lionnais pour le numéro suivant, mais il ne paraît point. Cette revue est très orientée vers le futur. Elle s'intéresse à la biologie, au devenir de l'humanité, autant qu'à la science-fiction et aux extra-terrestres dont on se demande avec le plus grand sérieux s'ils existent (c'était la belle époque des ovnis). La revue se penche aussi sur les disciplines occultes, parapsychologiques ou surnaturelles. Tout ceci est très caractéristique de cette période de modernisation accélérée.

En ce sens la revue est dans la mouvance de l'Oulipo: attention toute concentrée vers l'avenir mais dans la mesure où il ne

---

58. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 58.

nous mènera pas à la folie meurtrière provoquée par d'aveugles fascismes ultra-violents qui ont provoqué la Seconde Guerre mondiale. Espoir presque naïf mis dans les nouvelles technologies qui peu à peu se mettent en place et se précisent: elles nous permettront bientôt d'améliorer le sort du commun des mortels, enrayeront famines et pauvreté, et pourquoi pas nous feront conquérir d'autres planètes. Si l'on garde *1984* de George Orwell comme borne funeste pressentie par les intellectuels du début des années 1960, on peut de nos jours s'interroger sur les réels progrès que les sociétés les plus riches ont accompli pour le bien de l'humanité.

— Mais ceci est une autre question, ponctua Xanthiphas.

## VII

# Athéna : l'amour des mots et des lettres

---

On dit qu'Athéna est née directement de la tête de Zeus son père, en habit de combat et prête à en découdre avec les ennemis de la Cité. Sa grande intelligence a fait d'elle la protectrice des arts et de l'agriculture. D'un courage indomptable, elle avait tenu tête au fougueux (sinon bêta) Poséidon, qui tenta un jour par jalousie de la noyer dans des remous cataclysmiques. C'est ainsi d'ailleurs que la déesse fonda Athènes, à l'abri de l'irascible dieu des mers. Athéna était également la protectrice des héros dans le besoin. Ainsi aida-t-elle Ulysse à rentrer à Ithaque. Pour les Grecs, c'est elle qui préside aux arts et en particulier à la littérature et la philosophie. Elle porte en elle tout de même une belle ambiguïté : déesse guerrière, elle avait mis autant de zèle à anéantir une poignée de Titans vindicatifs qu'à se faire une grande protectrice des villes et de la paix entre les peuples. La générosité incarnée, elle serait la première déesse à avoir enseigné l'art de tisser et de filer.

— Tisser, filer... nous voici devant les grandes métaphores qui caractérisent les travaux de l'Oulipo, me rétorqua Xanthiphas.

C'est presque une évidence, d'autant que les mots « tissu » et « texte » partagent la même étymologie latine : le mot *textus*. Filer peut si on veut renvoyer au fil d'Ariane, dont nous avons déjà parlé, mais ce n'est pas même nécessaire. Ceci nous ramène d'ailleurs à Leiris, passionné d'écriture jusqu'au bout de sa vie, comme il le décrit de manière si sensible dans *Le Ruban au cou d'Olympia*

(1981), ouvrage qui métaphorise son dernier fil d'Ariane à la manière d'un testament littéraire.

— Est-ce si important l'étymologie? Vois justement ce qu'a fait Leiris dans son *Glossaire*, ses manipulations sur les mots, les lettres, ses métathèses et contrepets, n'était-ce pas entre autres pour défier l'étymologie?

Oui, on peut l'envisager ainsi. Lorsqu'il propose: «Hécatombe – à écarter par catacombes<sup>1</sup>», il enrichit le mot d'une nouvelle connotation que l'histoire valide en l'occurrence, même s'il s'éloigne de l'origine grecque du mot qui signifie «sacrifice de cent animaux, généralement des bœufs» (TLF). Lorsqu'il écrit: «Mer – émeut aires<sup>2</sup>», il surdétermine le signe en l'épelant phonétiquement mais en lui ajoutant une formidable et juste dimension onirique (ironique?).

C'est ainsi que nous allons dans ce chapitre honorer la déesse Athéna, en abordant le vaste corpus, tentaculaire autant qu'étourdissant, des BO. Elles constituent toutes un formidable reposoir de toutes ces recherches et expérimentations, tous ces tâtonnements et bancs d'essai de nouvelles contraintes, de nouvelles combinaisons que l'Oulipo se partage avec un enthousiasme que rien n'entame.

— Les fameuses *Bibliothèques oulipiennes*? proféra une nouvelle voix, à ma grande surprise, féminine.

— Xanthiphas?

— Oui mon cher, j'ai pensé que nous serions mieux à trois à présent, et qu'il fallait rompre ce dialogue exclusivement masculin. Aussi te présenté-je Polymnia, qui désormais sera à mes côtés pour la suite de notre dialogue. L'époque des «boys» est finie!

Interloqué un bref instant, intrigué même, je me résolus à accueillir cette nouvelle et cette nouvelle venue avec sérénité, quoiqu'avec un peu d'inquiétude. Oui, les choses devaient changer, mais quelle direction allions-nous prendre désormais avec l'arrivée de cette nouvelle interlocutrice venue de nulle part?

1. *Glossaire*, p. 80.

2. *Glossaire*, p. 92.

Nous avons, déjà donc, présenté ou évoqué plusieurs ouvrages collectifs ou individuels à l'Oulipo. Le groupe a cependant dès 1974 décidé de publier des fascicules qui allaient bientôt pérenniser des expérimentations tout en enrichissant les archives oulipiennes de manière considérable. Ces livrets d'une trentaine de pages en moyenne recueillent des poésies, de la théorie, des pratiques empiriques, des minutes de lectures publiques, des hommages collectifs, de nouvelles formes, des gloses et de nouveaux questionnements. On y trouve aussi des narrations et même un récit en épisodes, celui suscité par *Le Voyage d'hiver* de Georges Perec (1979, voir p. 62, 116), riche aujourd'hui de 22 suites générées par la première reprise de Jacques Roubaud en 1992, dont l'ensemble constitue un fameux labyrinthe ! On peut donc avancer que les BO sont le creuset des travaux de l'Oulipo, si ce n'est son Grand-Œuvre. Le dernier numéro est le 238 à ce jour, sans compter quelques hors-séries.

— C'est une véritable chance de les avoir tous à sa disposition, appuya Polymnia, dont je ne parvenais pas encore à m'habituer à la présence.

Il existe pourtant quelques petites anomalies assez plaisantes. Ainsi du numéro 30 qui n'a jamais existé, mais qui aurait été réservé pour accueillir le troisième manifeste du Président Le Lionnais. Dans les indications liminaires du volume 2 de La Bibliothèque oulipienne, il est dit que « *Le Troisième Manifeste de l'Oulipo* (n° 30) suit le volume 29 et précède le volume 31<sup>3</sup>. » Or la place est toujours vacante. Même s'il s'agit d'un texte inachevé, il est désormais disponible ailleurs<sup>4</sup>. Le numéro 150 est un numéro fantôme, pour des raisons demeurées secrètes, mais peut-être pas sans rapport avec la fascination de l'intrigant Jacques Roubaud pour le nombre 150. Il apparaît dans plusieurs de ses réflexions, comme par exemple sa « Petite ruminantion du 150 », contenue dans la BO 83 (1996). Il existe enfin une BO intitulée *Diable* (2004), qui a opportunément reçu le numéro 666.

— Sont-ce des clinamens ? s'enquit Xanthiphas, curieux et imperturbable.

3. *La Bibliothèque oulipienne*, 2, p. XIV.

4. *Anthologie de l'Oulipo*, p. 798-801.

Si l'on considère que la succession des numéros est régie par une contrainte, on pourrait peut-être le prétendre, mais en l'occurrence la chose est assez improbable.

Les BO sont personnelles ou collectives. Seulement 18 numéros sont signés «Oulipo», ce qui ne représente qu'à peine 8% du total; les autres sont composées à deux ou quatre ou parfois six mains. Il n'est pas question ici de les passer toutes en revue, la place nous manquerait. Signalons cependant que l'*Oulipo Compendium* les examine jusqu'au numéro 92, ce qui est notable, mais il faut comprendre l'anglais.

— *No problem!*, s'exclamèrent en chœur Xanthiphas et Polymnia.

Proposons donc, au vu de la somme considérable que tous ces numéros représentent, de mettre en valeur plusieurs BO parmi les plus récentes qui proposent de nouvelles et différentes formes. Par souci d'organisation nous adopterons l'ordre alphabétique de leur inventeur ou adaptateur; chaque numéro de BO sera suivi de l'année de son dépôt légal. Notre voyage commence, par un voyage, justement, ou plutôt une série de...

Valérie Beaudouin, *Northern Line* (BO 220, 2015).

— Chic, on commence par une femme!, s'exclama Polymnia, tandis que Xanthiphas la fixait d'un sombre regard. Regrettait-il déjà de l'avoir invitée à prendre part à notre conversation?

Nous disions, donc, que Valérie Beaudouin a pris comme canevas de départ cette vieille ligne du métro londonien qu'elle parcourait lors d'un séjour prolongé dans la capitale britannique. Bercée par la régularité métronomique de ses trajets, elle en est devenue observatrice et a commencé à en accumuler des notes. En utilisant les marqueurs anglais AM pour le matin (*ante meridiem*), PM pour l'après-midi (*post meridiem*) et WE pour week-end, elle propose la structure suivante mariant l'alexandrin et le moment de la journée ou de la semaine:

PM AM PM AM PM WE	PM AM PM AM PM WE
AM PM AM PM AM WE	AM PM AM PM AM WE <sup>5</sup>

5. BO 220, p. 6.

Cela produit ainsi quatre séries suivies chacune d'un intermède. Chaque poème contient 14 strophes dont une moitié justifiée à gauche, l'autre à droite. Leur titre contient la direction suivie par l'observatrice (vers le sud ou le nord). Si chaque observation ne présente pas un intérêt capital (les gens en majorité lisent, font des mots croisés, rêvassent, bâillent ou dorment), c'est leurs superpositions réglées par une structure fixe qui en fait tout l'intérêt, d'autant plus qu'à la lecture, l'alexandrin n'apparaît pas à la manière ostensible d'un vers de douze syllabes.

— Une autre forme de poème de métro ?, s'enquirent X et P.

Non pas, plutôt une sorte d'opposé même, en dépit du point commun de la posture situationnelle des deux poètes. Jacques Jouet, lui, écrivait ses poèmes dans le métro même, sans possibilité de correction ou de retour en arrière. C'était un exercice sur le vif, où le blanc n'était pas possible. Dans la suite poétique de Beau douin, on a justement des vers vides, marqués par un point gras. En outre, la scansion de ses poèmes n'est pas du tout réglée par l'intervalle entre les stations et le temps d'arrêt du métro, puisque leur dispositif a été conçu a posteriori. Poursuivons.

Daniel Levin Becker, *Indices* (BO 180, 2009).

Ces *Indices* pointent vers une ingénieuse poésie non écrite, donc éminemment potentielle, sur la base d'une table des matières et d'un index des premiers vers. Ceux-ci peuvent se lire selon plusieurs combinaisons. Levin Becker en propose onze, avec exemples à l'appui, contredisant en quelque sorte le caractère étique du recueil en question, qui ne contient en tout et pour tout que 64 vers incipit. Cependant, on conçoit que l'ensemble des agencements possibles est d'ordre exponentiel. Citons l'exemple qu'il en donne « par sonorité » :



Diagonale du vide:  
Ennui sordide

Midi:  
Soucis inédits

Profondeurs de la page:  
Quelques lieux propices au maquillage

Épithalame orphelin:  
Syllogisme divin<sup>6</sup>

Marcel Bénabou, *Éthique simpliste* (BO 169, 2008).

Il s'agit ici d'une reprise composite de la «Morale élémentaire» dont Raymond Queneau fut l'inventeur, peu avant de quitter ce monde. Le titre du recueil de Bénabou est une translation du nom de la contrainte. Il y ajoute une double contrainte, d'une part, mettre en relation deux bimots aux premier et dernier vers, d'autre part, valoriser le «langage cuit» qu'il affectionne particulièrement, en invoquant en l'occurrence une œuvre célèbre tirée du panthéon littéraire. En toute modestie, ou par souci de grande prudence, ce dernier se limite à 26 poèmes, selon l'alphabet. Par exemple le poème K est dédié à Jules Verne, on y lit «Lumière émeraude» au premier vers qui amène au dernier, «Rayon vert» (renvoi au titre du roman de Jules Verne). Le suivant, L, honore Jean Cocteau: «Gamins insupportables [...] / Enfants terribles<sup>7</sup>» (renvoi au titre du roman de Cocteau). Marcel Bénabou respecte par ailleurs en tous points cette forme fixe. On se reportera au chapitre «Hermès» pour apprécier l'étonnante fortune de cette contrainte au sein de l'Oulipo (p. 57, 58, 59).

Eduardo Berti, *Dix-continuités* (BO 217, 2015).

Le texte-souche est la brève nouvelle de Julio Cortázar intitulée «Continuité des parcs<sup>8</sup>», qui a fait les choux gras des narratologues. Emporté par la potentialité de cette nouvelle qui mêle deux

6. BO 180, p. 99 (cette BO commence de manière inhabituelle à la page 85).

7. BO 169, p. 19-20.

8. Dans *Les Armes secrètes*, coll. Folio.

niveaux narratifs, Berti choisit de graisser certains mots ou passages pour, dans le même ordre, récrire en raccourci une variante, ou déviation, de l'histoire modèle. Le résultat, sous forme de dix continuités, est étonnant de perspicacité par rapport à l'histoire originale, car elle ne semble jamais la contredire tout à fait. Voici par exemple sa neuvième version, réduite à quelques lignes :

À cause de dérangements divers, il se mit à s'éloigner petit à petit de ce qui l'entourait, tout en demeurant conscient que sa tête semblait danser dans la broussaille. On sentait qu'il était... rien: une nuit sans nord.

Les cheveux dénoués, il se mit à courir et à aboyer.

Il n'était pas là. Le sang bourdonnait dans ses oreilles.

Et alors, poignard en main...<sup>9</sup>

François Caradec, *Dans l'S(uite)* (BO 168, 2008).

Le sous-titre explique clairement la série qui prolonge les *Exercices de style* de Queneau : « Cinquante (nouvelles) variations nouvelles sur un (même) thème connu, numérotées de 51 à 100 ». Aucune ne se passe en autobus, mais quelques-unes dans l'espace.

Bernard Cerquiglini, *Les saillies du Dragon* (BO 166, 2008).

Ces variations de mots ou de syntagmes sont en droite lignée de Leiris dans son *Glossaire*, en proposant une sorte de mise en scène grâce à un titre donné à chaque fois. Trois exemples glanés à la même page : « **Mépris de l'épithète**: L'adjectif > *la chétive* / **Leader**: Bourguiba (Tunisie) > *pour qui bat la Tunisie* / **Cinéma**: Comme le réalisateur > *comme le rêvaient les acteurs*<sup>10</sup> ».

Paul Fournel, *À deux voies* (BO 229, 2017).

On découvre 14 poèmes dédiés à un cycliste aux initiales VB. Le premier poème de la suite décrit le principe cyclique, sommes-nous tenté de dire. Voici le premier quatrain :

9. *Ibid*, p. 25.

10. BO 166, p. 14 (avec respect de la typographie).



deux se rejoignent dans la notion d'un idéal utopique de la forme livre, impossible à jamais atteindre.

Michelle Grangaud, *Millésimes II* (BO 192, 2011)

Sous la forme de haïku ou de tanka, la poète offre une longue série millésimée, où chaque poème regroupe des mots datés d'une même année puisés dans le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey (1998). Un exemple, au millésime 1667 :

N'avoir foi ni loi,  
il y a ombre au tableau  
pour conter fleurette,  
et je ne vous retiens pas,  
ah, cela sent le gibet<sup>15</sup>.

La série antérieure, *Millésimes* (BO 177, 2009), proposait 24 morales élémentaires conçues en fonction d'un millésime signifiant.

Jacques Jouet, *Récapituls, grands et petits* (BO 224, 2015).

Le récapitul, explique son inventeur, est un poème à forme fixe de six strophes de six vers réguliers supérieurs à 13 syllabes. De chaque vers est prélevé un mot ou syntagme, mis en liste dans le bon ordre après chaque strophe. À la toute fin du poème un vers vient conclure. À l'intérieur de la même BO, cette forme labile produit un « petit récapitul portatif » (à la Frédéric Forte). Plusieurs exemples suivent, qui furent des poèmes adressés. Une ultime forme encore rétrécie reçoit le nom de « lillipul », bel hommage à Swift.

Eduardo Berti et Étienne Lécroart, *Grands Succès* (BO 225, 2016).

Ce recueil fort distrayant illustre le caviardage de titres d'œuvres et du nom de leur auteur. Il marie un texte de Berti et de savoureuses illustrations fantaisistes de Lécroart représentant des premiers plats de couvertures de livres imaginaires, mais d'auteurs reconnaissables, de préférence célèbres. Exemples : « Jean-Claude Melville, *Moby Lette* », ou « Alain, Claude, Nathalie, et le nouveau :

---

15. BO 192, p. 20.

Romain, par Fabrice Simon<sup>16</sup>». Tous ces ouvrages apocryphes sont publiés aux éditions Grands Succès, sis dans une minuscule rue aux deux murs aveugles, consistant essentiellement d'un escalier, la rue des Degrés (Paris 2<sup>e</sup>). Le processus de validation de l'éditeur et de ses titres par un dialogue à une foire du livre est aussi hilarant que les illustrations de Lécroart, oiseau rare (et d'autant plus précieux) puisqu'il appartient à la fois à l'Oubapo et à l'Oulipo.

Hervé Le Tellier, *Maître et disciple* (BO 190, 2011).

On lit ici des petits dialogues brefs entre le Maître et son disciple, moins servile qu'effronté, un peu à la manière d'un lointain ancêtre, celui de Diderot dans *Jacques le Fataliste*. «Le maître: Un peu d'impertinence éloigne de la pertinence, beaucoup en rapproche. Le disciple: Tais-toi, vieux con. Le maître: Tu apprends vite, jeune con<sup>17</sup>.»

Ian Monk, «*Canzone*» (BO 222, 2015).

Monk revisite la canzone du poète italien Cavalcanti, comme l'avait fait au siècle dernier Ezra Pound dans ses *Cantos*. De forme régulière, les cinq canzone écrits par Ian Monk relatent des impressions intimes d'une vie moderne urbaine et nocturne. Le recyclage de cette forme provient d'une remarque de Jacques Roubaud dans sa *Description du projet* (Nous, 2014), selon laquelle le poème «*Donna me prega*» n'aurait pas généré de forme fixe autonome. C'est en quelque sorte pour relever ce défi, éventuellement pérenniser cette forme potentielle, que Monk compose ces cinq canzone.

Ian Monk et Michèle Audin, *Le Monde des nonines* (BO 219, 2015).

Après la sextine et la quenine, voici la nonine. La particularité de la nonine tient dans le fait qu'en dépit d'un cycle de permutation conforme à celui de la sextine, le nombre normalement prévu de strophes et de rimes n'est pas un nombre de Queneau, mais inférieur à celui proposé. Ainsi la «*Dizine*» qui ouvre le recueil ne contient que six strophes, même si celles-ci contiennent dix vers. La «*Seizine*» qui suit ne contient que cinq strophes de 16 vers. Et la «*Dixneuvine*» douze strophes avec Tornada en fin de poème.

16. BO 225, p. 10, 15.

17. BO 190, p. 12.

Le milieu de cette BO est occupé par une explication de la nonine en 80 notes par Michèle Audin (donc effectivement un « tour du monde » julovernien des nonines). Il y est surtout question de définir la nonine par rapport à la quenine, la première étant en l'occurrence basée sur un non-nombre de Queneau.

Oulipo, *D'une seule lettre* (BO, 165, 2007).

À la demande de Jacques Jouet par lettre circulaire datée du 25 juin 2006 (reproduite au début du fascicule), il est proposé aux Oulipiens et Oulipiennes de renouveler le poème d'une seule lettre de François Le Lionnais (« T. ») à leur manière. Quinze ont répondu à l'appel, et non sans humour. Les réponses varient dans leur encadrement. Certaines sont sèches comme la lettre proposée sans appareil, d'autres avec plusieurs possibilités et/ou glose abondante.

Jacques Roubaud, *Le tour du monde en 80 strophes* (BO 230, 2016).

C'est un poème de 80 strophes plus une surnuméraire numérotée 0 en amorce pour expliquer ce tour du monde. Les strophes comptent cinq vers octosyllabes rimés en ABABA. Ce voyage poétique suit fidèlement le parcours de Phileas Fogg et de son factotum Passe-Partout du roman de Jules Verne dont on aura deviné le titre (enfin j'espère).

Olivier Salon, *Fugues* (BO 232, 2017).

Méromane non moins qu'excellent pianiste, Olivier Salon se demande s'il serait possible de composer des poèmes à la manière de la fugue. Il prend comme modèle le « Ricercare » de la fameuse *Offrande musicale* de Bach, à six voix. Conscient du fait qu'il semble difficile, sinon impossible, d'imposer à un auditoire un chœur de plusieurs voix disant en même temps des choses différentes, car cacophonie inévitable, Salon propose néanmoins plusieurs fugues à deux et trois voix, dont quelques-unes ont fait l'objet de performances publiques.

- Quel florilège!, s'exclama Polymnia.
- Quel sortilège!, renchérit Xanthiphas.

Cette double explosion joliment assonancée pointait vers une explication qui ne tenait pas du tout de l'évidence. Autant semble-t-il difficile de ne pas ressentir une admiration enthousiaste devant tant de brio, d'imagination et de rigueur conceptuelle, autant ressent-on avec une anticipation mêlée d'appréhension le vertige des potentialités que ces créations ou tentatives ne font que démultiplier. En outre, par un effet quasi dioptrique, on vient de voir en concentré les résultats partiellement décrits d'une dizaine d'années de travaux faits à plusieurs. Cette sélection raisonnée n'a pas la prétention de présenter de manière exhaustive toutes les recherches et les travaux de l'Oulipo, loin s'en faut! Nous avons voulu nous focaliser sur les nouvelles formes, pour montrer la vivacité expérimentale qui apparemment ne faiblit pas à l'Oulipo.

— J'ignore si c'est volontaire dans ce florilège, mais on a l'impression que la poésie est à l'honneur. Je veux dire: tous ces essais de nouvelles formes poétiques, ou de transformations et adaptations de formes existantes, y compris celles mises au point à l'Oulipo antérieurement, remarqua Polymnia, qui semblait se sentir chez elle dans ce paradigme.

Juste remarque. En fait, sur l'ensemble des BO, on comptabilise la présence des numéros consacrés aux formes poétiques à environ 35%, ce qui est assez appréciable comme on le voit. En outre cela ne tient pas compte des nombreuses publications hors-BO, sur lesquelles nous reviendrons au dernier chapitre.

## VIII

# Narcisse : le paradoxe de l'interdit de l'autosatisfaction

---

Le mythe de Narcisse est bien connu, mais c'est un mythe à deux faces. D'un côté ce jeune homme orgueilleux de sa propre beauté, mais qui ne la voit que dans les yeux de ses soupirantes et soupirants qu'il ne cesse de rejeter; de l'autre côté ce même garçon fragile qui n'est capable de tomber amoureux que de lui-même, se condamnant ainsi à une mort certaine par étiolement. Le paradoxe de Narcisse s'exprime encore d'une autre manière: en se mirant dans l'onde, il possède son image mais en même temps ne peut l'atteindre.

Le devin Tirésias avait informé la mère de Narcisse que celui-ci ne vivrait longtemps qu'à la condition qu'il ne se regarde jamais. Dans la lutte perpétuelle entre l'humilité et la vanité, c'est souvent cette dernière qui l'emporte. Or les images que nous renvoient les miroirs qui jalonnent nos vies ne servent pas qu'à notre complaisante satisfaction: ils nous redisent chaque jour le passage du temps qui nous conduit inexorablement jusqu'à la mort. On conçoit qu'il était impossible pour Narcisse de ne jamais céder à la tentation de contempler sa propre beauté, même si le mythe présente l'événement comme un accident: la légende attribue au hasard le fait que ce dernier tombe sur la source d'eau pure pour étancher sa soif, et aperçoive pour la première fois son image dont il s'éprend immédiatement. Chacun sait que dans la mythologie



les hasards n'en sont pas vraiment. Narcisse, en l'occurrence, devait aller jusqu'au bout de sa destinée.

— Écho eût-elle pu changer le cours du destin?, demanda Polymnia.

Probablement pas car elle était condamnée à ne répéter que les derniers mots qu'elle avait entendus de son interlocuteur. La rencontre des deux constitue un beau paradoxe: d'un côté le bellâtre solitaire qui ne s'intéresse qu'à lui-même, de l'autre, la belle nymphe incapable d'initier un dialogue avec quiconque, et encore moins avec celui dont elle s'est follement éprise. C'est donc leur rencontre qui scelle leurs funestes destinées.

— Alors tu veux faire un parallélisme entre Narcisse et Écho, et l'Oulipo et son public?, demanda Polymnia, incrédule.

— Ça me paraît éminemment simpliste, renchérit aussitôt Xanthiphas.

Effectivement, et en outre ceci ne serait pas très sympathique pour les gens qui écoutent et lisent les travaux de l'Oulipo, sauf à les ramener à d'ineptes perroquets. S'il y a rapprochement possible, ce serait peut-être sur le plan de l'hermétisme des Oulipiens à ce qui se dit autour d'eux.

— Ce qui les rend narcissiques?, s'enquit Polymnia.

C'est encore aller un peu vite en besogne, quoique chez certains on ne peut s'empêcher d'y songer. C'est ce que nous allons aborder dans ce chapitre examinant l'impact de l'Oulipo sur le monde qui l'entoure, car à n'en pas douter la relation contraire est à peu près inexistante. En outre, on s'interrogera sur le passage d'un groupe secret à ses débuts, donc discret et modeste par nécessité, à celui d'une communauté dont plusieurs membres se sont mis à assumer des rôles de vedettes publiques.

«Membre de l'Oulipo», ou «Président de l'Oulipo». L'Oulipo apparaît de cette façon comme un label, reporté tel quel sur les quatrièmes de couverture de leurs publications, mais est-ce *de facto* un label de qualité? Pour le lecteur non-initié, cela pourrait équivaloir à une appartenance mystérieuse, littéraire ou scientifique, en tout cas moins aisément déchiffrable que «membre de l'Académie française» ou «membre de l'Académie Goncourt».

Néanmoins, cette indication tend à placer l'ouvrage au-dessus de la barre de tout autre livre signé d'un auteur membre de rien du tout. Et ceci n'implique aucun jugement de valeur, du moins en principe. Car dès l'instant que le signataire se voit attribuer une appartenance à un groupe (reconnu ou méconnu), le lecteur est prévenu : ce que vous allez lire n'est pas n'importe quoi, car le millésime comme le cépage sont annoncés d'entrée de jeu. Défi donc pour l'auteur d'une certaine hauteur qualitative à assumer, mais aussi, a contrario, blanc-seing pour œuvrer dans la liberté la plus totale. Nonobstant, ce qui est écrit entre ces couvertures ne peut pas être quelconque puisque c'est signé d'un « membre de... ».

Le paradoxe s'énonce aussi dans la floraison des BO que nous venons de voir, mais qui demeurent à peu près inconnues du grand public, faute d'une large diffusion. Jusqu'à quel point un artiste aime-t-il rester dans l'ombre de ses créations ?

— Sauf à se prendre la tête dans les mains, et la laisser s'enfler démesurément devant le miroir, renchérit Polymnia, dont je sentais que ces nouveaux enjeux la captivaient alors que Xanthiphas restait coi.

Force est de constater que dès le début l'Oulipo se soucie beaucoup de son statut institutionnel. Ainsi tout d'abord de son titre officiel. On se souvient qu'il s'intitule « Séminaire de littérature expérimentale » (Selitex, ou S.L.E.) avant de devenir rapidement, après quelques contestations internes, « Ouvroir de littérature potentielle », abrégé en OLiPo, puis OuLiPo (et plus tard enfin Oulipo), tout ceci en trois réunions seulement. Le recueil des procès-verbaux des trois premières années d'existence du groupe révèle aussi la primauté que tiennent à accorder ses membres aux questions de définitions, du sigle, d'un insigne qui lui serait propre, d'un dessin effectué par ordinateur, le fameux « icogramme » qui orne la première publication du collectif (1973) et même d'un hymne : l'Oulipo établit d'emblée ses règles d'appartenance, autant dire son périmètre de sécurité.

*OuLiPo* : organisme qui se propose d'examiner en quoi et par quel moyen, étant donné une théorie scientifique concernant éventuellement le langage (donc : l'anthropologie), on peut y introduire du plaisir esthétique (affectivité et fantaisie).

*OuLiPiens*: Rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir<sup>1</sup>.

Cela se passait à la réunion du 17 avril 1961. À la réunion suivante le groupe adopte le sigle, dessiné par Latis, qui désormais figure sur le premier plat de couverture du livre édité par Jacques Bens. Cet ouvrage rassemble tous les comptes rendus des réunions des trois premières années d'existence du groupe (novembre 1960 à novembre 1963). À la réunion du 10 juin 1961, Noël Arnaud émet l'idée d'un insigne de l'Oulipo; apparemment ce projet n'aura pas de suite. S'agit-il d'une réminiscence du Collège de 'Pataphysique? On est en droit de le penser, d'autant plus que, au moins durant les trois premières années de son existence – l'ouvrage de Jacques Bens l'atteste – plusieurs titres propres au Collège reviennent çà et là dans les dialogues: on appelle fréquemment les deux Présidents-Fondateurs par leur titre au Collège, T.S. [Transcendant satrape] pour Queneau et Régent pour Le Lionnais, dont le salon de son domicile à Boulogne (23, route de la Reine) se nomme fort à propos la Régence. Les mots «satrape» et «dataire» resurgissent également pour désigner les autres membres fondateurs.

Posons donc trois hypothèses de départ pour énoncer une problématique de l'état actuel des effets de l'Oulipo sur le monde extérieur, façon axiomatique, avec résolutions ou non des hypothèses en cours de route<sup>2</sup>. À s'en tenir à sa mission première voulue par ses deux fondateurs, on peut aujourd'hui se demander si ces effets sont tangibles et désirables, ou si, à l'inverse, l'Oulipo n'aurait pas été recyclé, à son corps défendant, en une vaste et internationale opération de manipulations du langage.

1. La configuration de l'Oulipo ayant complètement changé par rapport à celle de la cellule mère, les objectifs du groupe actuel n'ont plus grand-chose à voir avec ceux du groupe fondateur. L'Oulipo est devenu une manufacture de contraintes.

---

1. *Oulipo 1960-1963*, p. 43.

2. Le développement qui suit a fait l'objet d'une communication au colloque «Les effets de l'Oulipo» à Sydney (Australie) le 11 décembre 2019 (inédit).

2. La raréfaction des mathématiciens et mathématiciennes à l'Oulipo a transformé l'apport fondamental de la mathématique au sein du groupe, de telle sorte que ce qui était auparavant un *modus operandi* est devenu un élément qui ressortit davantage à l'esthétique et l'ornementation.
3. La transformation de la partie la plus visible et la plus vocale du groupe en *star-system* infléchit encore davantage les visées du groupe. On est passé du laboratoire expérimental aux performances des Jeudis de l'Oulipo et autres formes de spectacles.

On pourrait aussi s'interroger sur les forces centripètes et centrifuges qui s'exercent sur le groupe. La prolifération des ouXpo est de l'ordre des forces centripètes, tandis que le rayonnement de l'Oulipo sous la forme de stages et ateliers d'écriture est d'ordre centrifuge.

Un état récent des ouXpo révèle que seulement quelques-uns sont encore actifs, tandis que d'autres ne sont demeurés qu'à l'état potentiel<sup>3</sup>. Ainsi. Parmi les ouXpo actifs actuellement, on peut compter l'Oupeinpo, l'Oulipopo, l'Outrapo et l'Oubapo (peinture, littérature policière, tragicomédie et bande dessinée). D'autres n'eurent qu'une existence épisodique, comme par exemple l'Oucuipe (cuisine), animé par Noël Arnaud et Harry Mathews, ou l'ouhispo (histoire), regroupant quatre optimates du Collège de Pataphysique. Puisque le X peut représenter n'importe quelle discipline ou champ de la connaissance, la diversité ouXpienne doit être théoriquement très forte.

— Serait-ce le manque d'expérimentateurs qui fait que le nombre d'ouXpo en fonction reste modeste?, demanda Xanthiphas.

— Ou serait-ce parce que l'Oulipo occupe la place hégémonique due à la prépondérance de la littérature et du langage qui constituent la matière de ses explorations?, précisa Polymnia.

Justement, David Aubin explique le contexte épistémologique de la formation de l'Oulipo, et en corolaire la difficulté de l'OuMathPo à fonctionner :

---

3. Paul Gayot, p. 163-173.

Au-delà de l'humour, l'Oulipo ressemblait fort à Bourbaki. Les deux étaient des sociétés semi-secrètes fondées sur des mythes ; les deux envisageaient les bases formelles de leurs disciplines dans le but de reformuler leurs histoires à partir de la perspective structuraliste en vigueur ; et les deux confiaient à leurs membres la tâche de produire des travaux originaux fondés sur l'approche structuraliste (nouveaux textes, nouveaux théorèmes). Alors que Bourbaki est toujours resté une source significative de structures pour l'Oulipo, Le Lionnais songeait à la fondation d'un OuMathPo, qui investiguerait la fécondité de leur approche pour la mathématique. Même si quelques membres de Bourbaki appréciaient la prose oulipienne, la création d'un OuMathPo n'a jamais paru décoller<sup>4</sup>.

La mutation constitutionnelle du groupe pose question, bien au-delà des considérations ouXpiennes que nous venons d'évoquer. En 1960, l'Oulipo se compose de dix hommes d'âge mûr : on est dans le cénacle d'intellectuels français typiquement milieu de siècle qui n'a aucun besoin de justifier sa constitution exclusivement masculine. En 2019, l'Oulipo comporte vingt membres vivants, dont six femmes (les deux premières cooptées s'en sont complètement sevrées), quatre non-Français et quatre mathématiciens (dont un qui a fermé sa porte à l'Oulipo, et un autre qui n'exerce plus les mathématiques professionnellement).

Un effet un peu pervers, non pas de l'Oulipo, mais de l'un de ses plus glorieux membres, est d'en avoir récemment imaginé une version quelque peu maléfique : il s'agit de « L'Appentis de Science Plausible », ou « Apsipla »<sup>5</sup>. Par rapport au nom d'origine d'Ouvroir de littérature potentielle, on peut dire que l'on assiste à une sorte d'annihilation mortifère. L'appentis est le lieu où l'on remise des outils dont on n'a pas nécessairement besoin, aux antipodes de l'ouvroir en quelque sorte, et l'épithète « plausible » affaiblit singulièrement son pendant de « potentialité ». A contrario, la vigueur machiavélique que Roubaud prête à certaines et certaines de ses membres laisse penser que tout n'est pas calme au sein de cet appentis, lieu d'inaction en général.

Ainsi le « double noir » de Roubaud, dans son règlement de compte tardif, déclare à mots à peine couverts que les deux pilotes

4. David Aubin, p. 323. Ma traduction.

5. Jacques Roubaud, *Peut-être ou la nuit de dimanche*, p. 73.

principaux de l'Oulipo ont « progressivement abandonné la tâche première » (p. 75). Le même Roubaud avance « le narcissisme exacerbé de ses membres qui les amène à traiter avec un mépris (parfois énorme) tous ceux qui leur sont utiles pour des expositions, des conférences, des ateliers de formation... ainsi que tous ceux qui font des études critiques sur l'Apsipla, ou sur tel ou tel apsiplain (mais c'est qu'on est des créateurs, nous! faut pas mélanger les torchons et les serviettes!). » (p. 81). De la part d'un « apsiplain » qui n'a pas toujours été très réactif envers ses exégètes, on peut sans hésiter mettre un bémol à ce grief.

— À quoi correspond donc ce coup de gueule de Roubaud ? Tient-il à mettre en lumière la trahison des principes fondateurs de l'Oulipo ?, demanda Xanthiphas.

— ... ou à accuser le coup d'une mutation qu'il rejette en bloc, sous couvert de goujateries à son égard ?, renchérit Polymnia.

Pour la première de ces deux questions, rappelons que ce constat est bien antérieur chez certains Oulipiens. Jacques Bens avait en effet déjà déploré le passage à vide de l'Oulipo à la disparition de ses deux géniteurs, tout en supputant que la cooptation de membres plus jeunes produirait moins un « renouvellement » qu'une « métamorphose » : « Je crois qu'avec la disparition de ses deux fondateurs (acquise, celle de RQ; prochaine, hélas, celle de FLL), l'activité de l'Oulipo perd une grande partie de sa signification initiale<sup>6</sup>. » De manière plus caricaturale et néanmoins comique, le 2 mai 1985, une lettre du directeur de la librairie parisienne Galimard annonçait à Jean Queval : « Nous avons alors pris contact avec Gallimard qui nous a répondu que l'Oulipo n'existe plus depuis le décès de Raymond Queneau [1976]<sup>7</sup>. »

Gallimard est moins prophète de malheur que simplement mal informé, bien évidemment. Cependant des fissures apparaissent dès le début des années 1970. Jacques Bens à François Le Lionnais, dans une lettre du 3 février 1970 : « Ci-joint ma réponse à votre questionnaire. J'espère que vous ne me trouverez pas trop sévère : il me semble que je ne le suis pas assez. Car le nombre de

6. Lettre à Paul Fournel du 11 août 1983, Archives BnF, cote DM-6 (6).

7. Archives BnF, cote DM-7 (16).

réponses évasives (et satisfaites) vous donnera le vrai bulletin de santé de l'Oulipo, ou plutôt le degré de sa maladie<sup>8</sup>. »

Il point encore chez Jacques Bens, en 1983, cette intuition prémonitoire que l'Oulipo est en train de dériver vers une entreprise de vedettariat : « D'ailleurs, nous avons passablement ralenti la production des idées. (Pensez-vous vraiment que je ne doive parler ici que pour moi ?) Et celles que nous avons aujourd'hui sont moins surprenantes. Enfin, nous passons plus de temps à les exprimer en public, dans des spectacles ou dans des ateliers, qu'à en chercher de nouvelles<sup>9</sup>. »

— Ces remises en question me semblent autant normales que saines, dit quîètement Polymnia, et j'ajouterais même qu'elles pointent plutôt vers une absence de narcissisme.

C'est cette tendance au vedettariat que dénonce Scott Esposito trente ans plus tard, dans un essai qui n'a guère suscité de réactions en France : *The End of Oulipo ?* (Remarquons en passant le point d'interrogation : plutôt que d'annoncer sa fin prochaine, il ouvre des directions possibles pour le groupe). « À partir des années 1970, l'Oulipo était lentement en train de perdre son attrait pour la littérature expérimentale ludique au profit d'un carriérisme de plus en plus appuyé<sup>10</sup>. » Plus loin, il mentionne Noël Arnaud qui à cette même époque dénonçait également l'aspect de « performance – ou plutôt d'autoperformance – [qui] est devenu une part centrale des activités de l'Oulipo<sup>11</sup>. »

On peut avancer que leur distance culturelle et linguistique ait autorisé, sinon favorisé, aux deux auteurs de *The End of Oulipo ?* un regard plus lucide, voire corrosif, sur l'état présent de l'Oulipo qui, il faut bien le dire, ne reçoit pas vraiment aujourd'hui en France ce genre de considération comparatiste avec le même mordant. Esposito prend comme exemples de prolongements possibles sinon souhaitables aux travaux de l'Oulipo les expérimentations de trois non-Oulipiens : l'Argentin César Aira, le Français Édouard Levé et le Canadien Christian Bök, tous trois ayant connu un succès certain depuis le début de ce siècle.

8. Archives BnF, cote DM-2 (48).

9. Archives BnF, cote DM-6 (6).

10. *The End of Oulipo ?*, p. 8 (ma traduction).

11. *Ibid.*, p. 67, ma traduction.

Et il ne mâche pas ses mots :

C'est précisément la sorte de jus [celui des œuvres des trois auteurs précités] qui, aujourd'hui à l'Oulipo – avec ses projets élaborés qui produisent des textes médiocres, ses lectures domestiquées d'histoires et de banalités qui plaisent aux habitués des Jeudis de l'Oulipo, sans parler de l'interminable exhumation de ses propres archives – manque cruellement. Il s'agit [parlant de ces trois écrivains], pour le dire tout net, de la sorte d'énergie qui naguère n'aurait pu émaner que de l'Oulipo. Il est triste de constater que ce mouvement est aujourd'hui bien trop préoccupé de glorifier son passé et d'arbitrer son présent pour concevoir de nouvelles tentatives avec une telle audace<sup>12</sup>.

— Mais, remarqua Xanthiphas, il se plante complètement quand il déclare avec indignation que le travail éminemment oulipien de Christian Bök aurait dû aboutir à l'évidence d'une cooptation au sein de l'Oulipo.

— Je suis d'accord, renchérit Polymnia, et il en rajoute même une couche, en concluant que cette non-reconnaissance de fait des travaux de Bök signifierait que l'Oulipo continue de perdre sa raison d'être<sup>13</sup>.

Serait-ce une question d'entropie? Après tout, l'Oulipo ne saurait s'agréger tous les écrivains qui produisent de la poésie formelle, sauf à devenir une académie multinationale risquant de devenir tout simplement ingérable. Et puis il y a aussi la barrière linguistique: l'Oulipo fonctionne exclusivement en français, et dans cet état de fait on conçoit difficilement l'inclusion d'individus ne parlant pas cette langue.

Paul Fournel, alors président de l'Oulipo, m'a déclaré lors d'un entretien récent qu'à son avis l'Oulipo était en fin de phase. Il a connu une phase secrète, puis théorique, puis publique et enfin internationale. Il appelait de tous ses vœux un retour à une phase théorique<sup>14</sup>. On dirait que les critiques émanant de la sphère anglo-saxonne effectuent un retour de manivelle de la phase

12. *Ibid.*, p. 61, ma traduction.

13. *Ibid.*, p. 55.

14. Conversation avec Paul Fournel le 12 février 2019 à Paris. Je le remercie de m'autoriser à le citer.



internationale pourtant florissante que l'Oulipo a connue depuis le tournant du siècle.

Ainsi, certaines œuvres au formalisme poussé ont été indirectement influencées par les travaux de l'Oulipo. C'est le cas de *Only Revolutions*, de l'Américain Mark Z. Danielewski (2007), et de *Remainder*, de l'Anglais Tom McCarthy (2005). Le premier livre se présente de manière réversible, comme *Annette et l'Etna*, de Jacques Jouet (2001). Une moitié est narrée par Sam, l'autre par Hailey, et les deux polices de caractères diminuent progressivement de taille. Les marges intérieures regorgent de faits divers, en petits caractères, scrupuleusement datés, mais sans rapport évident avec la narration principale. Les deux protagonistes sont censés traverser les États-Unis, mais on n'en est jamais sûr, tant les récits s'entremêlent inextricablement. Dans le second roman, le narrateur raconte sa propre histoire, sa convalescence et sa rééducation, après être sorti d'un coma profond. Ayant reçu en compensation juridique une somme fabuleuse, il décide de faire revivre sa mémoire en faisant rejouer inlassablement à des figurants des scènes insignifiantes de la vie courante, dans un immeuble entier, un garage, une banque. On pense à *La Vie mode d'emploi*, où chaque chapitre serait rejoué en boucle, sous les yeux d'un voyeur impuissant.

— Le déclin du rôle quintessentiel de la mathématique à l'Oulipo serait-il pour quelque chose dans cette succession de phases apparemment incontrôlées décrites par Fournel ?

Possible, Polymnia. On se souvient que dès le début la mathématique devait structurer l'Oulipo (voir p. 14). Où en sommes-nous donc aujourd'hui depuis ce vœu initial qui a marqué l'archéologie de l'Oulipo ? À considérer *Paris-Math* (voir p. 24, 25), on serait en plein « Oulipo lite » selon Lauren Elkin, qui oppose à cette expression « Oulipo 'ard », en référence à Jacques Roubaud le mathématicien. Chaque Oulipien engagé dans cette écriture collective brode autour d'un itinéraire, d'un arrondissement ou d'une figure tracée d'après le plan de Paris des poèmes en lien avec la mathématique, de manière toponymique et non structurée, selon les vœux de Braffort et Queneau.

Rue Coriolis<sup>15</sup>.

Rue Coriolis, il n'y a que des maisons du côté droit.

Le côté droit des rues de Paris ne comporte que des numéros pairs.

Les maisons de la rue Coriolis portent donc des numéros pairs.

Le premier numéro pair est le 2.

Le dernier numéro pair de la rue Coriolis est le 56.

Tout au bout de la rue, en face du numéro (pair) 56, à cause de la force de Coriolis, qui fait se courber les rails (de la gare de Lyon), on a trouvé la place de mettre un immeuble, entre la rue et les rails (de la gare de Lyon).

Il y a donc un numéro impair dans la rue Coriolis.

Un seul.

Et cet unique numéro impair est le 19.

Ah<sup>16</sup>.

Sans épiloguer sur la valeur esthétique de cette pièce en vers, on ne peut que constater le rôle ornemental des nombres, sinon de la mathématique. Virginie Tahar a interrogé Michèle Audin, l'auteur du poème précité, sur le rôle des « nombreuses formules mathématiques » insérées dans son roman *Mademoiselle Haas* : « Ça fait joli ! On peut les sauter, on n'est pas obligé de les comprendre. Certaines sont plus jolies que d'autres<sup>17</sup>. »

Peut-on encore ranger dans la catégorie « Oulipo lite » un ouvrage apparemment basé sur une structure mathématique, à savoir *La Chapelle Sextine* d'Hervé le Tellier (2015) ? 26 personnages dont les noms suivent l'alphabet se rencontrent deux à deux dans des configurations uniquement hétérosexuelles. Le livre se clôt sur deux figures géométriques. La première est un cercle marqué des 26 points représentant chaque personnage. Des traits, ou plutôt des tringles, les relient en traversant deux cercles concentriques, mais sans correspondre strictement aux relations que l'on trouve dans les 78 rencontres. La seconde est un triangle équilatéral rempli de 78 triangles numérotés de 1 à 78, à raison de 12 numéros par côté du grand triangle. Hormis le fait que 78 est la somme des

15. Mathématicien et ingénieur français (1792-1843). La « force de Coriolis » découle de ses recherches sur l'inertie des corps en mouvement.

16. *Paris-Math*, p. 59.

17. *L'Oulipo et les savoirs*, p. 361.

nombres de 1 à 12, la corrélation entre cette figure et la précédente demeure mystérieuse, et inexpliquée. Ici à nouveau, on est plus dans l'ornement que dans la véritable structuration mathématique. Quant aux rencontres passagères narrées au fil des pages, on peut se demander à quel type de lecteur elles s'adressent : disons pour faire court plutôt des cornichons que des femmes.

**Oriane et Philippe.** Selon l'expression consacrée, le train corail Limoge-Paris traverse la nuit. Dans la voiture 12 (première classe), presque vide, le séduisant Philippe – cinq de handicap au golf – embrasse d'intrusive façon sa voisine Oriane, qu'il est parvenu à déridier avec une sottise : « Je viens de gagner l'Open de Condom. C'est un tournoi de golf, évidemment. » Il entreprend de caresser la cuisse dénudée de la femme, puis remonte sa main peu à peu vers sa petite culotte.

*Décidément, se félicite Philippe, les baisers sont comme les cornichons du bocal. Quand on parvient à obtenir le premier, le reste vient tout seul<sup>18</sup>.*

Ne décèle-t-on pas là des marques de l'autosatisfaction en conclusion des deux petites pièces précitées : le « Ah » et « se félicite Philippe » d'Audin et Le Tellier ? Avant d'aborder l'aspect centrifuge de l'Oulipo, on ne peut que constater la force centripète des deux notations précédentes, pour ne pas dire narcissiques.

— Je trouve la narration de Le Tellier vraiment glauque, dit Polymnia d'un air passablement dégoûté, et je ne fais nullement allusion à la belle Athéna « aux yeux glauques ».

À n'en pas douter, ce texte de Le Tellier n'est pas représentatif de son œuvre entière, abondante autant que diversifiée. Après ce coup de vent frais, il valait peut-être mieux recentrer notre propos. Peut-on parler d'effet de l'Oulipo sur d'éventuels écrivains ou écrivaines en herbe qui y auraient trouvé l'élément déclencheur propre à satisfaire leurs désirs ou leurs ambitions ? La chose est certaine s'agissant de nouvelles recrues qui se sont fait connaître à des stages présidés par l'Oulipo, comme Daniel Levin Becker et Pablo Martin Sanchez, en l'occurrence par l'entremise des ateliers de Bourges. Est-il possible de les quantifier ? Cela paraît difficile, mais au regard de la quantité impressionnante de tous les ateliers et stages pilotés par l'Oulipo, on peut s'interroger sur leur réelle

18. *La Chapelle sextine*, p. 23.

incidence, surtout par rapport aux vœux initiaux de Queneau quand il évoque «la recherche de formes, de structures [...] nouvelles et qui, ensuite, pourront être utilisées par les écrivains de la façon qu'il leur plaira<sup>19</sup>.»

Un échange épistolaire avec Cécile Riou, elle-même poète confirmée ayant bénéficié de ces stages, nous fournit l'exemple d'un groupe de personnes qui auraient suivi un tel chemin, et dont l'œuvre bourgeonnante semble prometteuse, puisqu'ils et elles ont tous et toutes plusieurs ouvrages à leur actif : Thierry Bourcy, Jean-Paul Honoré, Irma Pelatan, Anne Portugal, Sylvie Protin, Benoit Richter, Marie Schneider. C'est modeste mais ce n'est pas rien (et il y en a sûrement d'autres). Cécile Riou précise : «De cette liste, on pourrait dire que les ateliers amènent ceux qui ne sont pas encore écrivains à le devenir. Ils n'intéressent pas ceux qui sont déjà assis sur leur coussin d'écrivain. Certes<sup>20</sup>.»

Il y aurait donc disproportion entre la manne des stages Oulipo assidûment fréquentés par des enseignants ou des aficionados et le nombre des écrivains qui se servent réellement de contraintes élaborées par l'Oulipo, car les auteurs du groupe précité ne sont pas devenus pour autant des praticiens des méthodes oulipiennes. Cependant, à l'exemple de Daniel Levin Becker et de Pablo Martin Sanchez, ces stages périodiques constituent un moteur efficace de recrutement. Dans le passé, les Oulipiens invitaient des chercheurs, écrivains, mathématiciens dont certains travaux leur avaient semblé correspondre à ce qu'ils faisaient eux-mêmes ; il y avait éventuellement possibilité de cooptation si la personne en question répondait à leurs critères de sélection, dont la personnalité sympathique ou avenante ne comptait pas parmi les moindres. À présent, c'est le contraire qui se passe : les candidats potentiels vont à l'Oulipo via les stages et ateliers d'écritures, à leur corps défendant naturellement, puisqu'un interdit absolu pèse sur la demande à être intégré à l'Oulipo.

La question de l'usage des découvertes du groupe par autrui existe depuis longtemps. À la réunion du 21 juin 1984, on peut lire dans le procès-verbal que «Harry Mathews lance un débat aussi

---

19. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, p. 140.

20. Courriel du 27 mars 2019. Je remercie Cécile Riou de m'autoriser à la citer.

passionnant que difficile à résumer sur l'utilisation des contraintes oulipiennes hors du giron de l'Oulipo.» Jacques Bens ajoute que «l'Oulipo a davantage convaincu le monde littéraire d'une méthodologie de la contrainte, qu'il n'a réellement exporté telle ou telle contrainte<sup>21</sup>.» L'année précédente Noël Arnaud rédigeait un long rapport faisant état d'une « crise d'identité » au sein de l'Oulipo. Ce dernier déplorait notamment l'abus des « ateliers d'écriture » que le groupe essayait malgré lui... (Voir p. 48).

David Aubin a tenté de présenter Bourbaki comme un « Connecteur culturel » dans un long article qui montre le rôle que celui-ci a joué pour les mathématiques, le structuralisme et l'Oulipo en France. Il a déjà été bien établi que Bourbaki avait servi de modèle, ou contre-modèle, à l'Oulipo, par Jacques Roubaud notamment. Ce concept de « connecteur culturel » transcende cette notion, en lui donnant une envergure épistémologique beaucoup plus forte que simplement celle de modèle qu'on lui a un peu hâtivement attribué.

Extrapolons: aujourd'hui l'Oulipo fait cavalier seul dans l'univers des mouvements littéraires. Force est de constater qu'il est devenu une référence obligée pour tout ce qui relève des procédés d'écritures à contraintes. Dans les années soixante, l'Oulipo côtoyait le structuralisme, le Nouveau Roman ainsi que la queue de la comète surréaliste: il se tenait alors coi au milieu de ce remue-ménage parfois un tantinet tyrannique. La production oulipienne des années 1970 et 1980 contredit même complètement la mort du roman ou du personnage dans le sens classique du terme, prophéties bien en vogue et qui ne trouvaient alors guère de détracteurs dans les milieux intellectuels. L'arrivée du féminisme militant, du postmoderne naissant n'ont pas eu plus d'effet sur le groupe que la mort de l'auteur, que l'on clamait alors avec la même virulence que les Surréalistes la fin du roman dans les années 1920.

Malgré de sérieux remous qui secouent le groupe actuellement, on ne peut que constater que sa force d'inertie se maintient: l'Oulipo est bien en vie, et même vivace.

— Je ne suis pas aussi optimiste que cela, ponctua Polymnia, sagace et morose.

---

21. Archives BnF, cote DM-7 (6).

## IX

# Arion : comment l'Oulipo porte sa mission jusqu'au-delà des océans

---

Arion est l'un des fils de Poséidon, engendré par la Nymphe Oenia. Un autre champion de la lyre. Un jour il se rendit en Sicile, avec la permission de son maître, pour figurer dans un concours de musique. Comme on peut s'y attendre, il obtint le premier prix et fut couvert de cadeaux, tant il avait ravi son auditoire. Une fois sur le navire qui le ramenait à Corinthe, le capitaine déclara qu'il devait mourir car sa richesse excessive n'était pas du tout au goût de l'équipage, qui la convoitait. Arion se dit prêt à tout leur donner s'il lui laissait la vie sauve, mais le capitaine se montra intraitable. Alors Arion lui demanda la permission de chanter une dernière fois. Il le fit dans ses plus beaux atours, et après l'ultime note se jeta dans les flots. Or une troupe de dauphins longeait le navire, charmée par un chant si magnifique. Arion en chevaucha un, qui cingla vers la côte pour arriver avant le navire du cupide capitaine. Périandre, son maître, fut bien heureux de retrouver l'aède qui lui raconta tout. Plus tard, le navire qui devait le ramener avait à peine accosté que le capitaine et son équipage furent sommés d'expliquer la disparition mystérieuse d'Arion. Celui-ci alors leur apparut, confondant le capitaine, qui fut immédiatement exécuté avec tous ses marins complices.

— Pourquoi cet épisode, aussi savoureux fût-il? demanda Polymnia. Est-ce parce qu'Arion fut sauvé par un dauphin? Je crois savoir qu'il n'était pas le seul dans une situation similaire.

Exact. Mais vois plutôt. Arion est réputé pour être l'inventeur du dithyrambe. Dans ce conte, il va porter au-delà des mers ses louanges sous forme de chants gracieux, sinon envoûtants. Ce me semble être une bonne amorce pour évoquer la réception de l'Oulipo dans son entourage immédiat, puis plus loin, et jusqu'au tour du monde.

Bien du temps s'est écoulé depuis la période dite secrète de l'Oulipo, en gros sa première décennie. Rares sont ceux et celles qui aujourd'hui n'en ont jamais entendu parler, même s'ils ou elles n'ont qu'une vague idée de ce dont il s'agit. Certains ont d'ailleurs tendance à faire le lien automatique avec des performances périphériques apparentées, auxquelles se prêtent bien volontiers des Oulipiens, comme Hervé Le Tellier et Jacques Jouet naguère aux «Papous dans la tête», célèbre émission de France-Culture qui a récemment cessé ses activités. Et pour cause, le journal *Télérama* évoquait les «facéties oulipiennes» de l'émission au moment où elle disparut, ce qui, sans être totalement faux, reste passablement réducteur en regard des travaux du groupe. Nous avons déjà fait allusion à ce phénomène de détournement de la mission de l'Oulipo, par penchant au vedettariat.

Reprenons donc le vœu initial des Oulipiens, formulé très tôt par Queneau lui-même dans son entretien avec Georges Charbonnier en 1962, qui insiste sur cette notion de « la recherche de formes, de structures [...] nouvelles et qui, ensuite, pourront être utilisées par les écrivains de la façon qu'il leur plaira. » (Voir p. 60, 109). Noël Arnaud en 1984 a pu réaffirmer ce mandat, mentionné plus haut, selon lequel « l'Oulipo a été fondé pour proposer des structures ou contraintes aux écrivains qui désireraient s'en servir, ce qui est tout différent d'un Oulipo école d'apprentissage de l'écriture. » (Voir p. 39).

— Mais comment savoir ou évaluer le succès d'une telle entreprise?, demanda Polymnia, curieuse et intriguée tout autant.

Le problème est en effet délicat. D'une part il est assurément impossible de reconnaître dans quelle mesure tel écrivain a profité des travaux de l'Oulipo, à moins que ce soit d'emblée explicite-

ment déclaré. Ce fut le cas pour quelques-uns, que nous avons mentionnés au chapitre précédent. D'autre part, peut-on affirmer que si un écrivain composait un roman lipogrammatique d'envergure ce soit nécessairement une preuve que le mandat initial de l'Oulipo a réussi? N'est-il pas possible qu'un écrivain travaillant dans une sorte d'isolement ait eu cette idée tout seul? Et même si celui-ci avait été inspiré en lisant *La Disparition* de Perec, peut-on en inférer que la mission oulipienne en est la cause? En remontant le fleuve au-delà de sa source si l'on peut oser cette expression, que dire de ces deux grands modèles antérieurs de *La Disparition*, le *Voyage autour du monde sans la lettre A*, de Jacques Arago, publié en 1853, et *Gadsby*, d'Ernest Vincent Wright, un lipogramme de langue anglaise en E de plus de 50 000 mots, publié en 1939? Ces deux astéroïdes de la littérature ne devaient évidemment rien à l'Oulipo.

Le *Magazine littéraire* de mai 2001 a présenté un dossier complet sur l'Oulipo, ses membres, ses travaux en chantier, ses publications récentes et ses activités en cours. La brève introduction de ce numéro spécial se termine par ces mots: « Quarante ans après, l'Oulipo est plus fécond que jamais. Il ouvre ses ateliers d'écriture et fait partager ses jeux à un nombre sans cesse croissant d'heureux initiés<sup>1</sup>. » On a un peu l'impression que la fécondité de l'Oulipo se mesurerait à son partage généreux de « ses jeux » tout autant que dans l'accroissement inexorable d'un public avide de « jouer », donc. Dans ce dossier l'expression « fête du langage » revient, mais pas sous la plume d'Oulipiens. Paul Fournel, à qui l'on avait demandé de parler des ateliers de l'Oulipo, dit clairement qu'« il n'est jamais rentré dans les intentions de l'Oulipo de « fabriquer » des écrivains [...] L'objectif de l'Oulipo est simplement de faire comprendre aux participants à ses ateliers que l'écriture est possible ici et maintenant, que grâce aux bienfaits de la contrainte, on peut écrire comme en jouant<sup>2</sup>. » En évoquant par ailleurs la nette réticence de quelques Oulipiens à ces pratiques pédagogiques, Fournel révèle implicitement le tiraillement du groupe: rester caché / s'exhiber.

---

1. *Magazine littéraire*, p. 19

2. *Magazine littéraire*, p. 27.



— N'est-ce pas un paradoxe lié à l'élitisme supposé du groupe?, demanda Xanthiphas, le regard fixé sur Polymnia.

C'est une perspective possible en effet. Noël Arnaud avait directement lâché ce mot pour caractériser l'Oulipo (voir p. 39), et cela suppose en effet une activité intellectuelle en cercle plus ou moins fermé. Aller offrir des ateliers ou stages d'écriture de par le monde sous le label Oulipo est une pratique sinon opposée, du moins divergente. Pourtant, on peut imaginer l'attrait que cela peut représenter pour les Oulipiens, désireux de se faire connaître, apprécier, voire, assumer des rôles de mentors dans un domaine qui ne se laisse pas facilement apprivoiser. D'autant plus que les participants sont probablement déjà prédisposés à se plier à des formes d'exercices qui ont parfois une allure scolaire, tant il est rassurant et toujours ludique pour un adulte de se retrouver sur un banc d'école (cela dit par expérience personnelle).

Daniel Levin Becker, recrue relativement récente de l'Oulipo, a exprimé cet état de fait en avançant que l'Oulipo est désormais sorti de son cadre, et avec lui la notion de littérature potentielle que d'aucuns s'approprient de manière plus ou moins heureuse ou fidèle. Il évoque la manière dont les Oulipiens considèrent les travaux émanant d'esprits similaires aux leurs, d'emblée avec distance et circonspection. Quand ceux-ci sont bons, ils peuvent bénéficier d'une mention en passant, ou même être conservés dans les archives à la rubrique «érudition». Lorsqu'ils sont excellents ou remarquables, l'Oulipo va s'efforcer d'inviter leur auteur. Dans tous les autres cas ça ne les affecte pas plus que l'eau qui coule sur le dos d'un canard<sup>3</sup>. Cela se comprend. L'Oulipo n'a pas pour mandat de valider des travaux parallèles d'un quelconque satisfecit; il leur est bien plus profitable de se consacrer à leur propre entreprise que de passer un temps infini à distribuer des bons points ou des coups de règles sur les doigts.

Il faut cependant constater que les nombreux ateliers et stages ont pu susciter de réelles vocations, voire des cooptations de futurs Oulipiens.

— Étaient-ils des PPA auparavant?, demanda Xanthiphas, soucieux d'une certaine vérité historique.

---

3. *Many Subtle Channels*, p. 262-263.

La chose est fort probable quand on pense à Jacques Jouet, Daniel Levin Becker et Pablo Martin Sanchez qui tous trois appartiennent à la catégorie de ceux qui furent cooptés suite à leurs participations à des stages oulipiens. Pour d'autres il est difficile de répondre à cette question, qui me semble un peu tranchée. Il est vrai aussi que ces ateliers ont révélé des poètes talentueux et des écrivains en herbe qui ont persévéré (voir p. 109).

En revanche, nous pensons qu'en somme peu d'écrivains confirmés se sont inspirés des travaux de l'Oulipo, ou de leurs stages d'écriture créative, du moins pour composer des œuvres d'une réelle envergure. L'explication se trouve peut-être du côté du formalisme qui en général effraie, car la notion de procédure éloigne plus souvent qu'elle n'attire, et parce que – mais ce n'est qu'une hypothèse – la plupart des écrivains prétendent être mus par l'inspiration, le désir de raconter, de composer des récits, sans véritable souci de la forme qu'ils vont donner à leurs textes.

En fait, ce sont les membres de l'Oulipo les premiers bénéficiaires des techniques mises au point au sein du groupe. Prenons pour exemple de ce phénomène un roman de Jacques Jouet intitulé *Fins* (1999). Ce roman est régi par deux contraintes. La première est l'application du système permutatif de la sextine appliquée à un récit en prose, la seconde concerne les fins de chaque paragraphe, qui potentiellement pourraient constituer une fin possible du roman. Prudence ou affront, Jacques Jouet adresse sa postface explicative « au lecteur formaliste ». La liste est longue de toutes les œuvres d'Oulipiens nées implicitement ou explicitement de règles d'écriture issues des travaux et recherches du groupe, mentionnons parmi les plus célèbres *La Vie mode d'emploi* de Georges Perec, *Si par une nuit d'hiver un voyageur* d'Italo Calvino et *Le Grand Incendie de Londres* de Jacques Roubaud.

Le cas de Michèle Métail représente une sorte de sevrage de l'Oulipo. Ses recherches et son œuvre sont en plein élan avant sa cooptation en 1975. Elle avait alors déjà entamé l'écriture infinie de ses « Compléments de noms », tout en gardant un vif intérêt pour le mariage des arts plastiques, de la musique sérielle et de la poésie formelle. Son parcours intellectuel et créateur est présenté en détail dans *La Poésie en trois dimensions*, ouvrage dirigé par Anne-Christine Royère (2019). Germaniste et sinologue, Métail

soutiendra en 1994 une thèse de doctorat s'intéressant à la «Poétique curieuse dans la Chine ancienne». Le récit de Camille Bloomfield de sa cooptation à l'Oulipo, de ses contributions et finalement de son éloignement volontaire du groupe suggère chez Le Lionnais un intérêt pour sa production poétique non exempt d'opportunisme. Pour autant, on constate que Michèle Métail ne s'est jamais vraiment sentie intégrée au groupe<sup>4</sup>. Elle aura tout de même offert à l'Oulipo six BO, entre 1982 et 1989. Dès lors, c'est de ses propres ailes que cette dernière a décidé de poursuivre son envolée : les nombreux travaux qu'elle a accomplis depuis bientôt trente ans, tels ses *Gigantextes*, ne semblent pas redevables à l'Oulipo, malgré un intérêt réciproque qui a sûrement perduré. Attirée par les travaux de l'Oulipo plus que par l'éthos dominant du groupe, Michèle Métail répond finalement au mandat initial du groupe, nonobstant sa cooptation, dirons-nous, temporaire (1975-1998). Elle s'y nourrit, puis d'elle-même se sevrera.

On comprendra qu'il ne nous est guère loisible d'analyser la réception de l'Oulipo hors du groupe de manière systématique. Camille Bloomfield a d'ailleurs déjà déblayé le terrain dans le chapitre 4 de son ouvrage *Raconter l'Oulipo (1960-2000)*. Aussi relèverons-nous ici quelques cas jugés emblématiques de ce débordement de l'Oulipo hors de son cadre d'origine.

Deux ouvrages publiés en anglais méritent une mention particulière : *Oulipo Compendium*, unique en son genre (déjà mentionné), et *Winter Journeys*, qui regroupe *Le Voyage d'hiver* de Perec et sa continuation jusqu'au *Voyage obscur* de Daniel Levin Becker (BO 215). Ces deux ouvrages ont paru chez Atlas Press, à Londres, le premier en 1998, et le second en 2013. Ce dernier recueil correspond au *Voyage d'hiver et ses suites* (Seuil, 2013). Ces deux livres permettent à une plus grande audience d'apprécier les travaux de l'Oulipo. Le *Compendium* est une véritable source encyclopédique qui regroupe les Oulipiens et les contraintes, avec une partie importante consacrée à l'Oupeinpo. Un dictionnaire de l'Oulipo a pourtant longtemps mijoté au sein du groupe, mais n'a encore pas vu le jour. Si le *Compendium* a pu combler cette lacune, on peut se demander si ce projet de dictionnaire ne sera pas

4. Voir «La "travailleuse du texte" : Michèle Métail au prisme du genre», *Ibid.*, p. 89-106.

réactivé, ne serait-ce que pour une mise à jour, et peut-être en français cette fois.

S'agissant du *Voyage d'hiver et ses suites*, mis à part les textes de Harry Mathews et de Daniel Levin Becker, autotraduits, et celui de Perec traduit par John Sturrock dès 1979, tous les autres ont été traduits par l'infatigable Ian Monk.

Il existe une réelle attraction de l'Oulipo chez les Anglais et Nord-Américains, même si l'on persiste encore parfois à n'y voir qu'un mouvement d'avant-garde<sup>5</sup>. Pour autant, il ne s'agit pas dans ces pages de retomber dans le débat « arrière-garde versus avant-garde », tel que synthétisé par Maeyama Yû dans son article intitulé « Contre l'avant-garde, loin de l'arrière-garde<sup>6</sup> ». Yû explique succinctement comment l'Oulipo ne saurait appartenir ni à l'un ni à l'autre versant, puisqu'il constitue un groupe de recherche et non un mouvement autoproclamé soucieux de veiller à une certaine esthétique de la poésie<sup>7</sup>. On peut extrapoler à partir de ce juste constat que l'Oulipo ne « garde » rien : il ne donne ni prix ni accolades, et encore moins ne veille-t-il au respect d'une tradition ou d'une allégeance à la modernité. En outre, nous y avons déjà fait allusion, il se tient à distance de tout jugement de valeur, et même tacitement préserve un silence prudent lorsque de nouveaux travaux ou articles critiques voient le jour à son sujet (le présent ouvrage n'y échappera pas).

Relisons à ce propos ce que disait Paul Fournel en 2003 :

L'Oulipo n'était pas un simple projet d'avenir, mais le point de rassemblement de pratiques d'écriture aussi anciennes que ses premiers textes. Et ces pratiques étaient pour tous et pour lui-même [Raymond Queneau] porteuses de cet avenir. En ce sens l'Oulipo n'a jamais été « moderne », ni « post-moderne » ; il est clairement « post-ancien<sup>8</sup> ».

Venant de l'auteur du premier ouvrage sur le groupe, *Clés pour la littérature potentielle*, qu'il publie la même année qu'il est

5. Je me permets de renvoyer à mon article : « L'Oulipo vu par la critique anglo-saxonne : égards ou égarements ? » (2016).

6. Dans *L'Oulipo et les savoirs*, p. 35-45.

7. *Ibid.*, p. 40.

8. « Queneau et l'Oulipo », p. 179.

coopté (1972), d'abord comme petite main avant de devenir en 2003 le président de l'Oulipo, on mesure la pertinence de cette déclaration, tandis que des atermoiements pseudo-théoriques ne cessent de refaire surface, sans parvenir à une position sociologique ou historique stable. À titre de contre-exemple, mentionnons le fait que Breton s'est toujours défendu du fait que le surréalisme soit un mouvement, ou une école, alors que la doxa contemporaine parle incontinent du mouvement surréaliste sans que cela hérisse le poil de puristes ou de défenseurs acharnés de son ancien pape.

Warren Motte, professeur au Colorado (Boulder) avait été l'un des premiers à diffuser en traduction des travaux de l'Oulipo. Son ouvrage, *Oulipo: a Primer of Potential Literature* (1986) présentait, comme son nom l'indique, un livre d'initiation à la littérature potentielle. La longue introduction qui présente l'ouvrage préparait le lecteur à ce qui était encore assez nouveau et novateur à cette époque. Warren Motte a opté pour une sélection de textes fondateurs rédigés par une douzaine de membres de l'Oulipo, en privilégiant le versant théorique.

Récemment, l'éditeur anglais Verbivoracious Press a publié un ouvrage honorant l'Oulipo, dédié à Harry Mathews, disparu en 2017. *The Oulipo* contient plus d'une trentaine de contributions de la part de spécialistes ou de poètes qui partagent la même admiration contagieuse de l'Oulipo. Les éditeurs leur avaient accordé la plus grande liberté en sollicitant une fiction, un essai, un poème ou une hybridation contrainte. Le panaché est particulièrement réussi. C'est une nouvelle «fête du langage» (voir p. 113), qui court sur 500 pages.

On assiste aussi parfois à une révérence d'un admirateur informé. C'est le cas de Daniel Tammet, qui dans *Chaque Mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter* s'octroie le plaisir d'un chapitre lipogrammatique en E en hommage à *La Disparition* de Perec, intitulé «Oulipo» et va même, à l'imitation de son modèle, jusqu'à récrire le fameux poème de William Wordsworth, «I wandered lonely as a cloud», en lipogramme<sup>9</sup>.

---

9. *Ibid.*, p. 195-204. L'ouvrage est une traduction de l'anglais, par Samuel Sfez.

— Mais existe-t-il d'autres traductions que l'anglais?, demanda Polymnia, bien consciente de l'hégémonie de l'anglais comme *lingua franca* du monde moderne.

Le monde hispanophone n'est pas en reste grâce aux travaux d'Hermes Salceda, spécialiste de Raymond Roussel et professeur à l'Université de Vigo en Espagne. En 2016 il publie *Oulipo: Atlas de literatura potencial I: Ideas potentes*. Il s'agit essentiellement de traductions espagnoles de textes théoriques oulipiens remontant à sa création.

Et nous ne saurions oublier l'existence de l'Oplepo, à savoir la bouture italienne de l'Oulipo. L'*Opificio di Letteratura Potenziale* est né en 1990 sous l'impulsion de Ruggero Campagnoli et Raffaele Aragona. Un peu comme Harry Mathews pour le monde anglo-saxon, la présence d'Italo Calvino n'est pas étrangère à cette institution transalpine. Riche de plus d'une vingtaine de membres, l'Oplepo réunit des personnes d'horizons variés, comme l'Oulipo, mêlant sciences, techniques et littérature. On pourra consulter leur site officiel pour en savoir davantage : [www.oplepo.it](http://www.oplepo.it).

Il semblerait possible de distinguer deux catégories d'écrivains ayant un penchant formaliste, ceux qui ont travaillé en parallèle à l'Oulipo, sans filiation avouée, et d'autres qui déclarent ouvertement s'en être inspirés. Dans le premier groupe on pourrait placer Michel Butor, dont les écrits sont mentionnés par le jeune Oulipo, comme *Mobile* par exemple. On pourrait aussi y placer Borges et Cortázar, John Ashberry, Thomas Pynchon ou Walter Abish. Dans le deuxième groupe on peut invoquer Mark Dunn et Christian Bök. Ces deux écrivains ont publié la même année (2001) chacun un texte lipogrammatique.

Mark Dunn raconte dans *Elle minnow pea: A novel without letters* une histoire sous forme de récit épistolaire qui se passe sur l'île de Nollopton. L'histoire raconte le culte voué à un certain Nevin Nollop, l'inventeur, dit-on, du fameux pangramme anglais affectionné par les anciens réparateurs de machines à écrire : « *The quick brown fox jumps over the lazy dog* » (soit l'équivalent français de « portez ce vieux whisky au juge blond qui fume », un bref énoncé contenant toutes les lettres de l'alphabet, en l'occurrence pour tester les touches du clavier). Or du cénotaphe dédié à la mémoire de Nollop se mettent à tomber les unes après les autres

les lettres de cette devise devenue celle de l'île entière. Et le Conseil suprême de les bannir au fur et à mesure, sauf à subir des répressions féroces sinon fascistes. Un citoyen inspiré sauvera le tout de la débandade totale en créant un autre pangramme mais plus court: «Pack my box with five dozen liquor jugs». L'honneur de la langue (anglaise) reste sauf. Ce roman a inspiré une traductrice courageuse, Marie-Claude Plourde. L'adaptation française *L'Isle lettrée*, a été publiée en 2013.

Christian Bök, dont il a été question précédemment, s'est fait remarquer par un véritable tour de force poétique qu'il prétend avoir accompli en sept ans de dur labeur. Le recueil poétique de *Eunoia* consiste principalement en cinq chapitres monovocaliques répartis sur les cinq voyelles de l'alphabet. Chaque chapitre contient des paragraphes de longueur sensiblement égale, dont le nombre pointe nul doute vers la difficulté posée par la lettre choisie: A 19, E 19, I 10, O 18 et U 5. La parenté de la série en A avec «What a Man» de Perec est visible, sinon auditive. Bök a publié plus récemment un nouvel exploit de poésie formaliste, en se basant notamment sur la génétique, les virus et la structure moléculaire de la chaîne ADN (*The Xenotext, Book 1*). Remarquons que le premier recueil poétique avouait formellement sa filiation: «*Eunoia* is directly inspired by the exploits of Oulipo [...], the avant-garde coterie renowned for its literary experimentation with extreme formalistic constraints<sup>10</sup>.» Le second s'ancre davantage dans les mythologies grecque et latine, en proposant poétiquement diverses fins du monde ou de l'humanité. Mais point de mention de l'Oulipo, mis du coup à distance. En outre, pour avoir assisté à l'une de ses lectures d'extraits de ce recueil à Victoria (Canada) le 10 mars 2016, on peut s'interroger sur sa manière de présenter ses poésies: elles sont selon lui d'une construction si complexe qu'il n'est pas envisageable pour nous, communs des mortels, de même tenter d'en comprendre l'échafaudage. Vanité ou esbroufe, on est bien loin de l'attitude prédominante à l'Oulipo dans des circonstances semblables, toute empreinte d'humour et de générosité.

---

10. *Eunoia*, p. 103.

Il n'est donc pas étonnant, comme aime à le rappeler Marcel Bénabou qui tient les rênes de l'Histoire et de la Géographie dans le groupe, qu'à chaque heure du jour quelqu'un, quelque part dans le monde, parle de l'Oulipo. Selon une formule bien cuite, le soleil ne se couche jamais sur l'ouvrage et sur ses œuvres<sup>11</sup>.

— Ce n'est pas de toi ça, lança Xanthiphas à Polymnia, amusée de cette comparaison entre l'Oulipo et la formule « bien cuite » qui remonterait au temps de l'empereur Charles Quint.

— Certes non, c'est de son président en personne, qui, comme on le voit, refuse de prendre tout ça au sérieux.

Polymnia et Xanthiphas restèrent silencieux quelques instants, puis demandèrent d'une seule voix :

— Peut-on faire un rapprochement entre cette internationalisation de l'Oulipo et le fait que depuis le tournant du siècle le groupe s'est agrégé plus de femmes et de non-Français ?

Difficile à affirmer formellement, mais une chose est certaine cependant : le groupe restreint parisien masculin des années 1960 a bel et bien éclaté. Il en sera question au chapitre suivant, ultime étape de notre cheminement.

---

11. *Oulipo@50/L'Oulipo à 50 ans*, p. 12.





# X

## Prométhée : l'Oulipo hier et aujourd'hui, de la pérennité du groupe

---

C'est à Prométhée que l'homme doit la maîtrise du feu : ce n'est pas rien, mais ce n'est pas tout. Ayant assisté à la naissance d'Athéna, du cerveau de Zeus (voir p. 85), celle-ci lui enseigna tous les arts et techniques qu'il passerait à son tour aux mortels. En cela il ne pouvait guère compter sur son frère Épiméthée, aussi imprévoyant que lui était prévoyant, selon l'étymologie de leur patronyme. Or le rusé Prométhée eut la mauvaise idée un jour de bafouer Zeus en personne. Il lui fit choisir entre deux monceaux de nourriture celui qui semblait le plus appétissant : berné, Zeus prit ce qui n'était en fait qu'un sac rempli d'os. La colère impulsive du dieu de l'Olympe fut à la mesure de son pouvoir illimité. Il fit enchaîner Prométhée au sommet d'une montagne, nu, exposé aux éléments. Chaque jour un vautour lui dévorait le foie qui repoussait la nuit suivante, afin de mieux prolonger son supplice. La souffrance de Prométhée risquait de devenir interminable.

— Jusqu'à ce qu'une femme vienne concourir à sa délivrance, ajouta Polymnia, opportunément.

Juste, chère Polymnia, car Io, la déesse lune, qui avait alors l'apparence d'une magnifique génisse blanche, ou parfois d'un taureau, survint au sommet de la montagne. Prométhée et Io se contèrent leurs malheurs, en détaillant les cruautés des dieux qui

leur avaient valu ces châtements. Leur complicité allait croissant, mais il a fallu attendre l'intervention d'Hercule, un descendant de Io, pour qu'enfin Prométhée soit libéré.

— Je cherche à comprendre le lien entre la destinée de Prométhée et la pérennité de l'Oulipo, me demanda Xanthiphas, toujours aussi curieux et attentif. On pouvait voir dans les yeux de Polymnia la même question y affleurer. Mes deux interlocuteurs se mettaient-ils à se lasser de notre dialectique ?

Évidemment je ne faisais pas allusion aux agapes des débuts de l'Oulipo, que Le Lionnais dénonçait de manière amusée mais un tant soit peu paternaliste (voir p. 40), agapes propres à déclencher des douleurs hépatiques le lendemain.

Lorsque l'Oulipo est institué en 1960, ses dix membres fondateurs ont les âges suivants : Noël Arnaud, 41 ans, Jacques Bens, 29, Claude Berge, 34, Jacques Duchateau, 31, Latis, 47, François Le Lionnais, 59, Jean Lescure, 48, Raymond Queneau, 57, Jean Queval, 47, et Albert-Marie Schmidt, 59. Âge moyen : 45 ans. Force est de se rendre compte qu'il reflète déjà une maturité certaine : 45 ans, ce n'est plus l'âge de la rébellion, de la révolte ou de l'avant-garde, mais plutôt celui de la pondération, de l'esprit de synthèse ajouté à une culture conséquente. Les deux cofondateurs sont en outre les plus âgés (59 et 57 ans), alors que le benjamin du groupe n'a que 29 ans (Bens), suivi des deux seuls membres dans la trentaine, Duchateau et Berge (31 et 34 ans). Hormis ces trois-là et Noël Arnaud qui a alors 41 ans, les six autres dépassent l'âge moyen des dix. De fait, Le Lionnais gardera longtemps l'imgo paternelle du groupe, même après son décès. On note aussi l'importance canonique accordée au nombre de dix membres constituant le groupe : Queneau s'est d'emblée montré hostile à son expansion. Sont apparus alors trois niveaux de membre : actifs, associés et correspondants<sup>1</sup>.

Promoteur génial et généreux de l'Oulipo, Le Lionnais mesure l'ampleur de la tâche que le groupe a devant lui :

---

1. *Oulipo 1960-1963*, p. 143.

Pour l'instant, nous n'en sommes qu'au crépuscule de l'aurore. Dans ce premier Dossier, on verra que pour dessiller les yeux de ses Membres encore peu aptes à supporter le soleil potentiel, citoyens qu'ils sont des caligineuses contrées du Verbe obvie, l'Ouvroir s'est appliqué à découvrir en ces ombres les reflets phosphorescents qui y filtrent<sup>2</sup>.

Nous percevons entre eux la notion d'éternel recommencement, mais aussi de témérité, de résistance, dans le sens d'endurance. On a beau clamer que l'Oulipo compte ses soixante ans bien sonnés, qui pourrait croire que toutes ces années se sont déroulées sans la moindre anicroche ?

La première crise sérieuse fut celle de 1983, dont nous avons parlé plus haut (p. 48, 110). L'Oulipo s'interrogeait sur son devenir, au vu de sa popularité croissante et de la déformation hasardeuse de son mandat initial. Ces deux phénomènes avaient assurément partie liée. Une longue lettre de Jacques Bens, au ton aigri, adressée à Paul Fournel le 11 août 1983 (citée plus haut), fait part de ses sérieuses inquiétudes devant le ralentissement des activités du groupe. Bens déplore entre autres le temps perdu à exposer en public les dernières recherches du groupe plutôt que de travailler à de nouvelles. Un paragraphe laisse éclater son dépit sans détour :

Peut-être faut-il également considérer le public que nous intéressons aujourd'hui. Sont-ce les écrivains ? Pas le moins du monde. Sur ce point, l'Oulipo a cruellement perdu son pari. J'ai une certaine sympathie (au moins familiale) pour les professeurs, mais l'idée que la plupart de nos travaux ne servent que de modèles pour des exercices de syntaxe et de vocabulaire commence à me sortir des yeux<sup>3</sup>.

On peut penser que deux cooptations de cette époque aient eu pour but, sinon avoué, du moins implicite, de recadrer les travaux de l'Oulipo. En 1983, justement, sont admis dans le groupe François Caradec et Jacques Jouet, le même jour (4 octobre), le premier étant un respectable érudit d'Alphonse Allais et de Raymond Roussel (entre autres), le second un poète et romancier plus que prometteur (ce que l'avenir a largement confirmé).

---

2. Dossier 17, p. 2.

3. Archives BnF, cote DM-6 (6).

D'ailleurs ce ne fut pas la première remise en question des directions que prenait l'Oulipo. Une circulaire fut distribuée à tous ses membres en 1970 sous le titre: «Comment déboucher l'horizon?» La première question remettait carrément en cause la poursuite des activités de l'Oulipo<sup>4</sup>. On sentait que l'Oulipo commençait à s'échapper des mains de son équipe fondatrice, mais pas obligatoirement pour le pire.

Les crises ont pu être aussi personnelles. Camille Bloomfield a bien exposé dans son ouvrage sociohistorique la posture ambiguë de Michèle Métail, première femme cooptée à l'Oulipo, en 1975, année décrétée officiellement comme la première année de la femme par l'ONU<sup>5</sup>. Or Métail a intégré le groupe déjà forte d'une renommée internationale, et d'une œuvre écrite en devenir. À l'évidence, son éloignement de Paris et sa vie familiale ne lui ont pas permis d'assister avec assiduité à toutes les réunions de l'Oulipo, en dépit de ses réelles affinités pour les travaux du groupe, et de l'admiration des Oulipiens pour ses écrits. On peut en outre imaginer sa difficulté de s'intégrer à un collectif encore dans la mouvance des groupes intellectuels constitués au vingtième siècle, à dominance mâle quasi exclusive, ce depuis Dada et les surréalistes. En retour, on peut concevoir l'embarras possible des Oulipiens de s'habituer à la présence nouvelle d'une femme, leur égale parmi eux. Comme toujours en pareil cas, l'on va se défendre de toute misogynie en excipant de la seule valeur intrinsèque de la candidate élue. Il ne nous appartient pas de juger ici de l'attitude des Oulipiens pris dans cette «affaire Métail» telle qu'il en est question dans les archives de l'Oulipo d'avril 1980, mais force nous est de garder tout de même en tête la doxa intellectuelle de la période concernée, encore très largement masculine par défaut.

Après Michèle Métail, la seconde femme cooptée à l'Oulipo, Michelle Grangaud (en 1995), a également décidé à un moment de se distancier du groupe. Dans une lettre à Marcel Bénabou du 5 avril 2002, cette dernière lui demande de «bien vouloir [la] considérer désormais comme excusée pour les réunions à venir, [s'] étant mise de [son] propre chef (s'il faut préciser les choses d'un point de vue administratif) en congé à durée indéterminée et à

4. Archives BnF, cote DM-2 (59).

5. *Raconter l'Oulipo*, p. 401-416.

titre provisoirement définitif, éventuellement renouvelable par tacite reconduction<sup>6</sup>. »

— Alors les deux premières femmes élues à l'Oulipo se désistent après une période de grâce?, demanda Polymnia, intriguée par cette double (mais partielle) défection. C'est grave, non?

N'allons pas trop vite dans nos conclusions, même s'il est tentant de rappeler qu'à une époque pas très lointaine la place des femmes était d'évidence devant un fourneau ou une machine à écrire. Mais ces deux Oulipiennes ne furent pas les seules à poser ce geste de mise à distance. En 1996 c'est Paul Braffort qui décide, «à l'issue d'une longue période de doute, de [se] retirer discrètement de toute activité oulipienne<sup>7</sup>. » Dans sa missive du 22 octobre adressée au président Noël Arnaud, ce dernier demande une occultation jusqu'au 20 février 2002 (date volontairement palindrome). Est-ce là une réminiscence facétieuse du Collège de 'Pataphysique qui était alors effectivement en occultation jusqu'au tournant du siècle? Deux ans plus tard, Braffort expliquera dans une lettre à Marcel Bénabou, le 12 mai 1998, ses réticences :

Mais peu à peu j'ai senti le doute me gagner. J'ai vu une dérive se produire, à laquelle j'avais moi-même largement contribué et qui remonte peut-être à l'élection de Georges [Perec]: nous étions (ou certains d'entre nous étaient) en train de devenir des écrivains... et nous nous sommes peu à peu transformés en comiques oulipiens<sup>8</sup>!

En somme, quels qu'aient été les dommages personnels ou collectifs de ces prises de position, elles n'ont pas mis à mal le groupe: celui-ci a survécu, fort de son passé, riche de son présent et confiant en son avenir. Après tout, Latis lui-même, de son vrai nom Emmanuel Peillet, l'un des dix membres fondateurs du groupe, avait déclaré à François Le Lionnais et Raymond Queneau en juillet 1964 son intention de se désister des prochaines réunions de l'Oulipo<sup>9</sup>.

---

6. Archives BnF, cote DM-23 (4).

7. Archives BnF, cote DM-17 (10).

8. Archives BnF, cote DM-19 (5).

9. Archives BnF, cote DM-1 (46).

Et depuis l'Oulipo a élu quatre femmes en son sein, ainsi que trois non-Français, ce qui ne pouvait que changer la dynamique du groupe (voir p. 25 pour les cooptations depuis l'an 2000).

— Mais alors comment comprendre l'attitude de rejet de Jacques Roubaud, qui déclare le 23 mai 2017, suite à l'hommage de Marie Chaix à Harry Mathews, avoir « pris congé, intérieurement, de l'Ouvroir de littérature potentielle<sup>10</sup> »?, s'enquit Xanthiphas.

C'est une question délicate, mon cher Xanthiphas. Dans ce livre annoncé à la fois comme « Brouillon de prose » et « Autobiographie romanesque », Roubaud fait le point sur sa longue et prolifique carrière d'écrivain, poète, mathématicien et membre – et non des moindres – de l'Oulipo. On y perçoit, au-delà d'une aigreur personnelle, une suite de cafouillages et de malentendus qui semblent avoir provoqué son apostasie. Se sentant lui-même rejeté par des membres dont il avait personnellement désiré la cooptation, il s'est trouvé pris dans une posture qui ressortit plus au mea culpa qu'à la condamnation. Clairement, ce livre a fait du remue-ménage au sein du groupe, et il faut espérer et croire que le temps atténuera l'intensité des salves roubaldiennes adressées à des Oulipiennes et Oulipiens prudemment couverts d'un pseudonyme d'une certaine transparence pour les initiés.

— Des querelles de famille en somme?, demanda Polymnia, non sans ironie.

Probablement, mais comme chez toute famille plus ou moins dysfonctionnelle, il existe toujours des résolutions possibles à des conflits ouverts ou larvés. Au demeurant, il est impossible de supputer la portée de telles prises de position, et il ne nous appartient sûrement pas de nous perdre dans ces dédales.

— Par quoi allons-nous reprendre?, demandèrent de concert Polymnia et Xanthiphas. Étaient-ils vraiment soucieux de faire vivre et honorer le génie de ces poètes expérimentateurs?

---

10. *Peut-être ou la nuit de dimanche*, p. 151.

Eh bien par Jacques Roubaud, justement. Son recueil *Octogone : livre de poésie, quelquefois de prose* (2014), recèle de nombreuses formes innovantes, comme le trident dont il a été question plus haut (voir p. 92). En bon artisan-concepteur, Roubaud propose d'emblée son trident définitionnel, sur le modèle de Ron Padgett définissant ainsi le haïku :

le premier trident

vers un : cinq syllabes

⊗ vers deux : trois

vers trois : cinq syllabes<sup>11</sup>

On se souvient que le ⊗ du deuxième vers représente un pivot sur lequel le trident peut éventuellement tourner, comme l'explique Roubaud lui-même au sein de sa série. Cela confère à cette forme une dimension spatiale unique, qui le distingue d'une forme fixe voisine telle que le haïku. Or la beauté de cette possible mobilité fait que plusieurs lectures sont permises pour un seul trident. Prenons par exemple le trident suivant :

des livres rectangles

⊗ qui débordent

en combles obscurs<sup>12</sup>

Trois lectures apparaissent de manière tout à fait intelligible :

Des livres rectangles qui débordent en combles obscurs (lecture linéaire)

Des livres rectangles en combles obscurs qui débordent

En combles obscurs qui débordent des livres rectangles

— Ce n'est pas tout!, s'exclama Polymnia, attentive à ce développement. Il y a aussi «qui débordent des livres rectangles en combles obscurs», ou encore «qui débordent en combles obscurs des livres rectangles» et enfin «en combles obscurs des livres rectangles qui débordent».

Bien vu chère Polymnia, et ceci épuise effectivement les six combinaisons possibles. On mesure ainsi toute la potentialité de

11. *Ibid.*, p. 67.

12. *Ibid.*, p. 199.



cette forme pourtant minimaliste. On retrouve dans cet ouvrage de Jacques Roubaud plusieurs configurations de prédilection, dans lesquelles les lignes sont brisées, où les vers alternent avec des blancs et des points, ce qui produit une poésie tabulaire et toute en mouvement. Roubaud se montre ici d'une inépuisable inventivité. Sa verve éclate encore lorsqu'il chemine dans les rues parisiennes, source féconde de poésie chez cet arpenteur-né. Ainsi de cette « immorale élémentaire » d'une incontestable drôlerie :

sacré cœur	saints pères petits pères	petits hôtels
petits carreaux	petits champs petites écuries	petit truand
petite arche	petite boucherie petit pont	petit musc
	j'espère qu'il y aura bien assez de petites rues dans de petits coins pour achever cette « immorale élémentaire »	
petit modèle	petit moine petit château ouf! <sup>13</sup>	petit cerf

13. *La forme d'une ville change plus vite*, p. 189.

Paul Fournel va proposer quant à lui deux «immorales élémentaires» d'un tout autre ordre, dont voici la plus roborative:

bites fraîches	chatte croquante poireau dressé	fesses rebondies
coq divin	entrecuisse persillée con radieux	con tendre
baiser goûteux	cuisse fabuleuse couilles au poil rien n'est meilleur qu'un festin avec toi tu es la meilleure sauce le plus divin parfum	jus au jus
langue savante	lèvres folles passion ardente <sup>14</sup>	con doux

On assiste alors à l'Oulipo, non seulement à cette incessante prolifération des contraintes, mais aussi à un recyclage permanent de contraintes ayant été dûment éprouvées.

— Devant l'extrême complexité de certaines contraintes, comme nous l'avons vu au cours de toutes ces pages précédentes, et devant le brio avec lequel plusieurs membres de l'Oulipo ont fait montre de manière éclatante, au point d'avoir créé de véritables chefs-d'œuvre qui transcendent les activités même du groupe, peut-on parler d'Oulipien exemplaire?, demanda Polymnia.

C'est une bonne question, car l'Oulipo a ceci de particulier d'être à la fois une entité collective mais qui laisse fleurir des destinées individuelles. Cela fait incontestablement partie de ses forces pérennes.

Lors du colloque de Buffalo (États-Unis) qui se tint en octobre 2011, on a parlé du caractère exemplaire de Georges Perec en tant qu'Oulipien, et même triplement ainsi. Parce que virtuose des contraintes extrêmes, parce que mort donc ouvert à toutes les

14. *Anthologie de l'Oulipo*, p. 170.

exégèses, et enfin parce que Juif orphelin de guerre donc inscrivant dans son œuvre une filiation irréfutable et vécue en conséquence de la Shoah<sup>15</sup>. On pourrait en fait moduler cette attribution d'exemplarité à Georges Perec, du moins en ces termes. Sans l'Oulipo, Perec aurait sans doute écrit une œuvre différente, mais probablement tout aussi magnifique. Cependant, le groupe a pour lui constitué une famille d'élection, une salubre patrie d'affinité, en même temps qu'un inépuisable réservoir de ressources techniques.

Ne rejoint-il pas cette notion en déclarant: «Je ne sais pas précisément ce que c'est qu'être juif [...] j'aurais pu naître, comme des cousins proches lointains, à Haïfa, à Baltimore, à Vancouver...<sup>16</sup>». Il est vrai que pendant l'Occupation cette pensée s'est cristallisée dans l'esprit de nombreux intellectuels, tel, par exemple, Louis Martin-Chauffier qui publiait dans *Messages* en 1943 «Ma patrie, la langue française<sup>17</sup>».

Georges Perec est coopté en 1967. Il a publié *Les Choses* en 1965, un roman qu'on ne peut pas vraiment qualifier de préoulipien, sauf à exciper de son caractère citationnel par rapport à *L'Éducation sentimentale* de Flaubert. Les choses se mettent plus clairement en place pour *Quel petit vélo* en 1966 avec son index partiel à la fin du livre, et encore.

Pendant la décennie qui précède la parution des *Choses*, Perec se concentre sur son intention de devenir écrivain. Malgré une série d'échecs à la publication, il persévère. Ses écrivains d'élection déclarés sont Michel Butor, Michel Leiris et Raymond Queneau<sup>18</sup>. Clairement, ces trois auteurs se rejoignent par des affinités constitutives propres à satisfaire les visées de l'Oulipo. Le groupe peut ainsi se targuer de l'appartenance de quelques écrivains dont la renommée a dépassé le cercle de l'Oulipo et sa proche périphérie, mais sont-ce pour autant des «Oulipiens exemplaires»? Nous serions alors tenté de parler de l'exemplarité de l'Oulipo plutôt que de tel ou tel Oulipien, jugé exemplaire.

15. Voir *Oulipo@50*, p. 232-233.

16. *Je suis né*, p. 99-100. Perec dit plus loin: «Au départ, tout semble simple: je voulais écrire, et j'ai écrit. À force d'écrire, je suis devenu écrivain.» (*Ibid.*, p. 71.)

17. Texte repris dans *Poésie et Liberté*, p. 433-436.

18. Perec *Pléiade* I, p. 903.

— Pourtant, ajouta Polymnia, force est de constater que parce que *La Vie mode d'emploi* est devenu une sorte de monument littéraire, peut-être même le plus grand roman français de la seconde moitié du vingtième siècle, ce livre et son auteur ont fait beaucoup d'ombre autour de lui, masquant parfois des jeunes pousses prometteuses à l'Oulipo, en mal de reconnaissance.

Rien à ajouter à cette pertinente remarque.



# Conclusion :

## une réécriture de l'histoire du monde

---

Parvenu au terme de ce parcours, nous ne nous leurrerons pas sur ses limites ou ses lacunes. Nous n'avions nulle ambition de rendre compte de l'ensemble des travaux de l'Oulipo, cela n'aurait pas été réaliste, pas plus que d'en établir un palmarès qualitatif sauf à tomber dans le piège de la subjectivité. Tout au mieux espérons-nous avoir montré de manière cohérente sinon concise le *pourquoi* de l'Oulipo. Cette question est aussi vaste que sa formulation est ponctuelle. L'Ouvroir de littérature potentielle est désormais un collectif de recherches bien connu sur le langage et ses potentialités. Il est admiré au point d'avoir généré à son corps défendant des groupements parallèles, tels les «Oulipototes» ou le groupe «Oulipo Recherches» qui possèdent leurs propres réseaux d'échanges et de diffusion. Mais les travaux du groupe suscitent aussi parfois une appréciation mêlée de circonspection, notamment de la part de ceux qui par intimidation craignent de passer à côté, bref, de ne pas comprendre. Il a pendant quelque temps été l'objet de dédain de la part d'intellectuels par trop posés, pour qui sans doute il est fort douteux de prétendre travailler dans le plus grand sérieux lorsqu'on affiche une bonne dose d'humour souvent communicative et inspirante. C'est en effet là un trait marqué de l'Oulipo. Cela rappelle les «agélastes» et les «sorbannicoles», ennemis du rire et de l'humour, tels que les peignait à charge Rabelais. Lui non plus ne fut guère épargné par ceux qui voient d'un regard suspect le savant mélange de la véritable connaissance et de la pure drôlerie.

Les écueils étaient nombreux, à fouiller dans le passé incertain, à tenir compte de témoignages érodés, à se baser sur des lectures a posteriori. Que se passe-t-il au juste lorsqu'on tient entre ses mains un corpus qui s'étale sur une soixantaine d'années? Le passé est-il écrémé de ses scories? Que produit le télescopage du présent et du passé? Et enfin comment ma propre lecture n'aurait-elle pas été influencée par la réelle proximité, ou la fidèle amitié, que j'ai la chance d'entretenir avec plusieurs membres de cette auguste institution? Voilà sans doute qui explique la présence bienveillante et joueuse de Xanthiphas et de Polymnia, partis maintenant rejoindre l'éternité comme eût dit Alfred Jarry.

Après une période initiale relativement secrète, l'Oulipo s'est fait progressivement connaître jusqu'en 1973, année de la première publication collective. En 1981 est sorti le deuxième ouvrage composé en équipe, *Atlas de littérature potentielle*. La parution des fascicules de la *Bibliothèque oulipienne* avaient alors déjà démarré. La première est signée Georges Perec, c'est sa suite hétérogrammatique intitulée *Ulcérations* (septembre 1974). Mais ces publications restent encore assez confidentielles (220 exemplaires dont 70 réservés aux membres de l'Oulipo). Au fil du temps, des émissions de radio, des entretiens et des expositions ont vu le jour. C'est le 25 janvier 1996 que le groupe inaugure son premier «jeudi de l'Oulipo», à la Halle Saint-Pierre, au pied de la butte Montmartre. Depuis, et après divers changements de lieux, ces lectures publiques continuent de se produire à raison de neuf en moyenne par an, désormais au grand auditorium de la BnF, devant une audience essentiellement constituée, il faut bien le dire, de fidèles irréductibles.

Dans la fameuse «Note de l'éditeur» de la première publication collective du groupe, *La Littérature potentielle* (1973), Marcel Bénabou déclare tout de go ce que l'Oulipo n'est pas :

1. Ce n'est pas un mouvement littéraire.
2. Ce n'est pas un séminaire scientifique.
3. Ce n'est pas de la littérature aléatoire (p. 11).

Évidemment cela laisse encore beaucoup de place pour ce que l'Oulipo pourrait être, mais cela n'aborde pas la question de sa raison d'être. Cependant, ces trois indications marquent une

nette intention de se démarquer des mouvances qui lui étaient alors contemporaines.

Ces deux dernières décennies ont vu un assez grand nombre de travaux sur l'Oulipo, de natures historique, sociologique et plus purement littéraire. L'année du cinquantenaire (2010) a notamment provoqué bon nombre de colloques et ouvrages collectifs. Ce livre ne pouvait donc être une redite de tous ces travaux de recherche ou de vulgarisation. Les travaux des Oulipiens ont été abondamment répertoriés, disséqués, glosés. Nous pensons particulièrement à la monumentale étude sociohistorique de Camille Bloomfield, *Raconter l'Oulipo (1960-2000)*, auquel le présent texte pourrait constituer une sorte d'appendice, ou au moins d'apostille. Car il est temps de passer à l'étape suivante, à savoir s'interroger sur le statut épistémologique, voire, phénoménologique, de l'Oulipo. Cet ouvrage s'inscrit donc dans cette nouvelle réflexion et dans la continuité de ses prédécesseurs.

Le premier terme de l'acronyme, *ouvroir*, est fondamental. Le TLF le définit ainsi : «Lieu où l'on se rassemble, dans une communauté de femmes ou dans un couvent, notamment pour effectuer des travaux d'aiguille». Si la «communauté de femmes» peut sembler en l'occurrence incongrue, le terme «aiguille» en revanche offre au moins deux connotations pertinentes. La première serait de l'ordre de la minutie, de la méticulosité, ou du réglage précis ; la seconde renvoie à la notion d'aiguillage, de choix, de direction, et donc de décision. Le Littré, quant à lui, est plus prosaïque ; il le définit tout simplement comme un «lieu de travail en commun». On retiendra aussi la résonance un tant soit peu médiévale du mot «ouvroir».

L'Oulipo nous apparaît d'abord comme un formidable passeur de savoirs, et de savoirs techniques, et ce pratiquement dès le début de son existence. Que l'on songe par exemple à l'émission *Panorama* diffusée sur France-Culture, appelée à l'origine *Panorama culturel de la France*. Créée et animée par Jacques Duchateau en 1968, *Panorama* devient le lieu de ralliement de plusieurs Oulipiens, dont Jacques Bens qui en sera très assidu. D'aucuns voient dans «Les Papous dans la tête» un rejet de ce programme qui a tenu pendant trente ans. Au-delà de sa mission initiale, l'Oulipo ne cesse d'inspirer des expérimentateurs du langage, soucieux d'en tester les limites en manipulant les ressorts de la rhétorique sans négliger



la dimension ludique étroitement liée à ce genre d'opération. À titre d'exemple, un recueil collectif réuni sous le pseudonyme de Camille Abaclar a été publié en 2002. Il s'agissait de récrire de cent une façons différentes le fameux poème de Nerval, «El Desdichado». Le résultat est étourdissant de virtuosité et de drôlerie. Nul besoin donc d'être membre de l'Oulipo pour s'adonner à ce type de jongleries verbales, même si l'Oulipo reste en filigrane de ce genre de travaux. L'ouvrage est d'ailleurs précédé d'une brève préface de François Caradec, qui ne fait guère autre chose que de refuser facétieusement d'écrire la préface demandée.

Au plus fort de sa puissance combinatoire, l'Oulipo réécrit en quelque sorte l'histoire du monde. C'est une condition nécessaire et suffisante à cet état de fait, et cela pourrait bien valider la dimension politique de plusieurs textes oulipiens, notamment composés dans notre siècle. Prenons trois exemples à l'appui de ce constat.

1. *Bristols*, de Frédéric Forte<sup>1</sup>. Sur la base de 99 cartes de format bristol, une infinité de poèmes peuvent se lire après avoir battu le jeu de cartes contenant chacune un ou plusieurs mots. Ainsi, chaque lecture renouvelle une vision du monde, celle du poète et celle du lecteur ou de l'auditeur. Tout devient possible puisqu'aucun ordre n'est linéairement assigné.
2. *L'Instant décisif*, de Pablo Martin Sanchez. Six récits s'étalent sur 24 heures, un certain 18 mars 1977. Chacun figure un personnage particulier, dont Pablo, qui naît précisément ce jour-là. Cela se passe à Barcelone, à l'époque d'une transition historique importante, celle du franquisme à la démocratie. Mais les histoires de chacun ont bien des répercussions propres à changer le cours des événements.
3. *Chamboula*, de Paul Fournel. L'histoire de l'héroïne Chamboula est narrée sur le mode proliférant, dans le cadre de vie d'un village africain. La modernité s'installe bon an mal an tandis que divers acteurs profitent de ces transformations progressives, ou en subissent les conséquences. Le récit offre

---

1. Vidéoclip disponible en février 2020: <https://www.youtube.com/watch?v=bkuOJF-QALQ>

alors plusieurs voies possibles, en récrivant autrement des débuts de chapitres ; aucun destin n'est définitivement tracé car tout réside en mode ludique et ironique en fin de parcours.

Au-delà des projets personnels qui ont abouti chez ces écrivains à ces trois œuvres différentes, leurs perspectives fondées sur une propension combinatoire les fait se rejoindre dans l'univers de tous les possibles. Tout se passe comme si à chaque fois se réécrivait une histoire nouvelle, au moins potentiellement. Dans cet incessant renouvellement, c'est bien le présent historique qui est transcendé. Combinées entre elles, les œuvres oulipiennes fondées sur la combinatoire ne font que proposer une nouvelle vision du monde ; au contraire des classiques de la littérature enfermés dans d'immuable schémas, nous sommes en présence ici d'un prodigieux projet collectif, concerté et pourtant involontaire d'une certaine manière. C'est réellement dans la somme de ces projets individuels que réside cette intarissable potentialité.

L'Oulipo prône ainsi une liberté maximale, mais c'est une liberté contrôlée. Toutes les activités du groupe sont donc prises dans cette tension entre la faculté de jongler avec les mots, les lettres, marier et pervertir les sens et dans le même temps appliquer avec rigueur des contraintes et des combinatoires où tous les niveaux de complexité sont viables. La liberté de subvertir les normes de la langue et simultanément travailler à l'intérieur de celle-ci devient une espèce de jansénisme : rigoureux quand il le faut, totalement rebelle aux codes quand c'est nécessaire. Un texte de Queneau illustre bien cet apparent paradoxe, c'est la *Petite Cosmogonie portable* dont il a été question plus haut. Ce long poème précède de dix ans l'Oulipo, mais l'annonce de plusieurs manières. Le premier chant présente la naissance de notre planète au sein d'un système solaire rien moins que chaotique. De fil en aiguille à travers l'évolution, le sixième et dernier honore les machines et l'électronique, inventions de l'homme ingénieux et imaginatif. On retrouve la volonté encyclopédique de Queneau d'embrasser l'histoire de l'humanité tout en l'inscrivant dans celle de notre univers. Or l'alexandrin pour l'écriture duquel Raymond Queneau a opté est bien souvent mis à mal par des enjambements non canoniques et des distorsions orthographiques dignes du néo-français dont il s'était fait le chantre. La lecture à voix haute est de rigueur pour comprendre « un nammson » (un hameçon) et

«sans zozore et sans neuil» (sans oreille et sans œil)<sup>2</sup>. Et c'est sans compter la myriade de néologismes créés dans une apothéose jubilatoire effrénée. Il est de notoriété publique que Raymond Queneau a été un grand libérateur des codes normatifs de l'écriture ; cela a été déterminant pour la naissance et l'avènement de l'Oulipo. Avec Queneau on se sentait à l'aise dans toutes les manipulations langagières – mieux, on y était instamment convié – et la filiation pataphysique n'y était pas étrangère non plus. Le mariage de la contrainte et de son contraire, la liberté, est porteur d'une esthétique que les expérimentateurs de l'Oulipo n'ont de cesse d'affiner.

Ainsi est pris l'Oulipo dans un paradoxe en fin de compte très créatif : il est à la fois tourné vers le passé, les cultures et littératures classiques appartenant au patrimoine mondial (versant élitiste), et vers l'avenir aussi, bien entendu : attiré des machines à composer de la poésie, des algorithmes producteurs de textes, voire, de nouvelles formes textuelles ou supports inédits (versant innovateur). Le groupe puise dans cet incessant tiraillement une formidable énergie créatrice.

Les travaux et recherches de l'Oulipo sont tout autant fortement marquées par la prolifération et la saturation. Prenons deux exemples non typiquement oulipiens pour illustrer ce phénomène, pour lesquels l'Oulipo a pourtant bel et bien constitué un tremplin. Le premier est celui de Michèle Métail, dont il a été question plus haut (voir p. 115). Éloignée de l'Oulipo pour des raisons personnelles, ses recherches et travaux n'en ont pas moins continué dans des directions qui étaient devenues les siennes propres. Voici ce qu'en dit Michel Giroud : «Michèle Métail outrepassa largement l'Oulipo et les recherches algorithmiques car son dispositif sonore-vocal-verbal est chaque fois singulier et non programmable, ainsi, paradoxalement, elle recroise des préoccupations fondamentales ouvertes par John Cage, qui fut comme Erik Satie et Marcel Duchamp, un *ouvreur de boîte intrépide*<sup>3</sup>.» Nous puiserons le deuxième exemple pour illustrer ce phénomène de prolifération chez Jacques Jouet, et cet exemple sera double. D'une part, son roman-feuilleton narrant les aventures de Mek-Ouyes, qui débute en même temps que notre vingt-et-unième siècle et

2. Queneau *Pléiade* I, p. 217, 229.

3. *La Poésie en trois dimensions*, p. 251 (le souligné est de lui).

qui aujourd'hui a largement dépassé les deux mille épisodes, dont certains écrits par d'autres, comme Ian Monk, en parfaite intelligence avec Jaques Jouet. D'autre part, son projet poétique planétaire, abrégé en PPP, qui a débuté le 29 mai 2013. Conçu comme une suite du poème du jour, protocole démarré le 1<sup>er</sup> avril 1992, devenu « poème du jour adressé », Jacques Jouet, qui n'en est pas à un défi près, a décidé unilatéralement que chaque habitant de notre planète méritait de recevoir son poème personnellement adressé à lui ou elle, par la poste. Conscient de la quasi-infinitude de cette entreprise, Jouet s'entoure de petites mains pour accélérer un tant soit peu le processus, et ne dédaigne pas de s'adjoindre de petites équipes de poètes en divers lieux de France et du monde. Ce projet, proliférant par essence, témoigne de l'extraordinaire générosité de son auteur, ou de son inconscience, tant il ne baisse les bras ni ne remise sa plume. L'Oulipo excelle aussi et enfin, comme en corollaire à la prolifération, dans une forme de saturation, qui fait que chaque fois qu'une nouvelle contrainte est élaborée, puis testée avec succès, elle suscite force séquelles, adaptations et variantes de tout acabit, comme pour extraire au maximum le jus de cette nouvelle trouvaille.

Né du cerveau d'un visionnaire dès avant la Seconde Guerre mondiale, on a vu comment l'idée de former un groupe de recherches et d'expérimentations autour de la potentialité et du renouveau de la création littéraire et poétique a pris corps durant le conflit mondial au début des années 1940. Suite à une série de rencontres déterminantes sinon cruciales ce groupe s'est formé en 1960, année officielle de naissance de l'Oulipo. Il est désormais entendu que tout ce qui ressortit à des travaux et expérimentations sur la potentialité de la langue a toujours existé, mais était auparavant plutôt le fait de francs-tireurs. L'idée de se regrouper autour de ce genre de pratique est la marque de fabrique propre à l'Oulipo, comme l'exprime fort bien Jacques Bens : « La littérature potentielle existait avant la fondation de l'Oulipo [...] En revanche, ce que l'on peut affirmer sans grand risque d'erreur, c'est qu'elle constitue [la poésie combinatoire de Queneau] la première œuvre de littérature potentielle *consciente*. Ou plutôt : *concertée*.<sup>4</sup> »

---

4. *L'Arc*, p. 44.

Depuis novembre 1960, l'Oulipo se réunit donc une fois par mois en respectant bon an mal an le même protocole des rubriques envisagées : création / ruminantion / éruditon / action / menus propos. *L'Anthologie de l'Oulipo* propose à titre documentaire le procès-verbal de la réunion du 21 décembre 2004 pris par Anne Garréta. Ambiance bon enfant, mais pas de rubrique « ruminantion » cette fois. Le protocole est souple. À n'en pas douter, ce rite interne joue le rôle d'un agent pérenne pour le groupe, et ce même si bien évidemment tous les Oulipiens ne peuvent être présents à chaque réunion.

Afin de conserver autant que possible sa configuration initiale, en dépit de quelques réticences à coopter de nouvelles recrues, le groupe s'est agrégé quelques nouveaux membres dans les années 1960, et non des moindres, mais toujours des hommes. L'arrivée des deux premières femmes ne s'est pas faite sans susciter quelques difficultés. Ce n'est qu'au tournant du siècle que l'Oulipo assumera un nouveau visage, plus genré et plus cosmopolite : le petit cénacle parisien a fini par exploser. En dépit de dissensions, de frictions et de désaccords plus ou moins inévitables lorsqu'on envisage un groupe hétéroclite d'intellectuels surdoués, il n'en reste pas moins que l'Oulipo y a survécu, et poursuit son bonhomme de chemin. Il est loisible de penser que certains de ses membres aguerris contribuent grandement à cimenter l'ensemble, du moins à s'assurer que le navire ne sombre pas : selon la mesure temporelle adoptée par le groupe, on peut espérer qu'il en a encore pour de nombreux siècles d'existence. Mais quelle que soit sa durée de vie, force est de constater que l'Oulipo appartient de plein droit au patrimoine mondial de la poésie expérimentale.

Le vingtième siècle est marqué par deux vagues de questionnement sur l'utilité de l'écriture ; toutes deux succèdent à une guerre mondiale. Le premier octobre 1919 André Breton lance son enquête bientôt relayée par la revue *Littérature* : « Pourquoi écrivez-vous ? ». Sartre posera en gros la même question au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, mais en pressentant d'autres réponses. Pour Breton il s'agissait de prendre à bras le corps le bien-fondé de l'écriture romanesque, vouée selon les surréalistes à disparaître. Sartre, dans *Qu'est-ce que la littérature ?* (1948), veut au contraire y voir une forme d'engagement inévitable dès l'instant que l'intellectuel prend la plume. À son corps défendant il prépare déjà la

fameuse déclaration du philosophe Adorno, mais a contrario évidemment: c'est justement parce que l'humanité a connu et vécu l'horreur indicible des camps de la mort qu'il ne faut jamais cesser d'écrire. Notre siècle n'est pas exempt de ce questionnement qui revient dans un ouvrage collectif dirigé par Alain Finkielkraut sous le titre *Ce que peut la littérature* (2006), auquel participe d'ailleurs l'Oulipien Jacques Roubaud défendant « la place des poètes ».

Le questionnement du présent ouvrage offre cependant quelque parenté avec celui d'Italo Calvino dans *Pourquoi lire les classiques* (2002, réédition française 2018). Toute la sensibilité de ce dernier est informée par son immense culture livresque. L'Oulipien qu'il n'est pas encore laisse poindre ce qui fera de lui un candidat de choix pour le groupe. Plusieurs éléments du livre évoquent ou annoncent ce qui sera formalisé au sein de l'Oulipo comme la littérature potentielle, le mariage des mathématiques et de l'écriture poétique, voire, la richesse créative dans les parenthèses de la Seconde Guerre mondiale.

Ainsi, la question du *pourquoi* de l'Oulipo a immédiatement entraîné des branches qu'il fallait explorer: pourquoi en 1960, pourquoi né des cerveaux de deux hommes d'âge mûr, pourquoi tenu au secret pendant sa première décennie, pourquoi rattaché au Collège de 'Pataphysique? Aux connaisseurs et lecteurs aguerris il offrira peut-être un nouvel angle de vue, une perspective ontologique pas vraiment abordée jusqu'à aujourd'hui; aux novices et amateurs éclairés il donnera, je l'espère, l'envie d'en découvrir davantage sur ce formidable groupe de chercheurs expérimentateurs du langage et de ses infinies potentialités. Mû par le langage, et œuvrant en son sein, nous serions tentés d'ajouter l'Oulipo à la liste d'exemples proposée par le philosophe italien Giorgio Agamben dans sa tentative de définir un dispositif dans son petit traité intitulé *Qu'est-ce qu'un dispositif?*: « le stylo, l'écriture, la littérature, la philosophie, l'agriculture, la cigarette, la navigation, les ordinateurs, les téléphones portables et, pourquoi pas, le langage lui-même [...] »<sup>5</sup>. On peut désormais affirmer que l'Oulipo constitue un paradigme à lui seul dans le champ intellectuel « littérature et mathématique ».

---

5. *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, p. 31.



# Post-Xanthiphas

---

PAR ALAIN SCHAFFNER<sup>1</sup>

PRÉPHAS: C'était mieux avant.

POSTPHASE: Moi je préfère l'après: dans les livres on peut y mettre un « mode d'emploi », et dans la vie il y a l'avenir, plein de tous les possibles. Sans compter que parler après Xanthiphas, ça nous permet d'avoir le dernier mot. Au moins, il ne risque plus de nous couper la parole.

PRÉPHAS: Moi, j'aime mieux l'avant: dans les livres on peut préparer le lecteur à ce qu'il va lire, le choc pour lui n'est pas trop grand; dans la vie, il y a le passé, la tradition littéraire, les belles œuvres auxquelles on peut rendre hommage. Mais ce que j'aime par-dessus tout, ce sont les plagiaires par anticipation! Tu te rends compte, ils ont déjà trouvé ce que les autres croient inventer. Quelle satisfaction! Tu vois bien que c'était mieux avant.

POSTPHASE: Je n'en suis pas si sûre. Pour que quelqu'un soit reconnu plagiaire par anticipation (si cette notion obscure a un sens), il faut bien qu'il le soit par un avenir qui, au moment où il écrit, n'existe pas encore. Un passé sans avenir n'est rien: il n'y a que le présent qui existe! Demande à saint Augustin, tu verras. Et

---

1. Alain Schaffner est professeur à la Sorbonne Nouvelle et directeur de l'unité mixte de recherche THALIM (Sorbonne Nouvelle, CNRS, ENS). Il a porté de 2013 à 2016 le programme de recherche « Différences de potentiel » consacré à l'Oulipo (<https://difdepo.hypotheses.org>). Il a notamment publié deux ouvrages collectifs sur l'Oulipo: avec Christelle Reggiani, *L'Oulipo mode d'emploi* (Paris, Honoré Champion, 2016) et avec Cécile de Bary, *L'Oulipo et les savoirs* (Buffalo, Les Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2018).



ce présent permet justement de se tourner des deux côtés, tu as remarqué? À nous deux on est une sorte de Janus bifrons, un peu comme l'Oulipo qui regarde à la fois vers l'avant et vers l'arrière. Difficile toutefois de marcher droit dans ces conditions.

PRÉPHAS: Oui, on ferait un beau couple, tu as raison, mais on aurait peut-être un peu de mal à s'entendre! Au fait, pourquoi tu as lu *Pourquoi l'Oulipo*?

POSTPHACE: J'ai bien été obligée, c'est mon travail. J'en sors tout juste.

PRÉPHAS: Moi je l'ai ouvert mais pour la lecture, je me suis arrêté «aux environs de la première page», comme disait André Breton. Ces livres universitaires sont d'un ennui! Tu peux me raconter?

POSTPHACE: Difficile à résumer, ça part un peu dans tous les sens. C'est un bouquin assez bizarre mais plutôt drôle et on y apprend plein de choses. Mais quel micmac! L'auteur, qui enseigne au Canada, recourt à l'Antiquité grecque pour parler d'un groupuscule littéraire né en France dans les années 60: l'Oulipo, dont les membres se nomment les Oulipiens. Le nom de cette tribu étrange signifie «Ouvroir de littérature potentielle».

PRÉPHAS: Quel drôle de nom! J'aime bien «ouvroir» ça fleure bon son passé, son atelier de couture, et puis dans «ouvroir», il y a «ouvrir», ça me plaît!

POSTPHACE: Moi j'aurais préféré «fermoir» tant qu'à faire, ça fait bijou, mais bon, au moins dans les ouvroirs, il y avait plein de femmes! Et puis le nom du groupe se termine par «potentiel», c'est déjà ça: il y a de l'ouverture, du possible non encore réalisé, des promesses de création.

PRÉPHAS: Quelle curieuse idée tout de même de s'intéresser à ce microcosme littéraire, à une époque où plus personne ne lit!

POSTPHACE: Oui, et en plus, circonstance aggravante, figure-toi que c'est le deuxième livre de l'auteur sur le sujet: il avait déjà publié une *Poétique de l'Oulipo* il y a une vingtaine d'années. C'est dire qu'il n'a pas peur d'assommer son lecteur! Mais figure-toi que ce groupe littéraire fondé par un écrivain et un mathématicien,

vraiment confidentiel au départ, a fini par avoir un retentissement international. Il a été le creuset de l'œuvre de très grands écrivains, poètes et auteurs de fictions : Queneau, Perec, Calvino, Roubaud pour ne citer que les plus connus. Et même le peintre Marcel Duchamp en était membre, le savais-tu ?

PRÉPHAS : Je pense qu'ils ont bien fait de prendre Duchamp.

POSTPHACE : Très drôle !

PRÉPHAS : Mais quel besoin pour l'auteur de recourir à Hermès et à tous ses potes en ciel ?

POSTPHACE : Tu es en forme, dis donc ! Ça lui permet, disons, de mettre en place une sorte de maïeutique, un accouchement progressif de la vérité comme dans les dialogues de Platon. L'auteur croit habile de construire dix séquences organisées autour de personnages mythologiques qu'il associe à des notions ou à des points qu'il veut démontrer. Mais tout cela est très artificiel.

PRÉPHAS : Tu es de mauvaise foi, Postphace, je vois bien que le livre t'a plu. C'est la jalousie qui te fait parler !

POSTPHACE : C'est vrai que j'aurais bien aimé l'écrire, ce livre, mais c'est trop tard, il est déjà terminé ! Ce que j'y ai le plus apprécié, ce sont les mauvais jeux de mots. Par exemple, Raymond Queneau explique que n'importe qui peut écrire un roman sans contraintes, que c'est comme pousser devant soi un « troupeau d'oies ». Constant qu'un Oulipien n'écrit pas forcément une œuvre oulipienne tandis que des non-Oulipiens peuvent écrire des œuvres oulipiennes (allez vous y retrouver !), l'auteur ne trouve rien de mieux que d'appeler ça « le paradoxe du conflit d'oie » ! (qu'il se retient tout de même d'attribuer au père Igor).

PRÉPHAS : Sans commentaire. Mais quel est ce Xanthiphas à qui l'auteur s'adresse ?

POSTPHACE : Un personnage imaginaire, je pense (je n'en ai pas trouvé Thrace dans mes tablettes). L'auteur, qui n'a pas beaucoup d'imagination, a dû trouver l'idée de ce recours au dialogue antique dans le *Paludes* de Gide (à moins qu'il ne l'ait palude...). Xanthiphas est certainement un faire-valoir car je le trouve un peu

niais; par contraste l'auteur apparaît plus savant et plus intelligent que lui, ce qui entre nous n'est pas difficile. Heureusement qu'il y a Polymnia, la Muse de la Rhétorique, pour leur remettre un peu les pieds sur terre à tous les deux et faire enfin des remarques sensées!

PRÉPHAS: Ah, je vois, c'est la Ligue des femmes, comme dit Beaumarchais!

POSTPHACE: Il faut bien se défendre un peu. En cherchant bien, on trouve d'ailleurs quelques femmes à l'Oulipo, comme à l'Académie française.

PRÉPHAS: Drôle de comparaison!

POSTPHACE: Mais non, figure-toi que s'il y a un secrétaire perpétuel à l'Académie française, il y a un secrétaire provisoirement définitif et définitivement provisoire à l'Oulipo. Il y a quarante fauteuils à l'Académie française et une quarantaine de membres (morts ou vivants) sur le site de l'Oulipo. Les Académiciens sont immortels et l'Oulipo a programmé sa propre immortalité puisque le groupe peut toujours recruter de nouveaux membres par cooptation, ce n'est donc pas un mouvement littéraire comme les autres. En effet Raymond Queneau, co-fondateur du groupe avec François Le Lionnais, avait eu une mauvaise expérience avec le surréalisme, mouvement auquel il a passagèrement participé. Alors il n'a pas voulu reproduire les exclusions successives de membres par Breton (son beau-frère, en plus, c'est une affaire de famille) auxquelles il avait assisté. Pas d'organisation pyramidale donc. On ne peut sortir de l'Oulipo qu'en se suicidant devant huissier; et si malencontreusement on est mort, aux réunions du groupe on est «excusé pour cause de décès».

PRÉPHAS: Être Oulipien est une dure contrainte!

POSTPHACE: Tu ne crois pas si bien dire. Ce sont justement les contraintes qui ont fait la fortune du groupe qui, à l'origine, travaillait sur les liens entre mathématiques, informatique et littérature. Très en avance sur son temps, comme tu vois. Un nommé Perec (sans accent sur le e) a publié en 1969 un roman entier intitulé *La Disparition* (si ce n'est pas mettre les points sur les i!) en supprimant la lettre e: on appelle ça un lipogramme en e.

PRÉPHAS: What a man!

POSTPHACE: Heureusement qu'il ne savait pas qu'il avait été plagié par anticipation par un certain Ernest Vincent Wright qui avait écrit en 1939, *Gadsby: a Story of over 50 000 Words Without Using the Letter «E»*, ça l'aurait découragé!

PRÉPHAS: C'était en anglais, ça ne compte pas. Il n'aurait eu qu'à le traduire.

POSTPHACE: Perec était assez anglophile, comme son ami Roubaud. S'il s'était renseigné un peu, il se serait aperçu aussi que Jacques Arago avait écrit en 1853 un *Voyage autour du monde sans la lettre A* (lipogramme en a). Ça lui aurait épargné bien des efforts. Et ainsi de suite. On peut remonter comme ça dans le temps jusqu'à l'Antiquité, enfin jusqu'à nous je veux dire, pour trouver les premiers lipogrammes, que Perec connaissait d'ailleurs. D'ailleurs au début du XX<sup>e</sup> siècle, un nommé Raymond Roussel avait déjà à peu près tout inventé en ce qui concerne les contraintes: il prenait, m'a-t-on dit, tous ses repas de la journée à la suite les uns des autres en une seule fois pour gagner du temps, c'est te dire!

PRÉPHAS: Si j'ai bien compris, le principe du plagiaire par anticipation rend inutile toute innovation puisque par définition, elle a déjà été faite quelque part par quelqu'un. C'est comme la bibliothèque de Babel de Borges où tous les livres du monde sont entreposés; la seule difficulté est de les trouver car la bibliothèque est infinie. Mais alors pourquoi l'Oulipo? Tu disais que l'auteur a déjà écrit une *Poétique de l'Oulipo* en 1998. Il s'y plagiait peut-être aussi lui-même par anticipation?

POSTPHACE: Tu l'as lu celui-là?

PRÉPHAS: Non plus. Je ne sais pas pourquoi, quelque chose me retient, je m'arrête toujours au seuil des livres. Et puis on m'a dit que les livres des Oulipiens créaient des lecteurs paranoïaques: ils cherchent les contraintes partout, ils ont peur d'avoir raté quelque chose et qu'on les prenne pour des idiots (comme ce critique littéraire qui n'avait pas remarqué l'absence du e, sur laquelle tout le livre est construit, dans *La Disparition*), ils deviennent arithmomanes comme dit Roubaud, voient des chiffres et des coïncidences partout. Bref, je m'en dispense, pas envie de devenir fou! Je me

contente de lire les bibliographies, là au moins on ne risque rien. J'y ai vu que l'auteur est un grand spécialiste de Bison Ravi (dit Boris Vian), un pré-Oulipien dont il aime à parler joyeusement à Buffalo; il a même édité son œuvre dans la Pléiade, histoire de le momifier définitivement. Il a écrit aussi sur Jacques Jouet (un Oulipien polygraphe) et sur Martin Winckler (un écrivain médecin). Mais quel besoin de faire encore un livre sur l'Oulipo?

POSTPHACE: Je ne sais pas, l'appât du gain peut-être? Ou une contrainte cachée?

PRÉPHAS: Peu plausible. Je crois l'auteur un peu oulipophile, voire nettement oulipomane, ce qui est plus grafe. Il écrit quelque part dans son livre qu'il a tous les numéros de la Bibliothèque oulipienne, et il s'en vante! ce qui est clairement le signe d'un tempérament maniaque. Depuis son premier livre la bibliographie s'est enrichie, il y a eu le cinquantenaire de la naissance de l'Oulipo en 2010, et puis les Oulipiens en activité continuent à écrire, on n'a pas encore trouvé le moyen de les en empêcher, hélas! En plus ils font du prosélytisme avec leurs ateliers d'écriture et recrutent chaque jour de nouveaux disciples, c'est une vraie pandémie.

POSTPHACE: Oui, le deuxième livre est assez différent du premier. Je dirais que *Poétique de l'Oulipo* (il ne s'est pas foulé pour le titre, mais au moins c'est clair) offre une approche des nouveautés formelles introduites par les littératures à contraintes, tandis que le second se situe plus au niveau des concepts, offre une perspective plus historique, fait état des contestations internes et externes qui animent le groupe, confidentiel au départ comme je te le disais, mais dont les activités ont progressivement bénéficié d'une plus large diffusion (nouveau site de l'Oulipo, très joli, avec plein de couleurs, Abécédaire des contraintes, l'Oulipo pour les nuls, émissions de radio – les Papous dans la tête, jeudis mensuels de l'Oulipo à la Bibliothèque Nationale de France, assez fréquentés). L'auteur fait ce qu'il peut, dans la mesure de ses faibles moyens, pour rendre son deuxième livre plus facile à lire, car il est destiné à un plus large public.

PRÉPHAS: Facile à lire, facile à lire...Moi je préfère les romans policiers, je jette un œil sur les dernières pages et ça m'évite de les lire. Tout y est.

POSTPHACE: C'est justement ce que les Oulipiens ne veulent pas, c'est pourquoi ils ont inventé le «clinamen». Ils se présentent, curieuse image, comme «des rats qui ont construit le labyrinthe dont ils se proposent de sortir». Cela signifie je crois qu'ils inventent des structures qui peuvent permettre d'écrire, individuellement ou collectivement, des œuvres littéraires. Ces structures sont implicites ou explicites, elles peuvent apparaître sous la forme d'un mode d'emploi ou ne pas être dévoilées selon le principe de plaisir ambivalent de Perec dans *W*: «rester caché, être découvert». En plus, comme si ce n'était pas suffisamment ennuyeux, les Oulipiens introduisent une petite faille dans le système pour éviter, disent-ils, l'aspect trop mécanique de la machine à produire des textes (il manque un chapitre dans *La Vie mode d'emploi*, par exemple). Il y a chez eux une hyperconscience, et parfois une dénudation, du procédé, qui est tout le contraire de l'écriture automatique ou du hasard surréaliste. Quant au roman policier, il peut être un modèle bien sûr, comme chez Perec dans *La Disparition*, mais lire les œuvres oulipiennes comme des romans policiers produirait à peu près le même résultat que de lire *Don Quichotte* comme un roman policier, ce que propose Borges dans une fameuse conférence: chercher le coupable ne conduirait pas à un grand résultat!

PRÉPHAS: Mais est-ce que l'auteur de *Pourquoi l'Oulipo?* n'a pas construit lui-même un labyrinthe dont il n'arrive pas à sortir? D'où la nécessité d'un deuxième livre sur le même sujet? Et d'un troisième pourquoi pas? Et ainsi de suite...

POSTPHACE: Tout livre contient en lui une infinité de livres potentiels, si l'on en croit la théorie des mondes possibles. Italo Calvino explore d'ailleurs ces potentialités dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*. Il y a d'autres mondes dans lesquels l'auteur pourrait avoir écrit d'autres livres sur l'Oulipo, aucun livre sur l'Oulipo ou ne même pas exister (ce qui aurait été bien pratique, ça nous aurait dispensé de le lire). Mais force est de le constater, l'Oulipo existe bel et bien dans le «meilleur des mondes possibles», si l'on en croit Leibniz, et l'auteur et son livre aussi. Je fais de mon mieux pour en sortir mais ça n'est pas facile.

PRÉPHAS: Tu m'as dit *comment* mais tu ne m'as pas dit *pourquoi* l'Oulipo?

POSTPHACE: Tu me fatigues, tu n'as qu'à lire le livre si tu veux en savoir davantage!

# Remerciements

---

Tout en assumant l'entière responsabilité des pages qui précèdent, je tiens à remercier celles et ceux qui m'ont guidé, offert des suggestions ou simplement encouragé à poursuivre cette entreprise mûrie depuis plusieurs années: Claire Carlin, Émile de Rosnay, Christelle Gonzalo, Harry Kim, Pascale Koenig, Natali Leduc, Michel Lefebvre, Raphaël Piguet, Christophe Reig, Cécile Riou, François Roulmann et Damien Servais. Toute ma gratitude va à Alain Schaffner pour sa postface et sa révision méticuleuse de mon texte et à Emmanuelle Guenette pour m'avoir soutenu et supporté pendant ce parcours depuis ses premiers balbutiements.

En dialogue amical avec plusieurs membres de l'Oulipo depuis plus de vingt ans, j'aimerais remercier plus particulièrement Marcel Bénabou, Frédéric Forte, Paul Fournel, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier (président de l'Oulipo depuis le 8 novembre 2019), Ian Monk et Olivier Salon pour leurs bienveillants encouragements.

Un grand merci enfin à Claire Lesage, conservatrice à la Bibliothèque de l'Arsenal, qui a grandement facilité ma consultation des archives de l'Oulipo, ainsi qu'à Paul Fournel, alors président de l'Oulipo, et Marcel Bénabou, son secrétaire définitivement provisoire, pour m'avoir autorisé à en reproduire plusieurs extraits. Je n'aurais garde d'oublier dans mes remerciements Marie-Hélène Boucher, éditrice aux PUL, pour son impeccable et gracieuse collaboration.





# Index

---

NB. Cet index exclut évidemment le mot « Oulipo » et ses dérivés adjectivaux, ainsi que Xantiphas, omniprésents.

## A

Abaclar, Camille 138  
Abish, Walter 119  
Adonis 13  
Adorno, Theodor 72, 143  
Agamben, Giorgio 52-54, 63, 143  
Aira, César 104  
Alamo 14, 71  
Allais, Alphonse 125  
Amphion 51  
Aphrodite 13  
Apollinaire, Guillaume 38  
Arago, Jacques 113, 149  
Aragon, Louis 76  
Aragona, Raffaele 119  
Ariane 27-29, 35, 85, 86  
Arion 111-112  
Aristote 52, 63  
Arnaud, Noël 2, 5, 15, 39, 42, 46,  
48-49, 61-62, 70-71, 75, 77-80,  
100-101, 104, 110, 112, 114, 124,  
127  
Ashberry, John 119  
Athéna 85-86, 108, 123  
Aubin, David 101-102, 110  
Audin, Michèle 25, 49, 94-95, 107-  
108

## B

Bach, Johann Sebastian 95  
Barthes, Roland 45  
Baude, Henri 7  
Baudelaire, Charles 38, 67  
Beaudoin, Valérie 25  
Beaumarchais, Pierre-Augustin  
Caron de 148  
Bénabou, Marcel 1, 26, 33, 39, 48,  
53, 59, 74, 90, 121, 126-127, 136,  
153  
Bens, Jacques 23, 49, 77, 81, 100,  
103-104, 110, 124-125, 137, 141  
Berge, Claude 14, 124  
Bergier, Jacques 83  
Berti, Eduardo 25, 56, 90-91, 93  
Bloomfield, Camille 32, 53, 61, 116,  
126, 137  
Bök, Christian 104-105, 119-120  
Bolaño, Roberto 27  
Borges, Jorge Luis 43, 119, 149, 151  
Bouchet, Jean 7-8  
Bourbaki 1-2, 19-22, 71, 102, 110  
Bourcy, Thierry 109  
Bouvier, Alain 24  
Braffort, Paul 14, 71, 106, 127  
Breton, André 2, 10, 38, 44, 73, 118,  
142, 146, 148

Brotchie, Alastair 9  
 Burgelin, Claude 43, 72  
 Butor, Michel 119, 132

## C

Cage, John 140  
 Calliopé 13  
 Calvino, Italo 74, 76, 115, 119, 143,  
 147, 151  
 Campagnoli, Ruggero 119  
 Caradec, François 60, 91, 125, 138  
 Cassou, Jean 76  
 Cavalcanti, Guido 94  
 Cerisier, Alban 38  
 Cerquiglioni, Bernard 26, 91  
 Chabrun, Jean-François 70  
 Chaix, Marie 128  
 Charbonnier, Georges 10, 42, 54,  
 60, 83, 109, 112  
 Chartier, Émile-Auguste, dit Alain  
 31  
 Cheval, Ferdinand, dit le Facteur  
 38  
 Clancier, Anne 42  
 Claudel, Paul 53  
 Compagnon, Antoine 46  
 Coriolis, Gustave Gaspard 107  
 Cortázar, Julio 90, 119  
 Crémieux, Benjamin 79  
 Cretin, Guillaume 7  
 Cyclopes 35

## D

D'Aragon, Tullia 9  
 Dada 52, 126  
 Daniel, Arnaut 21  
 Danielewski, Mark Z. 106  
 De Bary, Cécile 145  
 De France, Marguerite 9  
 De La Vigne, André 7  
 De Saint-Gelays, Octavien 7

De Sicile, Tryphiodore 43  
 Debon, Claude 57  
 Decout, Maxime 56  
 Dédale 27-28  
 Defoe, Daniel 57  
 Déméter 52, 67  
 Desroches, Madeleine 9  
 Destrées 7-8  
 Diderot, Denis 94  
 Dubillard, Roland 72  
 Ducasse, Isidore, dit Lautréamont  
 10, 38  
 Duchamp, Marcel 54, 140, 147  
 Duchateau, Jacques 124, 137  
 Dunbar, Robin 45  
 Dunn, Mark 119  
 Dupire, Noël 7

## E

Écho 98  
 Elkin, Lauren 106  
 Éluard, Paul 70  
 Épicure 28  
 Épiméthée 123  
 Esposito, Scott 104  
 Étiemble, René 42  
 Étienne, Luc 14  
 Euclide 16

## F

Finkielkraut, Alain 143  
 Flaubert, Gustave 132  
 Forte, Frédéric 25, 58, 92-93, 153  
 Fournel, Paul 26, 38, 47-49, 60,  
 74-75, 81, 91, 103, 105-106, 113,  
 117, 125, 131, 138, 153

## G

Gallimard, Claude 103  
 Gallimard, Gaston 18, 38

Garréta, Anne 25, 142  
 Gayot, Paul 101  
 Genette, Gérard 45-46  
 George, Michel 24  
 Getzler, Pierre 72  
 Ghil, René 44  
 Gide, André 147  
 Giroud, Michel 140  
 Godard, Henri 2  
 Gorki, Maxime 79  
 Grangaud, Michelle 9, 26, 60, 93,  
 126  
 Graves, Robert 35  
 Greban, Arnoul 7  
 Guenette, Emmanuelle 153

**H**

Hadès 52, 67  
 Hamon, Auguste 7  
 Hawthorne, Nathaniel 56  
 Héraclès 38  
 Hermès 51-52, 147  
 Hilbert, David 16  
 Honoré, Jean-Paul 109  
 Hugo, Victor 31-32  
 Hydre 37-39, 90

**I**

Io 123-124

**J**

Janet, Pierre 70  
 Jarry, Alfred 30, 38, 136  
 Jesenska, Milena 79  
 Jouet, Jacques 11, 24-26, 34-35, 40,  
 43-45, 47, 52, 55, 58-60, 64-65, 72,  
 89, 93, 95, 106, 112, 115, 125, 140-  
 141, 150, 153

**K**

Kafka, Franz 79  
 Klein, Felix 23  
 Kristeva, Julia 46

**L**

Labé, Louise 9  
 Lanson, Gustave 8  
 Lapointe, Boby 45  
 Le Lionnais, François 3, 5, 14-18,  
 20, 32, 35, 39-41, 43-44, 46, 53-55,  
 61-65, 70-73, 75, 77-78, 80-83, 87,  
 95, 100, 102-103, 116, 124, 127,  
 148  
 Le Maire de Belges, Jean 7  
 Le Tellier 20, 26, 62, 94, 107-108,  
 112, 153  
 Lécroart, Étienne 25, 49, 93-94  
 Lefebvre, Michel 63, 153  
 Leiris, Michel 1, 10-11, 31, 34, 53,  
 67-70, 76, 85-86, 91, 132  
 Lescure, Jean 42, 71-72, 75-77, 82,  
 124  
 Levé, Édouard 104  
 Levin Becker, Daniel 25, 40, 61, 89,  
 108-109, 114-117  
 Lucrèce 28-29

**M**

Mallarmé, Stéphane 30, 38, 52, 69,  
 78, 92  
 Manguel, Alberto 79  
 Marchal, Hugues 41-42  
 Markov, Andreï 82  
 Marot, Jean 7  
 Martin Sanchez, Pablo 25, 108-109,  
 115, 138  
 Martin, Pierre 58  
 Martin-Chauffier, Louis 132  
 Mathews, Harry 9, 10, 29, 40, 53,  
 59-60, 74, 101, 109, 117-119, 128

McCarthy, Tom 106  
 Mélois, Clémentine 25  
 Mendeleïev, Dmitri 31  
 Meschinot, Jean 5-6  
 Meschonnig, Henri 11  
 Métail, Michèle 9, 26, 74, 115-116,  
 126, 140  
 Minos 28  
 Minotaure 28  
 Moles, Abraham 15  
 Molinet, Jean 7  
 Moncond'huy, Dominique 58, 72  
 Monk, Ian 26, 48, 60, 94, 117, 141,  
 153  
 Motte, Warren 118

## N

Naitchenko, Tania 53  
 Narcisse 97-98, 103-104, 108  
 Nerval, Gérard de 138

## O

Edipe 35  
 Oenia 111  
 Oplepo 119  
 Orwell, George 84  
 Oubapo 25, 94, 101  
 Oucupo 101  
 Ouhispo 101  
 Oulipopo 101  
 OuMathpo 101-102  
 Oupeinpo 78, 101, 116  
 Outrapo 101  
 OuXpo 41, 48, 101-102

## P

Padgett, Ron 129  
 Parmentier, Jean 7  
 Pastior, Oskar 59, 80  
 Paulhan, Jean 34

Pauwels, Louis 83  
 Peillet, Emmanuel, dit Latis 100,  
 124, 127  
 Pelatan, Irma 109  
 Pelevin, Victor 28  
 Perec, Georges 1, 18, 27, 29-30, 35,  
 40, 54-56, 62-64, 72, 76, 87, 113,  
 115-118, 120, 127, 131-132, 136,  
 147-149, 151  
 Périandre 111  
 Perséphone 13, 52, 67-68  
 Platon 147  
 Plourde, Marie-Claude 120  
 Poe, Edgar 78  
 Polymnia 86-88, 92, 95-96, 98-99,  
 101, 103-106, 108, 110, 112, 114,  
 119, 121, 123-124, 127-129, 131,  
 133, 136, 148  
 Portugal, Anne 109  
 Poséidon 85, 111  
 Pouilloux, Jean-Yves 72  
 Pound, Ezra 96  
 Prométhée 80, 123-124  
 Protin, Sylvie 109  
 Pynchon, Thomas 119

## Q

Queneau, Raymond 2, 4, 10, 14-21,  
 23-25, 30-33, 38, 41-44, 46-47, 51,  
 54, 56-60, 62, 64, 70-77, 79-81, 83,  
 90-91, 94-95, 100, 103, 106, 109,  
 112, 117, 124, 127, 132, 139-141,  
 147-148  
 Queval, Jean 71, 80, 103, 124  
 Quint, Charles 121

## R

Rabelais, François 135  
 Reggiani, Christelle 30, 72, 145  
 Reig, Christophe 20, 23, 153  
 Rey, Alain 93  
 Ricardou, Jean 33, 45

Richet, Jacqueline 79  
 Richter, Benoît 109  
 Rimbaud, Arthur 38  
 Riou, Cécile 58, 109, 153  
 Robbe-Grillet, Alain 44-45  
 Robertet, Jean 7  
 Rosenstiehl, Pierre 24-26  
 Rossier, Paul 16  
 Roubaud, Jacques 1-2, 14, 17, 20-24, 26, 29, 35, 39, 40, 44-46, 48, 59-60, 65, 71-72, 79, 87, 92, 94-95, 102-103, 106, 110, 115, 128-130, 143, 147, 149  
 Roussel, Raymond 1, 10-11, 31, 70, 92, 119, 125, 149  
 Rousset, David 79  
 Royère, Anne-Christine 115

## S

Saint-Augustin 145  
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin 8  
 Salceda, Hermes 119  
 Salon, Olivier 6, 25, 39-41, 95, 153  
 Sartre, Jean-Paul 59, 75, 142  
 Satie, Erik 140  
 Schaffner, Alain 145, 153  
 Schmidt, Albert-Marie 3-5, 42, 73, 124  
 Schmidt, Joël 42-43, 76  
 Schneider, Marie 109  
 Semprun, Jorge 80  
 Sollers, Philippe 44-45  
 Soupault, Philippe 38  
 Sphinx 11, 33-35  
 Stentor 52  
 Swift, Jonathan 93

## T

Tahar, Virginie 46, 107  
 Tammet, Daniel 118  
 Thésée 28

Thraces 1, 3, 52  
 Tirésias 97  
 Titans 85  
 Tournier, Michel 57

## U

Ulysse 85

## V

Verne, Jules 10, 90, 95  
 Vernier, Hugo 62  
 Viegner, Matias 48  
 Vian, Boris 150  
 Villon, François 43  
 Vuillard, Édouard 77

## W

Weil, André 19  
 Wertheim, Christine 48  
 Winckler, Martin 150  
 Wordsworth, William 118  
 Wright, Ernest Vincent 113, 149

## Y

Yû, Maeyama 117

## Z

Zeus 13, 51-52, 67, 85, 123  
 Zumthor, Paul 3, 5, 7



# Références bibliographiques

---

- Abaclar, Camille (pseudonyme). *Je suis le ténébreux: 101 avatars de Nerval*, Paris, Éditions Quintette, 2002.
- Agamben, Giorgio. «On Potentiality», *Potentialities*, Redwood City, Stanford University Press, 1999.
- Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2007, traduction de Martin Rueff.
- Alain. «Propos d'Alain», *La Nouvelle Revue française*, N° 259, 1<sup>er</sup> avril 1935, p. 596-598.
- Arnaud, Noël. *L'Œcuménisme de Raymond Queneau*, Limoges, Centre international de documentation, de recherche et d'édition Raymond-Queneau, 1995.
- Arnaud, Noël. *C'est tout ce que j'ai à dire pour l'instant*, Saint-André-de-Narjac, Patrick Fréchet Éditeur, 2004.
- Aubin, David. "The Withering Immortality of Nicolas Bourbaki: A Cultural Connector at the Confluence of Mathematics, Structuralism, and the Oulipo in France", *Science in Context* 10, 2 (1997), p. 297-342.
- Balafre*, L'Étalon, Éditions Poëin, 2014.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975.
- Bary, Cécile de, et Alain Schaffner (Dir.). *L'Oulipo et les savoirs, Formules*, N° 21, Les Presses universitaires du Nouveau Monde, 2018.
- Bénabou, Marcel. «La Règle et la contrainte», *Pratiques*, N° 39, octobre 1093, p. 101-106.
- Bénabou, Marcel, et al. *Un Art simple et tout d'exécution*, Paris, Circé, 2001.



- Bens, Jacques. « Littérature potentielle », *L'Arc*, N° 28, 1966, p. 43-51.
- Bens, Jacques. *Oulipo: 1960-1963*, Paris, Christian Bourgois, 1980.
- Berti, Eduardo. *Madame Wakefield*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, traduction française de Jean-Marie Saint-Lu, 2001.
- Bloomfield, Camille, Marc Lapprand et Jean-Jacques Thomas (Dir.). *Oulipo@50/L'Oulipo à 50 ans. Formules* N° 16, Les Presses universitaires du Nouveau Monde, 2012.
- Bloomfield, Camille. *Raconter l'Oulipo (1960-2000): Histoire et sociologie d'un groupe*, Paris, Honoré Champion, 2017.
- Bök, Christian. *Eunoia*, Toronto, Coach House Books, 2001.
- Bök, Christian. *The Xenotext, Book 1*, Toronto, Coach House Books, 2015.
- Bolaño, Roberto. « Exiles », dans *Between Parentheses*, New York, New Directions Books, 2004.
- Bourbaki, Nicolas. *Éléments de mathématique: Théorie des ensembles*, Paris, Hermann, 1970.
- Bouvier, Alain, et Michel George. *Dictionnaire des mathématiques*, sous la direction de François Le Lionnais, Paris, PUF, 1979.
- Calvino, Italo. *Pourquoi lire les classiques*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2018.
- Cerisier, Alban. *Gallimard: un éditeur à l'œuvre*, Gallimard, coll. « Découvertes », 2011.
- Claudel, Paul. *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- Compagnon, Antoine. *Le Démon de la théorie*, Paris, Seuil, 1998.
- Danielewski, Mark Z. *Only Revolutions*, New York, Pantheon Books, 2007.
- Decharme, Paul. *Les Muses: Étude de mythologie grecque*, Paris, Ernest Thorin, 1869.
- Dunbar, Robin. *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1997.
- Dunn, Mark. *Ella minnow pea: A novel without letters*, Londres, Methuen, 2001.
- Dupire, Noël. *Jean Molinet: La vie, les œuvres*, Paris, Librairie Droz, 1932.
- Elkin Lauren, et Scott Esposito, *The End of Oulipo?: An Attempt to Exhaust a Movement*, Zero Books, 2013.

- Exercices de littérature potentielle*. Dossier du Collège de 'Pataphysique, N° 17, 1961.
- Finkielkraut, Alain (Dir.). *Ce que peut la littérature*, Paris, Gallimard, 2006.
- Forester, G. N., et M. J. Nicholls (Ed.). *The Oulipo*, Verbivoracious Festschrift, vol. 6, Singapour, Verbivoracious Press, 2017.
- Forte, Frédéric. *Bristols*, Bourges, Les Mille Univers, 2014.
- Fournel, Paul. *Clefs pour la littérature potentielle*. Paris, Denoël, 1972.
- Fournel, Paul. «Queneau et l'Oulipo», *Europe* N° 888, avril 2003, p. 177-179.
- Fournel, Paul. *Chamboula*, Paris Seuil, 2007.
- Fournel, Paul. «Présence de Queneau», *Cahiers Raymond Queneau*, N° 1, 2011, p. 21.
- Gayot, Paul. «Les OuXPo, un projet total», Catalogue de l'Exposition Oulipo à la BnF, Gallimard, 2014, p. 163-173.
- Graves, Robert. *Les Mythes grecs*, traduit de l'anglais par Mounir Hafez. Paris, Fayard, coll. «La Pochothèque», 1967.
- Grimal, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951.
- Hamilton, Edith. *Mythology*, Boston, New York, London, Little, Brown and Company, 1942.
- Hamon, Auguste, *Un Grand Rhéteur poitevin: Jean Bouchet*, Genève, Slatkine Reprints, 1970.
- Jarry, Alfred. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I, 1972.
- Jouet, Jacques. *Actes de la machine ronde*, Paris, Éditions Julliard, 1994.
- Jouet, Jacques. «L'Impotentiel», *Quai Voltaire*, N° 7, 1993, p. 45-51.
- Jouet, Jacques. *Échelle et papillons*, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
- Jouet, Jacques, Pierre Martin et Dominique Moncond'huy (Dir.) *La Morale élémentaire: Aventures d'une forme poétique, Queneau, Oulipo, etc.*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. La Licorne, 2008.
- Jouet, Jacques. *La Dernière France*, Paris, POL, 2018.
- Jouet, Jacques, Marc Lapprand, Natali Leduc, et Cécile Rioux. *Kobé*, Bourges, Les Mille Univers, 2019.
- Lapprand, Marc. *L'œuvre ronde: essai sur Jacques Jouet, suivi d'un entretien avec l'auteur*, Limoges, Lambert-Lucas, 2007.

- Lapprand, Marc. «L'Oulipo vu par la critique anglo-saxonne : égards ou égarements?» *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol. 20, N° 3, 2016, p. 461-469.
- Lapprand, Marc, et Christophe Reig (Ed.). *Noël Arnaud chef d'orchestre de l'Oulipo : Correspondance 1961-1998*, Paris, Honoré Champion, 2018.
- Leiris, Michel. *Langage Tangage, ou ce que les mots me disent*, Paris, Gallimard, 1985.
- Leiris, Michel. *Roussel l'ingénu*, Fontfroide le haut, Éditions Fata Morgana, 1987.
- Leiris, Michel. *La Règle du jeu*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2003.
- Leiris, Michel. *Glossaire j'y serre mes gloses*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 2014.
- Le Lionnais, François (Dir.). *Les Grands Courants de la pensée mathématique*, Paris, Librairie scientifique et technique Albert Blanchard, 1962.
- Le Lionnais, François. «Queneau et les mathématiques» *L'Arc*, N° 28, 1966, p. 41-42.
- Le Lionnais, François. *La Peinture à Dora*, Paris, Othello, 2016.
- Lescure, Jean. *Domaine français : Messages*, Genève, Éditions des trois collines, 1943.
- Lescure, Jean. *Poésie et liberté : Histoire de Messages, 1939-1946*. Paris, Éditions de l'IMEC, 1998.
- Le Tellier, Hervé. *Esthétique de l'Oulipo*, Paris, Le Castor Astral, 2006.
- Le Tellier, Hervé. *La Chapelle Sextine*, Paris, Le Castor astral, 2015.
- Levin Becker, Daniel. *Many Subtle Channels: In Praise of Potential Literature*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 2012.
- Lucrèce. *De la Nature*. Traduction d'Henri Clouard, Paris, Garnier-Flammarion, 1964.
- Manguel, Alberto. *La Cité des mots*, Paris, Actes Sud, 2009 (pour la traduction française).
- Martin Sanchez, Pablo. *L'Instant décisif*, Paris, La Contre-Allée, traduction française de Jean-Marie Saint-Lu, 2017.
- Marx, William, Ed. *Les arrières-gardes au XX<sup>e</sup> siècle : l'autre face de la modernité esthétique*, Paris, PUF, 2004.

- Mathews, Harry, et Alastair Brotchie (Ed.). *Oulipo Compendium*, Londres, Atlas Press, 1998.
- McCarthy, Tom, *Remainder*, New York, Vintage Books, 2005.
- Meschinot, Jean. *Les Lunettes des princes*, Genève, Droz, 1972.
- Meschonnic, Henri. *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001.
- Motte, Warren. *Oulipo: A Primer of Potential Literature*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1986.
- Motte, Warren. «Raymond Queneau and the early Oulipo» *French Forum*, Vol. 31, N° 1, 2006, p. 41-54.
- Oulipo Poétiques*. Dir. Peter Kuon, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1999.
- Oulipo. *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973.
- Oulipo. *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981.
- Oulipo. *La Bibliothèque oulipienne*, volume 1, Paris, Ramsay, 1987.
- Oulipo. *La Bibliothèque oulipienne*, volume 2, Paris, Ramsay, 1987.
- Oulipo. *La Bibliothèque oulipienne*, volume 3, Paris, Seghers, 1990.
- L'Oulipo: La littérature comme jeu*. *Magazine littéraire*, N° 398, mai 2001.
- Oulipo. *Anthologie de l'Oulipo*. Dir. Marcel Bénabou et Paul Fournel, Paris, Gallimard, 2009.
- Oulipo: *l'abécédaire provisoirement définitif*, Paris, Larousse, 2014.
- Oulipo. *Paris-Math*, Paris, Cassini, 2017.
- Paulhan, Jean. *Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941.
- Pelevin, Victor. *The Helmet of Horror: The Myth of Theseus and the Minotaur*, traduit du russe par Andrew Bromfield, Legoprint (Italie), 2006.
- Perec, Georges. *La Vie mode d'emploi*, Paris, Hachette, Le Livre de poche, 1978.
- Perec, Georges. *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990.
- Perec, Georges / Oulipo. *Le Voyage d'hiver et ses suites*, Paris, Seuil, 2013.
- Perec, Georges, and the Oulipo. *Winter Journeys*, Londres, Atlas Press, 2013.
- Perec, Georges. *CŒuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I et II, 2017.

- Platon. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, I, 1950.
- Queneau, Raymond. *Odile*, Paris, Gallimard, 1937.
- Queneau, Raymond (Dir.) *Histoire des littératures I, Encyclopédie de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1955.
- Queneau, Raymond. *Entretiens avec Georges Charbonnier*, Paris, Gallimard, 1962.
- Queneau, Raymond. *Bords*, Paris, Hermann, 1963.
- Queneau, Raymond. *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1965.
- Queneau, Raymond. *Une Histoire modèle*, Paris, Gallimard, 1966.
- Queneau, Raymond. *Le Voyage en Grèce*, Paris, Gallimard, 1973.
- Queneau, Raymond. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I, 1989.
- Queval, Jean. *Première page, cinquième colonne*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1945.
- Reggiani, Christelle. *Rhétoriques de la contrainte: Georges Perec – l'Oulipo*, Saint-Pierre-du-Mont, Éditions InterUniversitaires, 1999.
- Reggiani, Christelle. *Poétiques oulipiennes: la contrainte, le style, l'histoire*, Genève, Droz, 2014.
- Reggiani, Christelle et Alain Schaffner (Dir.) *Oulipo mode d'emploi*, Paris, Honoré Champion, 2016.
- Reig, Christophe. *Mimer, Miner, Rimer: le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam, Rodopi, 2006.
- Richet, Charles, Jacqueline et Olivier. *Trois Bagnes*, Paris, Éditions Ferenczi et fils, 1945.
- Roubaud, Jacques. *La Vieillesse d'Alexandre: Essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, Librairie François Maspero, 1978.
- Roubaud, Jacques. *Le Grand Incendie de Londres*, Paris, Seuil, 1989.
- Roubaud, Jacques. *Poésie, etcetera: Ménage*, Paris, Stock, 1995.
- Roubaud, Jacques. *Mathématique:*, Paris, Seuil, 1997.
- Roubaud, Jacques. «L'Oulipo et les Lumières», Conférence prononcée à Tübingen le 9 décembre 1998.
- Roubaud, Jacques. *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie», 1999.
- Roubaud, Jacques. *La Bibliothèque de Warburg*, Paris, Seuil, 2002.
- Roubaud, Jacques. *Octogone*, Paris, Gallimard, 2014.

- Roubaud, Jacques. *Peut-être ou la nuit de dimanche (Brouillon de prose) : Autobiographie romanesque*, Paris, Seuil, 2018.
- Roussel, Raymond. *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1979.
- Rousset, David. *L'Univers concentrationnaire*, Paris, Éditions du Pavois, 1946.
- Royère, Anne-Christine (Dir.). *Michèle Métail : La poésie en trois dimensions*, Paris, Les Presses du Réel, 2019.
- Salceda, Hermes (Ed.). *Oulipo : Atlas de literatura potencial I: Ideas potentes*, Logroño, Pepitas de calabaza, 2016.
- Salon, Olivier. *Le Disparate : François Le Lionnais, tentative de recollement d'un puzzle biographique*, Paris, Le Nouvel Attila, 2016.
- Schmidt, Joël. *La Métamorphose du père*, Monaco, Éditions du Rocher, 1996.
- Tammet, Daniel. *Chaque Mot est un oiseau à qui l'on apprend à chanter*, Paris, Les Arènes, 2017.
- Wilson, Edmund. *Axel's Castle*, New York, Charles Scribner's Sons, 1931.
- Zumthor, Paul. *Anthologie des grands rhétoriciens*, Paris, 10/18, 1978.
- Zumthor, Paul. *Le Masque et la lumière : la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, 1978.



# Table des matières

---

I. <b>Thraces</b> : à la recherche des racines profondes de l'Oulipo . . .	1
II. <b>Calliopé</b> : où l'on expliquera comment la mathématique informe l'Oulipo . . . . .	13
III. <b>Dédale</b> : ici l'on évoquera la contrainte et son coupe-circuit : le clinamen . . . . .	27
IV. <b>Hydre</b> : où l'on insistera sur le savoir multicéphale de l'Oulipo . . . . .	37
V. <b>Hermès</b> : où l'on tentera de définir la potentialité . . . . .	51
VI. <b>Perséphone</b> : où l'on montre le rôle déclencheur qu'a joué la Seconde Guerre mondiale . . . . .	67
VII. <b>Athéna</b> : l'amour des mots et des lettres . . . . .	85
VIII. <b>Narcisse</b> : le paradoxe de l'interdit de l'autosatisfaction . . . . .	97
IX. <b>Arion</b> : comment l'Oulipo porte sa mission jusqu'au-delà des océans . . . . .	111
X. <b>Prométhée</b> : l'Oulipo hier et aujourd'hui, de la pérennité du groupe . . . . .	123
<b>Conclusion</b> : une réécriture de l'histoire du monde . . . . .	135
Post-Xanthiphas . . . . .	145
Remerciements . . . . .	153
Index . . . . .	155
Références bibliographiques . . . . .	161



L'Ouvroir de littérature potentielle (Oulipo) est né en 1960 et demeure aujourd'hui bien vivace. En dialogue avec un certain Xanthiphas, nous proposons ici de renouveler la critique oulipienne de manière ontologique et ludique. L'Oulipo est analysé au regard de passages clés du passé, tels que l'ère des Grands Rhétoriciens et le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale, sans oublier l'influence des surréalistes et de Bourbaki. L'apport pataphysique est nuancé car la généalogie préoulipienne remonte chez ses deux fondateurs, François Le Lionnais et Raymond Queneau, aux années 1930. Sera posée également la question de l'intégration assez tardive des femmes en son sein. Enfin, des informations inédites provenant des archives de l'Oulipo offriront une meilleure contextualisation de l'évolution du groupe. Il arrive ainsi parfois que le langage a ses jeux que le jeu n'a pas.

Socrate, dans sa grande sagesse, avait déjà perçu la préséance du pouvoir intentionnel du mot sur ce qu'il appelle le fignologie de l'articulation (ou du sens). Ainsi l'explique-t-il à Hermogène, en présence d'un Cratyle assez muet : « Mais ce sont choses que font, je crois, les gens qui de la vérité n'ont aucun souci, mais qui fignolent l'articulation, si bien que, à force d'insertions imposées aux mots primitifs, ils ont obtenu finalement ce résultat, que pas un parmi les hommes ne comprendra quelle peut bien être l'intention du mot<sup>1</sup> ! » Il avait plus tôt déclaré devant un Hermogène commis à sa cause : « Tu sais ce qu'est le langage : il n'y a rien que toujours il ne signifie, ne tourne, ne retourne ; et il est double, vrai tout comme faux<sup>2</sup>. »

Alors, pourquoi l'Oulipo ?...

MARC LAPPRAND est professeur titulaire en lettres modernes au Département de français de l'Université de Victoria, en Colombie-Britannique (Canada). Il a dirigé l'édition des *Œuvres romanesques complètes* de Boris Vian à la Bibliothèque de la Pléiade (2 vol., Gallimard, 2010). Il a écrit l'un des premiers ouvrages critiques sur l'Oulipo : *Poétique de l'Oulipo* (Amsterdam, Rodopi, 1998) et le premier et (toujours) unique sur Jacques Jouet : *L'Œuvre ronde* (Limoges, Lambert-Lucas, 2007). Ses recherches portent aussi sur le darwinisme littéraire et l'approche bioculturelle des récits de fiction.

<sup>1</sup> Platon, *Œuvres complètes*, p. 653 (traduction de Léon Robin).

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 645.

Illustration de couverture : Prométhée, enchaîné à un rocher, où un aigle mange quotidiennement son foie, pour se régénérer de nuit, grâce à son immortalité. Mythologie grecque, lithographie publiée en 1897, iStockphoto.

Études littéraires

ISBN 978-2-7637-4725-5



9 782763 747255

Presses de l'Université Laval  
pulaval.com