

Jean-Jacques Thomas

OULIPO  
Chroniques des années héroïques  
(1978 - 2018)



Presses Universitaires du Nouveau Monde

---

Copyright 2021 by Jean-Jacques Thomas.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of the Publisher.

Published in the United States by Presses Universitaires du Nouveau Monde; printed in France by Monbeauivre.fr

E-mails: [punouveaumonde@gmail.com](mailto:punouveaumonde@gmail.com); [universitypresssouth@gmail.com](mailto:universitypresssouth@gmail.com)

Visit our award-winning web pages:

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

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

Jean-Jacques Thomas.

OULIPO. Chroniques des années héroïques (1978-2018).

Second Edition. In French. French and Francophone Studies Series, 61.

526 pages. 39 Photos and Documents. Bibliography.

Front Cover Art: « Le triomphe de l'Oulipo, Paul Fournel, Marcel Bénabou, Frédéric Forte, et, au volant, Anne F. Garréta », image de synthèse, Buffalo, septembre 2011. Jennifer Ward Studio. © Jean-Jacques Thomas, 2018. Tous droits réservés.

1) OULIPO. 2) French Literature. 3) Poetry. 4) 'Pataphysique. 5) George Perec. 6) Raymond Queneau. 7) François Le Lionnais. 8) Jacques Roubaud. 9) Cécile De Bary. 10) Jean-Jacques Thomas.

Published with the help of the UB Foundation and the Melodia E. Jones Chair's Endowment.

ISBN: 978-1-937030-92-6 (First Edition: USA, 2019)

ISBN: 978-9-403645-51-3 (Second Edition: Europe, 2021)

## *Remerciements*

Ce livre est le résultat de plus de quarante années de recherches. Il n'aurait pas pu exister sans l'existence d'archives et de bibliographies parfaitement bien organisées ni sans l'assistance collective de bien des chercheurs associés au groupe de l'Oulipo ainsi qu'à d'autres pratiques similaires de littérature expérimentale française contemporaine. Au cours de ces années, de nombreux chercheurs et bibliothécaires ont été sollicités et je les remercie de leur patience et de l'intérêt qu'ils ont bien voulu manifester à l'égard de mon sujet d'enquête, même si, pour certains, le nom « Oulipo » ne leur était pas particulièrement familier.

Parmi le groupe de chercheurs liés à l'Oulipo, je remercie tout particulièrement David Bellos qui a bien voulu relire attentivement une première version imprimée de l'« avant-propos » de cette publication et me faire profiter de son immense connaissance à propos de l'histoire de l'Oulipo et des milieux de l'édition en Europe et aux Etats-Unis. Je remercie également bien chaleureusement Warren Motte dont l'amitié et l'érudition m'ont accompagnées, aux Etats-Unis, depuis presque le début de mes premiers travaux sur l'Oulipo. La liste des amis et collègues compagnons de route pour ces études est longue et ne peut être qu'incomplète. Même si cela fait un peu palmarès de remise des prix à la fin d'une année scolaire dans un lycée de province, qu'il me soit permis toutefois de mentionner sans aucun ordre préalable le nom

de ceux qui ont été le plus sollicités au cours de ces années pour mener à bien ces différents essais: Sydney Lévy, Alison James, Ross Chambers, Maria Muresan, Gerry Prince, Jean-Jacques Poucel, Stella Béhar, Paul Braffort, Marshall Olds, Frédéric Forte, Agnès Disson, George Borchardt, Carrie Nolan, Daniela Tononi, Bernard Cerquiglini, Jan Baetens, Camille Bloomfield, Sylvère Lotringer, Mireille Ribière, Monika Laskowski-Caujolle, Véronique Montémont, Marc Lapprand, Babette Mangolte, Alain Shaffner, Harry Mathews, Peter Consenstein, Virginie Tahar, Jean-François Puff, Christelle Reggiani, Eric Beaumatin, Anne F. Garréta, Cécile de Bary, Bernard Magné, Hermes Salceda, Christophe Reig, Marcel Bénabou, et, bien sûr, le complice institutionnel de bien des aventures oulipiennes, Bernardo Schiavetta. Le travail d'archives a été un élément central pour la compréhension de certaines pratiques oulipiennes et pour y avoir eu accès, je remercie Bianca Bienenfeld qui m'a autorisé à consulter les documents du fond Perec déposés à la bibliothèque de l'Arsenal; Paul Fournel qui, alors que nous étions encore tous deux en Californie, m'a autorisé dès les premiers temps de mes études, à utiliser certaines illustrations propres aux archives de l'Oulipo; plus récemment Jean-Luc Joly et Raoul Delamazure qui ont facilité avec diligence et élégance mon accès au fond Perec.

De même, quand j'ai commencé à réfléchir aux moyens pour rassembler ces écrits sur l'Oulipo, la mise en forme de mes notes a été grandement facilitée par mes dévoués et admirables Assistants de Recherche à SUNY: Nicole Dunham, Valérie Hastings, Dany Jacob,

Nicole Bojko et Benoit Ngolo.

Une mention toute spéciale pour Mary Lorene Thomas, pour ses encouragements, ses commentaires et son impeccable soutien tout long de ces périodes de recherche et ces interminables heures d'écriture. Il me faut également remercier mon éditeur et ami de trente ans, Alain Saint-Saëns, qui a bien voulu croire, il y a cinq ans, à la valeur de ce travail, a eu la patience de le voir arriver à fruition et a toujours mis à ma disposition les ressources de ses moyens d'édition, sans exercer pour autant un pouvoir éditorial indu sur mon travail.

Finalement, comme il convient pour ce type de travail universitaire, je tiens à remercier la UB Foundation et le Endowment de la Melodia E. Jones Chair dont les bourses ont été utilisées sur presque dix ans pour mes voyages, mes séjours et autres frais de recherche et publication associés à ces études sur le groupe d'écriture expérimentale Oulipo.

*New York, le 25 février 2019*



### *Avant-propos, méthode et motifs*

Il peut paraître vain, sinon vaniteux, de consacrer plusieurs années de recherche à la collecte et à la mise en forme d'un ensemble de ses propres articles, présentations et essais parus, pour certains, il y a un grand nombre d'années et qui, de fait, s'ils devaient intéresser un chercheur ou un simple lecteur, devraient, vu la facilité d'accès des archives électroniques aujourd'hui, se retrouver dans une banque de données et donc apparaître, comme par magie, dans une boîte aux lettres électronique située n'importe où dans le monde.

Historiquement, dans le domaine des lettres françaises, ce type de mise ensemble d'une collection d'articles a parfois été couronnée de succès; on peut penser, dans mon domaine spécifique et pour ma génération, au volume de Jean-Pierre Richard, *Onze études sur la poésie moderne*; ou, plus généralement pour un travail sur la littérature, *Pour un Nouveau Roman* d'Alain Robbe-Grillet, et, pour ceux que fascine la méthodologie critique, *Essais de stylistique structurale* de Michael Riffaterre édité par Daniel Delas. Bien que ces quelques ouvrages cités soient souvent accompagnés d'un discours d'escorte (soit des notes savantes, soit une introduction formelle), il s'agit avant tout de mettre à la disposition du lecteur des textes anciens peu accessibles, et donc les fonctions de collection et d'archive sont la source majeure d'inspiration pour la réalisation d'un ensemble de textes critiques souvent organisés

autour d'un thème central plus ou moins contraignant: la poésie dite « moderne » chez Richard, la définition du « Nouveau » roman chez Robbe-Grillet et l'apport d'une méthodologie « structuralo-linguistique » dans le domaine traditionnel de l'étude stylistique de la littérature pour Riffaterre. Il est à noter que dans ce dernier cas, ce n'est pas lui qui a mis ensemble ces articles, mais qu'un jeune chercheur a considéré que ces textes innovateurs devaient être rassemblés pour donner corps à une nouvelle approche susceptible d'attirer l'intérêt d'une nouvelle génération d'universitaires chercheurs; pour les deux autres volumes du même type, c'est Riffaterre lui-même qui décida des articles et essais à réunir précédés d'une longue préface destinée à guider le lecteur vers la découverte de nouvelles perspectives critiques tout en les illustrant par des études de cas sur textes.

Comme je le notais au début de mon propos, aujourd'hui grâce à l'aide des moyens électroniques officiels (bibliothèques, « trésors », « amis de », Gallica, etc.) ou commerciaux (Google Scholar, Academia.edu, divers webzines, etc.), il est parfois aisé de consulter une étude qui porte sur le sujet de l'enquête scientifique. On peut donc estimer, à juste titre, que le travail de catalogue et de collection est moins impératif qu'il ne l'était il y a de cela même cinq ou dix ans. Ce n'est donc pas ce but particulier que je poursuis ici. Il s'agit encore moins d'un travail de musée destiné à remettre au jour des écrits anciens. L'entreprise porte bien plus sur la remontée de la pensée verbale critique qui a été descendue ces quarante dernières



années dans mes travaux sur l'Oulipo et certaines de ses figures phares qui, justement, sont sorties de la pâte collective pour prendre, au fil des ans, une figure propre, une dimension individuelle bien marquée grâce aux textes publiés lors de ces années. Le discours critique de retour sur les textes écrits dans l'actualité du moment constitue le motif principal de ce livre. Il faut bien considérer mes textes critiques anciens comme la matière première de l'ouvrage, mais ce n'est pas lettre morte. Les relire aujourd'hui de manière critique, les relier à ce que nous savons maintenant que la période de découverte publique de l'Oulipo est loin derrière nous, et que nous avons célébré les cinquante ans officiels de ce groupe, qu'ont été publiées dans les deux dernières années, un ensemble imposant de «

bilans » critiques sur ce mouvement et ses principales figures historique<sup>1</sup>, voici ce qui constitue la matière active de ces pages.

C'est également un exercice de grande modestie critique: au détour des pages anciennes, il faut savoir reconnaître ses erreurs, parfois simplement factuelles par manque de connaissance, mais, plus sérieusement, les méprises stratégiques sur la portée de telle ou telle publication oulipienne; plus grave encore, il faut admettre nos fautes, nos très grandes fautes, de jugement sur la production textuelle ou pré-textuelle de certains oulipiens qui nous paraissaient plus « mineurs » que d'autres. Dans bien des cas, je ne me suis autorisé que de moi-même pour avancer péremptoirement tel ou tel jugement sur une œuvre, sur une entreprise, sur un cycle à venir ou sans avenir. A l'occasion de ce livre, voilà donc sonnée l'heure de la

grande vérification: parfois le temps, avec sa « grande hache » (expression trop souvent mécanique à propos des oulipiens), manifeste une grande indulgence à l'égard de mes affirmations, de mes hypothèses, de mes augures, mais dans quelques cas aussi mes textes critiques anciens auraient dû finir dans le panier de l'histoire littéraire. Masochisme dira-t-on ? Pourquoi restituer un texte si c'est pour montrer que sa pertinence est nulle et non avenue ? Simplement parce que cette œuvre de vérification, de retour sur des dires anciens implique également des perceptions collectives; cet article complètement ou partiellement infirmé un peu plus tard a été accepté par un comité de lecture; en son temps, il correspondait donc à une perception acceptable, sinon, communément acceptée sur le sujet. Mon étude s'inscrivait dans la *doxa* du temps ou la renforçait. Personne n'est venu questionner mes affirmations, personne n'est venu m'imposer une autre vision qui aurait été vérifiée ensuite par l'histoire. L'analyse critique ne se construit pas sur des modèles normatifs intemporels. La neutralité critique, généralement présentée comme « évaluation objective » est la pire illusion. Par ses paramètres intellectuels, par son langage, et par sa terminologie, un travail critique est toujours tributaire de sa propre conjoncture. Dans sa réalisation finale, surtout si l'on songe à tous les obstacles qui ont dû être franchis avant de recevoir l'*imprimatur*, une critique peut souvent être perçue comme sinon anodine, du moins neutre, consensuelle et conforme aux attentes critiques du champ au moment où elle a été publiée. Assez rapidement,

aujourd'hui toutefois se laissent deviner les réalités d'une époque maintenant sentie comme révolue. Le texte critique a perdu sa pertinence discursive, le lecteur se rend compte que plus personne n'écrit comme cela, que la conversation critique a depuis longtemps abandonné cette problématique. Avec le temps, le discours critique a simplement déserté son sujet.

Revenir sur mes écrits anciens, écrits datés, reconsidérer les contextes critiques dans lesquels ils s'inscrivaient alors, permet d'évaluer la distance critique nécessaire pour les rephraser afin de les replacer dans le cadre d'un discours actuel inscrivant ces questions anciennes dans le contexte d'une conversation critique contemporaine. Dur est le devoir de faire durer la pertinence de la problématique originale, quand le contexte critique la construit maintenant selon une formule bien différente. Loin de l'idéaliste « trésor pour l'éternité », le propos critique se doit d'appartenir au débat de son époque sans l'illusion de « valeur éternelle ». Ce travail de retour sur mes textes publiés au fil de quarante ans s'inscrit donc contre la conception « essentialiste » du travail critique. Comprendre la nécessité de cette « mise à jour » c'est aussi expliquer ce qui fait la pertinence et la pérennité de l'Oulipo. « Mutagène » est un adjectif qui reviendra souvent dans ce volume pour définir la particularité de l'Oulipo; de manière caractéristique, ce groupe a su trouver les moyens de s'auto-transformer. Un travail critique d'escorte sur la distance, pour reconnaître et souligner cette spécificité, se doit donc d'être lui-même apte à la mue, agile à

l'adaptation et morphologiquement équipé pour assister une matière en constante transformation.

La pesée des mots est donc, pour moi, une composante majeure de ce retour sur mes écrits, et peu importe si, par moment, ma capacité critique se trouve prise en flagrant délit d'erreur, si mon argument fait fausse route. Ce qui compte, c'est que la chronique de ce mouvement qui, *volens nolens*, a constitué près de cinquante ans de notre extrême contemporain, apparaîtra ici au jour le jour dans le simple appareil d'une relation attentive, compliquée, et parfois injuste, mais loyale et fondamentalement *persévérante*.

À cinquante ans, l'Oulipo manifeste une capacité inattendue à durer parce qu'il a su fédérer plusieurs générations d'écrivains. En effet, l'une des caractéristiques principales de ce groupe constitué est de substituer une génération à une autre dans une épiphanie du (re)nouveau qui s'affirme comme tel<sup>2</sup>. Que l'on reconnaisse trois ou quatre générations au sein de l'Oulipo (les « fondateurs », les « classiques », les « réinventeurs » et l'« avenir »), le dialogue intergénérationnel est certainement l'un des aspects exceptionnels du groupe, qui colore à la fois son caractère fonctionnel (des générations dialoguent au sein d'un même ensemble) et son ethos plastique (le dialogue conduit à des discours esthétiques innovants qui valorisent l'expérimentation). Lors de la conception de cette célébration des cinquante ans de l'Oulipo, c'est ce défi aux idées reçues sur ce qu'est une « avant-garde » qui nous a retenu d'utiliser ce terme pour caractériser ce que nous voulions reconnaître comme

mérites aux productions du groupe qui, depuis 1960, ont marqué notre contemporanéité.

Toutes les études regroupées ici partagent la même curiosité envers les pratiques d'écritures innovantes. L'Oulipo n'en n'a pas le monopole, mais il a le privilège d'être impliqué dans toutes celles qui, aujourd'hui, comptent. Le phénomène est même si prévalent qu'une erreur commune consiste à considérer d'emblée qu'un auteur de textes expérimentaux est membre de l'Oulipo. L'adjectif « oulipien » en est presque arrivé à ce point de banalisation (ou de fortune) qu'il sert génériquement à désigner un type d'écriture qui ose prendre des risques avec la forme: il est devenu un label, une « appellation non contrôlée ». Si Dada prenait des risques avec l'aporie, l'Oulipo prend constamment le risque du renouvellement. Même si dans « innovation » et « renouvellement », ce qui s'inscrit en creux est le concept du « neuf », le terme, en fait, paraît inapproprié à définir ce qui est au cœur de la démarche oulipienne: le nouveau n'existe pas. Si l'on accepte les principes fondateurs du groupe, il y a une dimension achronique ou transhistorique au cœur de l'entreprise oulipienne; de ce point de vue tout à fait exceptionnel, on ne peut se replier sur des étiquettes qui retiendraient le préfixe « pré- » ou « post- ». L'Oulipo se situe dans un continuum de la création esthétique.

Alors, avec cette faculté de métamorphose transformative, la seule réaction à l'égard de l'Oulipo serait donc: « Du côté de l'Oulipo, RAS? »

Pas exactement, car il se trouve toutefois (et c'est aussi pourquoi ce volume-bilan est somme toute bienvenu), que nous sommes entrés en ce qui concerne la dynamique du groupe dans une période particulièrement sensible. L'Oulipo s'est montré « multigénérationnel » jusqu'à présent et apparemment cela peut continuer indéfiniment, néanmoins, dans l'espace de ces quelques années qui viennent, un événement spécifique et exceptionnel va se produire; bientôt aucun des membres actifs n'aura eu un contact direct avec les fondateurs; plus personne ne pourra se targuer d'avoir vécu la période des années de fondation et avoir participé à l'élaboration des manifestes et des premiers textes organisateurs.

Aujourd'hui en 2018, les instances dirigeantes, administratives et/ou morales (Bénabou, Fournel, Roubaud, etc.), ont vécu *les années héroïques* du passage de l'obscurité laborieuse à la notoriété publique, mais la nouvelle génération (Jouet, Le Tellier, Garréta, Forte, et a fortiori Levin Becker, Sánchez, Mélois, etc.) ne jouit pas de cette légitimité historique. Face aux circonstances contemporaines, on peut penser que l'adaptation demandera une remise à jour soutenue et complexe; en ce temps de transition, l'on peut penser que les temps de la formation et les années passées à l'« ouverture publique » jusqu'à enfin, comme le disait Fournel dans son introduction au Colloque « Oulipo@50 », avoir « pignon sur rue », vont rapidement être perçus comme une préhistoire archaïque, une époque assez naïve, mais fondamentalement maintenant bien trop éloigné pour permettre de définir les principes nécessaires à un

succès contemporain durable. Sera-ce le changement dans la continuité tranquille?

Il convient de rester toujours vigilant à l'égard de l'expérimental, le XVIe siècle était le siècle des « mille fleurs ». Toutes les ressources de la langue française, dans tous ses états précaires, étaient utilisées: dialectes régionaux, vocabulaire des métiers, jargon des villes et des campagnes, lexiques spécialisés, etc., et puis comme nous le dit le poète précieux, « enfin » au XVIIe siècle Malherbe vint... Rosemarie Waldrop, poète qui se singularise comme « femme-poète » et « poète expérimentale », nous rappelle dans *The Politics of Poetic Form*<sup>3</sup> cette situation historique de mise au pas et de mise en ordre de l'univers de la poésie dans les temps classiques et lie l'événement avec une situation analogue bien plus moderne: après les « mille fleurs » et le foisonnement artistique et littéraire des années Futuristes et Dada, arriva Goebbels et la langue fut remise au pas, le langage se codifia, les phrases se conformèrent et on fit dire au discours ce que l'on voulait qu'il dît, ce que le régime voulait lui entendre dire. Formulation fasciste, formulation soviétique, même diktat des mots. Ce que son intervention nous rappelle, c'est que le temps de l'expérimentation n'est pas un temps à vocation temporaire conduisant à autre chose de plus stable, de plus « sérieux ». L'expérimentation est un état endurent, une sorte de révolution permanente destinée à combattre le retour du simple conformisme de rigueur ou la rigueur mortelle du conformisme. La poétique de l'expérimentation n'a pas à son horizon un état achevé, elle ne s'inscrit pas dans une téléologie lénifiante. Waldrop, instruite

par l'expérience de sa génération, veut nous alerter: dans son expérience du poétique, après une période faste de découverte, d'innovation devinée, d'expérimentation hasardeuse, il y a toujours quelqu'un qui apparaît pour siffler la fin de la « récré » et « passer aux choses sérieuses », ou, de manière plus incivile, il y a toujours un balourd qui s'en vient piétiner le désordre au nom d'une logique de l'utile qui n'augure rien d'agréable.

Cette tendance historique conservatrice, cet inévitable retour à l'« amplique » après le merveilleux temps « ciselant » comme dirait Isou, c'est exactement ce que l'Oulipo semble avoir pu repousser avec succès pendant toutes ses années. Le parti pris de la forme, constitutif de la nature de l'Oulipo, explique-t-il à lui seul cette capacité qu'a démontré l'Oulipo à maintenir cette attitude agoniste contre le conformisme écrivain? L'argument généralement utilisé pour justifier une certaine indulgence envers la « chute » du poète expérimental dans le marasme habituel de l'écriture prosaïque et son lâche abandon à la tentation facile du texte qui se conforme aux normes familières du sens commun, c'est que les statistiques montrent qu'un écrivain expérimental ne peut pas vivre des seuls revenus de ses écrits et donc, la tentation est grande pour lui de faire aussi autre chose puisqu'il y a quand même un bon nombre de romanciers qui peuvent vivre de leurs écrits et autres dérivés. Cet argument économique a souvent été avancé par les Oulipiens lors du colloque du cinquantenaire à SUNY, en particulier lors des questions sur le maintien ou non de la contrainte. Un certain consensus s'est installé pour reconnaître que dans le cas des écrits de



l'Oulipo qui ne peuvent pas vraiment entrer dans la seule rubrique de la pratique « expérimentale », on se devait d'admettre que de nombreux textes oulipiens à figure de simple prose utilitaire toutefois ne pouvaient pas se lire simplement comme de la prose commerciale car, contrainte sous-jacente ou non, leur lecture active entraîne une réflexion vers autre chose que les « mots » simplement disent. Certes la marge est étroite et certains critiques en arrivent ces dernières années à mettre en doute le caractère « honnêtement expérimental » de certains textes publiés par des Oulipiens; ils semblent simplement tomber dans la banalité et la facilité du conformisme prosateur, et rien ne vient solliciter notre sagacité critique et amadouer notre appétence pour la poursuite de l'insolite ou de l'inconnu.

Dans un futur proche, l'Oulipo va passer du statut de petite exploitation patriarcale dynastique de type « Oulipo et fils » à un organisme anonyme en gérance. Il s'agira donc pour les repreneurs de continuer ce que l'entreprise a toujours fait, sans avoir à se soucier d'inventer ou d'innover puisque toute modification des règles établies risquerait non seulement de compromettre la petite rente solidement fondée sur un modèle de privilège littéraire éprouvé sur plus d'un demi-siècle, mais, plus catastrophique, viendrait à remettre en question la légitimité d'une nouvelle étape qui semblerait s'éloigner trop de la ligne établie et pourrait donc provoquer un schisme fatal à la survie même du groupe<sup>4</sup>.

Ce type de retour sur le passé, me dira-t-on, conduit

habituellement vers la publication d'un bilan. Après avoir reconnu parfois les erreurs de mes jugements, oserai-je donc ici m'aventurer vers la formulation d'une conclusion? Après avoir remonté avec rigueur la pente de mes propres écrits sans indulgence induite, oserai-je revenir globalement sur toutes ces années consacrées à un mouvement intellectuel en formation, sur l'ensemble de ces productions retenues aujourd'hui en majorité comme produits littéraires pour imposer un verdict global sur ce qui a constitué une grande part de mon accaparement critique?

*Une poétique des savoirs et une pratique du savoir-faire*

Un groupe exceptionnel se retrouve au Centre International des Conférences du château de Cerisy-la-Salle en pleine campagne normande à l'occasion de la « Décade » de l'été 1960 (1<sup>er</sup> au 11 septembre) intitulée « Raymond Queneau et une nouvelle défense de la langue française » et organisée par deux poètes également journalistes et hommes de radio, Georges-Emmanuel Clancier et Jean Lescure. L'un des participants, François Le Lionnais, dont le nom sera associé à la fondation de l'Oulipo lors de ces rencontres, va jouer en fait un rôle-clé dans la détermination originelle de ce que l'Oulipo veut être. D'abord, même si aujourd'hui, précisément à cause de l'importance augmentée de la littérature dans les activités au jour le jour de l'Oulipo, l'on donne plus d'importance à la présence de l'écrivain et éditeur Raymond Queneau dans la structure élémentaire de l'Oulipo, l'on peut considérer que c'est la personnalité et l'histoire personnelle de Le Lionnais qui donne à

l'Oulipo ses principales caractéristiques. Constatons dès l'abord que Le Lionnais n'est pas un écrivain, c'est un mathématicien de formation, proche des idées mathématiques de l'américain Martin Gardner (*Recreational Mathematics*) et donc très ouvert à toute hybridité scientifique interdisciplinaire. Ses intérêts multiples en font une personnalité importante de la vie culturelle des années 1940-1980; dans les années 60 il est connu comme amateur d'art, inventeur d'objets tout à la fois pratiques et étonnants, joueur d'échecs très doué (d'où son amitié avec Marcel Duchamp). Outre ces intérêts personnels divers, il occupe aussi des fonctions officielles et bénévoles qui elles aussi lui donnent une stature bien plus complexe que celle de simple mathématicien distingué: il est conseiller scientifique auprès des Musées Nationaux, et, il n'y a pas de hasard, en tant que producteur d'émissions radiophoniques, il est parfois le commanditaire des deux organisateurs de la Décade. La petite histoire de l'Oulipo retiendra surtout que Le Lionnais est Régent du Collège de 'Pataphysique et que c'est dans le cadre des activités de cette « société de recherches savantes et inutiles » que s'est constitué l'Oulipo; on peut donc estimer que c'est grâce aux responsabilités administratives de Le Lionnais que l'Oulipo a été doté dès sa fondation d'une structure administrative, fonctionnelle et probablement légale. Il ne faut donc pas s'étonner si cet aspect organisationnel a été présent de manière formelle dès les premiers pas de l'organisation et en constitue un aspect fondateur; comment sinon comprendre pourquoi Le Lionnais acceptera d'occuper de manière très rigoureuse (les procès-verbaux des séances maintenant

versés aux archives sont là pour le prouver) la fonction de Président de l'Oulipo depuis la fondation jusqu'à sa mort en 1984? Deux autres aspects de la personnalité de Le Lionnais, moins souvent prises en considération, me semblent toutefois d'une importance cruciale pour comprendre l'ADN géniteur de l'Oulipo, celui qui, au fil des ans sera soumis aux diverses mutations. Il y a tout d'abord le fait que Le Lionnais est un ancien déporté du camp de la mort de Dora; nos générations d'après-guerre ont certainement du mal à saisir dans toute son ampleur non seulement l'horreur du traumatisme causé par cette expérience au bout de l'humanité, mais ses retombées sur les valeurs de vie des survivants. Il est certainement difficile d'apprécier à sa juste valeur l'importance de cette ignoble imposition de souffrances physiques, morales et émotionnelles sur un être humain, sur sa perception du monde et sur son échelle de valeurs quand il s'en retourne vers une vie plus habituelle et commune. Mais on peut sans grand effort d'imagination considérer que l'effet n'est pas négligeable et que certaines facéties créatives, certaines pratiques superficielles et apparemment gratuites liées à la fiction littéraire, tout ce qui peut se résumer à des énergies inutilement fourvoyées, à des talents gâchés, en d'autres termes à du temps perdu dans la manipulation de cet extraordinaire outil de l'esprit humain qu'est la capacité créatrice au service du bien et du mieux-être, tout cela, au retour de Dora, apparaît non seulement comme un gâchis inacceptable, mais aussi comme une trahison de l'esprit humain dans ce qu'il a d'exceptionnel au service des meilleures valeurs humanistes (dans

les deux sens de l'époque d'après-guerre: humanisme classique et humanisme existentiel, la grandeur d'être homme, libre, et créateur de son propre univers, et celle de son modèle éthique à l'échelle de l'humanité). Il est de fait, et on l'oublie trop facilement, près de quatre-vingts ans après la fin de la Seconde guerre, qu'à la sortie des hostilités, s'il y avait bien un grand désir de jouir enfin de la paix et de retrouver une vie loin des privations imposées par l'Occupation, la nouvelle pensée existentielle dominante, de Sartre à Camus, n'est pas dépouillée d'un sens profond des responsabilités qui maintenant incombent aux survivants. Comme en témoignent les débats d'époque, le concept aujourd'hui bien effacé, qui revient dans les débats, est celui de « l'esprit de sérieux ». Le poids moral des écrivains dit « de la Résistance » (et le milieu intellectuel dans lequel va se créer l'Oulipo est « krypto » Résistant) se permet de porter des jugements sur la validité des écrits des années 50 par rapport à leur valeur de sérieux. Spécifiquement, pour notre propos, Queneau qui bien que « modérément » Résistant a toujours été bien traité par les rédacteurs du journal *Les Lettres Françaises* maintenu solidement entre les mains du milieu Communiste lié à la Résistance, se voit, en 1947, attaqué par Jean Kanapa pour sa publication du volume *Exercices de style*<sup>5</sup>. Kanapa considère qu'il s'agit là d'une littérature de « jeu » et donc qu'elle est indigne du monde littéraire de l'après-guerre et, au nom du « sérieux » maintenant nécessaire à la littérature française, juge que l'ouvrage constitue un modèle d'indulgence créative qui retourne, hélas, les Belles Lettres à la futilité délétère de la littérature d'avant-guerre

qui, pendant les années sombres, a connu bien des dérapages infâmes. L'association automatique du jeu et du *manque* de sérieux avancée par une frange radicale de la critique de gauche politique devient ainsi un enjeu de résistance de la part de la gauche intellectuelle qui refuse cet amalgame simpliste. On peut considérer que le texte de Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes*<sup>6</sup>, est une étude « sérieuse » destinée à réfuter l'amalgame hâtif d'une certaine gauche: s'intéresser au jeu aide à comprendre les fondements de la culture et de la civilisation humaine; ce n'est donc pas une activité dérivative ou simplement superficielle, mais bien un effort « sérieux » de compréhension à la fois la nature humaine et de nos rapport à l'espace communal – le terme est choisi ici avec raison puisqu'il s'agissait, dans le fond d'une réponse de « gauche » à une critique avancé dans le milieu d'obédience Communiste. Avoir la participation en 1960 à une Décade en honneur de Queneau d'une personnalité historiquement insoupçonnée de fragilité intellectuelle par rapport à la question du « sérieux » comme c'est le cas de Le Lionnais, apportait une preuve indéniable de soutien et un brevet de responsabilité morale et intellectuelle.

Outre cet « esprit de sérieux » dont on peut penser que Le Lionnais était porteur, on ne peut pas douter que lui, l'ancien de Dora, est aussi porteur d'un message clair sur le but et la nature du fait littéraire, ceci dans le sens du propos si souvent cité d'Adorno: « Neutralisée et refaçonée, toute la culture traditionnelle est aujourd'hui sans valeur [...]. Même la conscience la plus radicale du désastre risque de dégénérer en bavardage. La critique de la

culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie: écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes »<sup>7</sup>). Comme je l'analyse dans l'essai « Oulipo, qui as-tu tu? », l'un des multiples mérites de l'analyse stylistique des textes oulipiens par Christelle Reggiani est bien d'abord d'avoir reconnu l'importance de cette expérience inhumaine de Dora par Le Lionnais dans la construction même du style « oulipien », scientifique, neutre, impersonnel, et, apparemment impassible aux simples égarements de l'émotion; de ce point de vue, en effet, la « seconde fondation » mathématique de la littérature que représente la création de l'Oulipo, en 1960, par Queneau et Le Lionnais s'inscrit dans l'imaginaire d'une littérature *more geometrico*, qui doit sans doute être compris dans ce contexte-là : comme si, après l'expérience de la Seconde guerre mondiale, ne subsistaient plus que des rationalités ponctuelles, des cohérences locales – dont la cohérence mathématique. La structure ou, plus simplement, la mesure du nombre, paraissent alors promettre une harmonie que le langage ne semble plus suffire à garantir. Autant dire que, dans cette perspective, l'activité de l'Oulipo, en tout cas dans le premier demi-siècle de son existence, apparaît, pour l'essentiel, comme une méditation littérale (et radicalement anti-adornienne) des conséquences de la Shoah. Et, de fait, on peut bien décrire, formellement, les textes oulipiens comme relevant d'une littérature « à l'ère de la reproductibilité technique » non seulement

de l'œuvre d'art, comme le disait Benjamin, mais aussi du meurtre de masse, dans la mesure où ils parviennent à donner une forme convaincante à la « terreur » lyrique directement issue de cette histoire – pour reprendre un terme de Georges Perec, énoncé dans un entretien avec le poète Jean-Marie Le Sidaner<sup>8</sup>. Reggiani également offre des conclusions contemporaines sur l'effet historique de cette prégnance de l'expérience des camps de la mort et sur la place que vient occuper la « contrainte » dans le champ de la poétique oulipienne : « Au défaut du sujet, la contrainte apparaît alors, dans son arbitraire (relatif), comme un tel point d'ancrage: en décrochant *a priori* l'énoncé de toute origine subjective affirmée, elle rendrait à nouveau dicibles les thématiques lyriques »<sup>9</sup>.

Le legs de Le Lionnais dans l'ADN de l'Oulipo ne se retrouve pas seulement dans le sens *more geometrico* et l'antisubjectivisme du style oulipien; ses apports fondamentaux sont partie prenante d'un ensemble plus vaste que l'on peut définir, comme le titre de cette partie le suggère, par l'importance des savoirs dans la constitution des écrits oulipiens. L'« esprit de sérieux », la dévotion à l' « ingénieux » dans l'écriture, imposent l'idée qu'il n'y a pas de raison d'écrire si cela ne favorise pas le « progrès » de la connaissance du lecteur, et donc que la responsabilité de l'écrivain est engagée dans cette transmission des connaissances, quel que soit le sujet abordé. Le récent Colloque, « L'Oulipo et les savoirs » (11-13 mai 2017) qui s'est tenu sous la responsabilité de Cécile de Bary (Paris-7) et d'Alain Schaffner (Paris-3) à l'Université Paris-Diderot



et à l'Institut National d'Histoire de l'Art, atteste de la diversité des pôles d'intérêt scientifiques inclus dans les productions des oulipiens depuis la création du groupe; en premier lieu, il faut souligner l'importance originelle des sciences « pures » et dérivées comme l'informatique qui constituait, à l'époque, une remarquable innovation dans le lien entre les sciences expérimentales, la linguistique et la littérature. Comme je l'indique dans mon article « Pérec en Amérique », il ne faut donc pas s'étonner si aussitôt « coopté » par les Oulipiens, lors de son premier voyage aux Etats-Unis, parmi tous les choix de destination possibles pour une première visite dans cet immense et divers pays, Pérec, inspiré par sa passion pour la possibilité d'une création automatique (générée par ordinateurs) des textes littéraires, va choisir de se rendre à Ann Arbor, à l'Université d'Etat du Michigan pour y découvrir en action le groupe de travail langage-informatique-textes littéraires (en particulier grand textes de poésie) du chercheur Kenneth Lee Pike, le fondateur du centre de recherche de la « tagmémique ». Cet intérêt pour la recherche et le savoir lui fera ainsi manquer son rêve de jeunesse: si le succès et la gloire devaient arriver, il souhaitait avant tout aller passer un week-end à Palm Springs (Californie) et pas dans un laboratoire informatique universitaire du Mid-West!

Cet « esprit de sérieux » qui imbibe toute l'entreprise oulipienne à ses débuts portait prioritairement sur le traitement des contenus, sujets, thèmes, etc., mais en contrepartie, le « sérieux » doit également marquer la manière dont le sujet est traité: le respect

des « savoirs » s'accompagne d'un esprit professionnel de *savoir-faire*. Et là, l'esprit d'anti-frivolité de l'écrivain, qu'il s'agisse d'une imposition dictée par les circonstances de la vie qui affirment le mérite de toute activité humaine, ou, pour Queneau, du refus de l'approche « irresponsable » des Surréalistes rejetés, les deux Fondateurs, Le Lionnais et Queneau se rejoignent. Le travail de l'écrivain est un vrai travail, la compétence et la maîtrise nécessaire à cette activité imposent une discipline d'apprentissage rigoureuse ainsi qu'une application sans faille lors de la réalisation des textes. Pour la trame poétique originelle de l'Oulipo, il y a la nécessité formelle d'un texte, pourrait-on dire, tracé au cordon. Ce respect d'un formalisme hypertrophié est, soulignons-le dès maintenant, un phénomène d'époque, puisque cette tendance fait écho à la montée concomitante du Structuralisme comme idéologie dominante dans les Sciences Humaines.

Même si aujourd'hui on retient surtout, du fait de l'évolution progressive vers la composante littéraire de l'Oulipo, du fait aussi de l'hypertrophie de la question dominante de la question de la « contrainte » dans la construction de la composition discursive, la dominante littéraire dans les activités du groupe, les documents d'archives et l'histoire écrite au jour le jour par les Oulipiens eux-mêmes nous portent à croire que, dans le cas de Le Lionnais, l'injection de « savoirs » dans le dispositif littéraire ne constituait qu'une part du projet pluridisciplinaire dont il était porteur. La mise au point successive des institutions constituées « sous X » (Ou-X-

Po) toutes portant en elles le nucleus du potentiel (Po) et de l'expérimental (Ou), semble bien avoir été le but ultime de la vision du fondateur « scientifique » de l'Oulipo. Dans cet ensemble, le fait littéraire est donc réduit à un sous-ensemble régional et la nature générique de sa constitution ne laisse pas suggérer qu'il s'agit là d'un sous-ensemble privilégié.

Du côté de l'autre Fondateur, celui qui portait en lui la légitimité littéraire, comme le souligne avec insistance Michel Lécureur dans son *Raymond Queneau: Biographie*<sup>10</sup>, dans les premiers temps du groupe il ne se préoccupait pas vraiment de cette nouvelle organisation commune. Est-ce parce qu'il comprend vite que dans cette nouvelle aventure collective la direction en reviendra très certainement à Le Lionnais ? Pourtant en 1953, Queneau avait déjà cherché à fonder « son » groupe littéraire, le Club des Savanturiers. Lorsque l'on consulte les documents fondateurs de ce Club, on ne peut manquer de constater combien déjà dans leur inspiration générale ils « anticipent » les principes de base que l'on va retrouver de manière plus explicite et formelle dans les statuts de l'Oulipo. Il ne s'agit « encore » que de nouvelle littérature de Science-Fiction, mais tout est déjà là: refus de la non rationalité inspirationnelle, refus du « merveilleux » inexplicable, refus de ce qui ne ressort pas d'ingénierie scientifique, et les écrits se doivent d'être utiles: « [...] Nous nous refusons à prendre en considération tout ce qui est basé sur l'« occultisme », la « tradition », le « merveilleux » préscientifique, ainsi que tout ce que les Américains

appellent « *Weird Tales* » (contes à faire froid dans le dos). [...] Dans S.F., il y a « science ». Un écrivain de S.F. ne plait que s'il est « ingénieux »: la gratuité n'est pas son fort »<sup>11</sup>.

En 1967, Queneau écrit la présentation sur Georges-Emmanuel Clancier dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » chez Seghers<sup>12</sup>. Parmi tous les participants de la Décade de 60, l'un des rares organisateurs à ne pas ensuite avoir été membre de l'Oulipo bénéficie sept ans plus tard d'un texte de présentation élogieux de la part d'un membre puissant du milieu littéraire français. Ceci alors que l'Oulipo commence à être bien organisé et a clairement une vie et un programme identifiables; pourquoi Clancier bénéficie-t-il ainsi d'une faveur rare de Queneau, alors qu'il n'a pas jugé utile de prendre part au petit cercle restreint de l'Oulipo dont Queneau est un des deux leaders? Est-ce parce que Queneau veut ainsi manifester publiquement qu'il n'est pas réductible à ce mouvement auquel on commence pourtant à l'identifier?

Il n'en demeure pas moins que Queneau démontre pleinement la conviction centrale de l'« esprit de sérieux » propre à l'Oulipo, quand il en vient à des préoccupations liées au langage, à la matière brute de sa création littéraire. Les études critiques sur Queneau chroniquent abondamment son côté minutieux et fastidieux sur toutes ces questions et même, a contrario de l'analyse négative de Kanapa, peut-on voir la modulation linguistique produite par ses *Exercices de style* non pas comme un exercice de futilité littéraire, mais comme une incrustation méthodique et systématique de la littérature

dans sa matière première linguistique. De la même façon, *Le Chiendent*, *Zazie* qui peuvent passer aux yeux de certains pour de joyeuses pochades paralittéraires, voire même de pauvres petits textes infantiles, indignes curiosités à peine littéraires similaires à ces divertissements créés dans le désœuvrement blasé des salons des petits-maîtres du XVIIIe siècle. Mais dans l'optique de cet « esprit de sérieux », il faut se souvenir que l'Oulipo se fonde aussi, à l'origine, à l'orée d'une nouvelle ère: celle de la radio, et Le Lionnais, Queneau (et plus tard Perec<sup>13</sup>) ainsi que d'autres vont s'affirmer comme les pionniers de ce nouveau médium et vont écrire et produire des textes diffusés exclusivement de manière sonore. Le rêve du « disque poétique » d'Apollinaire, c'est leur génération qui va le mettre en place (les Oulipiens ne sont certes pas les seuls, il y a la force des produits oraux des Lettristes; Michel Butor, lui aussi, dont on a dit qu'il aurait pu être un Oulipien, va produire pour la radio). L'importance de ce nouveau médium infléchit la réflexion littéraire vers l'oral, et l'on peut penser que l'une des conséquences de la recherche dans ce domaine nouveau pour la littérature « officielle », écrite (par opposition à la longue tradition seulement orale de la littérature populaire) impose un travail « sérieux » de réflexion sur la compétence sonore et le rapport de l'écrit et de l'oral à revoir d'urgence. Confronté à l'impérieuse nécessité de « savoir » sur toutes ces questions de langue, de langage, en tant que matériels littéraires destinés, dans la ligne des principes oulipiens de « sérieux » professionnel, et de constituer les « briques » du produit littéraire fini, responsable et utile, Queneau

va se donner pour tâche d'y voir clair et d'organiser par catégories distinctes les différents matériaux et mécanismes langagiers convoqués par les deux principes de base du travail oulipien : l' « anoulipisme » et le « synthoulipisme ». Comme on le sait, dans le premier cas, il s'agit de répertorier dans des textes existants des principes spécifiques de construction littéraire et dans le second, qui constitue ce qui est souvent considéré comme le côté « créatif » de l'Oulipo, inventer de nouveaux procédés, laissés par le langage à l'état de principes « potentiels » pour la littérature. La recherche constitutive que Queneau va être amené à mener dans ce domaine des principes linguistico-rhétoriques afin d'aboutir à des classements justifiés et vérifiés à la base d'une nomenclature littéraire hiérarchisée et légitimée constitue, pour moi, le fleuron de l'obligation de savoir placée dès les premiers temps au centre du projet oulipien. C'est pourquoi, dès mes premiers articles, persuadé que le modèle d'ancrage scientifique de la littérature constituait la spécificité révolutionnaire pour notre temps de la pratique oulipienne, j'ai travaillé sur les divers avatars de cette table organisatrice établie originellement par Queneau et modifiée au fil des ans par différents membres du groupe. La métamorphose de la table, les aléas qui accompagnent ses transformations, d'une certaine façon, pour moi, constituent la vision spectrographique de la place du savoir dans la diachronie des divers états de l'Oulipo.

Je le confesse, je n'ai pas été immédiatement sollicité par le dévoilement original de ce projet illustre, mais j'ai, en quelque sorte, pris le train en marche alors que le tableau originel avait déjà

abandonné le domaine confidentiel des fondateurs et se trouvait déjà laissé à la responsabilité des premiers disciples. On trouve ainsi, dans le livre collectif des membres de l'Oulipo publié en 1988, *OuLiPo: Atlas de littérature potentielle*, une première tentative par Queneau, de classification, sous forme de table rationnelle, des travaux des membres du groupe. Ce tableau est organisé sur le principe d'opérations linguistiques établies élevées au rang de catégories fonctionnelles donnant naissance à un certain type de production langagière oulipienne.

En rupture délibérée avec toute la tradition néo-romantique de la littérature et, à l'époque, tout particulièrement avec le Surréalisme, son irresponsabilité onirique et son abnégation en face de l'inconnu aspirationnel freudien, l'Oulipo et son « esprit de sérieux » se présentent donc comme une tentative courageuse pour retenir le contrôle de l'auteur sur toute « inspiration » subjective et arbitraire. L'Oulipo veut que l'auteur travaille dans le respect et en toute connaissance « scientifique » des règles linguistiques et de la maîtrise spécialisée du contrôle compositionnel par l'auteur qui, ici, reprend l'importance de la responsabilité de production du texte que lui avait retiré le Surréalisme. De plus, dans le contexte d'époque qui est en train de voir l'émergence triomphale dans les Sciences Humaines du Structuralisme, l'Oulipo favorise le phénoménologisme descriptif contre la mimésis et le simple expressionnisme. Toutefois, à cette époque, les membres de l'Oulipo ne veulent pas simplement être assimilés au mouvement

plus général du Structuralisme, mais affirment leur particularisme intellectuel en se reconnaissant hautement comme des adeptes des principes « structurelistes ». Leur but est de comprendre les structures profondes du fonctionnement linguistique articulé humain et d'en rédiger le cadastre, afin de produire des nomenclatures aussi complètes que possible des moyens compositionnels à la disposition de toutes les pratiques reconnues comme « littéraires ». Au début des années 80, cette table originelle a été mise à jour par l'actuel Secrétaire Perpétuel du groupe, Marcel Bénabou, sous le nom de TOLLÉ (Table des Opérations Linguistiques et Littéraires Élémentaires) et constitue une vue spectrographique des domaines linguistiques où s'exercent en priorité les activités formelles des oulipiens. L'impression qui ressort de l'étude de cette table confirme la nature « opérative » des catégories cliniques reconnues dans les pratiques des oulipiens et leur dépendance envers une surdétermination numérique en ce qui concerne les protocoles génératifs préférés. Il n'en demeure pas moins que, même si l'on peut estimer la valeur écriturielle des principes énumérés dans la nomenclature, les critiques un tant soit peu familier avec les récents concepts opératoires mis en avant par une linguistique fonctionnelle, reconnaissent, sous les labels oulipiens, des opérations linguistiques bien identifiées (« déplacement », « substitution », « addition », etc.) se rattachant pour la plupart à la fonctionnalité de la linguistique générative transformationnelle des années 70/80. Le TOLLÉ qui est au cœur de la pratique « synthoulipiste » de l'Oulipo laisse



donc deviner la nature et les caractéristiques de la génération historique qui a codifié les pratiques habituelles de l'ouvroir. En sous-produit, toutefois, comme le modèle linguistique sous-jacent, cette petite table offre un ensemble qui hypertrophie des procédures syntaxiques et fait de toute construction à base sémantique le parent pauvre de cet ensemble. Il n'y a certes pas à s'en étonner puisque l'emphase sur la forme impose, en corrélat, le recul des critères sémantiques. Même si la démonstration de cette caractéristique centrale de l'Oulipo considéré comme mouvement « littéraire » ne va pas chercher son argumentaire dans une analyse fouillée et spécialisée des fonctionnements linguistiques de la langue, la préférence oulipienne pour les constructions élaborées à partir des composantes « phénoménologiques » de la langue, syntaxe, morphologie et/ou morphologie, saute aux yeux.

Cette coloration linguistique si particulière aux productions historiques de l'Oulipo est tellement puissante que Jacques Roubaud, lorsqu'il est engagé dans une analyse particulière des éléments qui interviennent dans la partie rythmique de la poésie, se sent obligé d'user directement une terminologie empruntée aux études générale des linguistes d'obédience générative (« enchâssement », « permutation », « complémentatif », « sous-jacent », etc.).

Cette importance syntaxique dans le TOLLÉ se marque surtout dans les catégories qui définissent les colonnes horizontales; les colonnes verticales sont régies par un algorithme beaucoup plus

aléatoire parce que de nature composite qui fait intervenir des critères empruntés à des domaines hétéroclites dont on ne voit pas toujours la nécessité fonctionnelle, ni même en quoi certaines catégories sont considérées comme « fonctionnelles » (couvrant un principe opérateur) plutôt que simplement « descriptives » (un objet statique).

Comme je le montre dans mon article de l'époque, « Partitions concertées: sur l'Oulipo »<sup>14</sup>, si l'ensemble classificatoire entrepris originellement par Queneau et poursuivi par les diverses générations d'oulipiens comme les marques progressives de l'accomplissement du projet « synthoulipiste » de l'Oulipo apparaît à première vue comme un ensemble offrant un haut degré d'objectivité et de précision scientifique, toute enquête éduquée un peu poussée laisse rapidement apparaître un certain degré de vague et d'incohérence pratique. Ceci en grande partie parce que dans la période fondatrice du groupe, il n'y avait pas au niveau lexicologique une linguistique fonctionnelle aussi poussée que pour le domaine de l'étude syntaxique; les Oulipiens étaient ainsi condamnés à utiliser le terme « mot » pour couvrir toutes sortes de formalisations lexicologiques. Queneau lui-même dans ses textes, *Zazie* ou *Le Chiendent*, joue « avec les mots » et ses constructions sont de la même nature que les « jeux de mots » de l'*Almanach Vermot*; on en reste aux compositions morphologiques et il n'y a pas encore de recours au champ sémique qui aurait engagé la dimension sémantique ou, au moins, un sémantisme de la forme (« signifiance » dans le langage critique de

l'époque). Ce manque, qui se révèle comme la tache aveugle de l'Oulipo, est aujourd'hui très souvent mentionné comme l'aspect le plus déficient dans la longue entreprise langagière de l'Oulipo. Non pas que les membres de l'Oulipo n'aient pas été conscients de cet état de fait de leur production en faveur de la syntaxe, lors de rencontres et autres colloques. Toujours est-il que le bilan critique cible régulièrement ce déséquilibre criant qui, pourtant, ne semble pas se résorber ni avec le temps ni avec la contribution de nouveaux membres. Certains sont plus avides que d'autres de trouver des protocoles langagiers qui donneraient la part belle à la sémantique et donc étendrait, de manière significative, la signature « synthoulipiste » du groupe, ainsi *Sphynx* d'Anne Garréta est un travail sur la phénoménologie de la langue, morphologie des accords, genre des pronoms, etc. mais, de par sa nature « Gender Poetics », le texte est avant tout un échafaudage linguistique compliqué gouverné par la contrainte sémantique que constitue l'identité sexuelle cachée des protagonistes tel que normalement nous la livre la morphologie de la langue française.

Ainsi, pendant plus de cinquante ans depuis sa fondation, fidèle à son gène de « savoir » et à la leçon originelle ici de Queneau, l'Oulipo semble avoir été dominé pendant toutes ces années héroïques de formation, par l'élaboration de constructions langagières formelles impliquant plus particulièrement la partie phénoménologique (matérielle) de la langue et, plus particulièrement, les règles combinatoires touchant aux propriétés

morphologiques et syntaxiques répertoriés.

Comme le notent les critiques, l'élaboration constante et continue de procédures langagières récurrentes destinées, potentiellement, à devenir des matrices fonctionnelles contraignantes résultant dans la production d'un texte formaté par cette contrainte, semble avoir abouti, en fait, à une évolution de l'Oulipo vers un groupe littéraire plaçant plus d'importance sur la qualité du produit réalisé que sur la découverte et l'élaboration de nouveaux principes (linguistiques) de production destinés (potentiellement) à être adopté par un écrivain pour produire un texte de nature littéraire. Une intervention magistrale de Jacques Roubaud lors du colloque de Nancy<sup>15</sup> marque, peut-être, la remise de ce projet original de l'Oulipo dans le domaine des propositions reléguées au rang de fétiches (ou vœux pieux): comme Agnès Disson alors intervenante avançait quelques propositions sur le travail d'avenir des Oulipiens, du fond de la salle Bénabou lui a suggéré que le TOLLÉ (ou sa version de l'époque) devait être mentionné et servait encore de repère au travail du groupe. Comme elle semblait incertaine sur la nature actuelle de ce travail et son état de développement, Roubaud qui, sur l'estrade, se trouvait à ses côtés, a semblé suggérer que, peut-être, le besoin de retour à ce document devenait maintenant moins urgent et que ses limites originelles semblaient peu propices à un *aggiornamento* productif pour l'Oulipo de 2006. Suggérait-il alors pour l'Oulipo l'abandon de cette table et d'un travail littéraire basé sur la connaissance exclusive d'une linguistique descriptive et

phénoménologique au profit d'une élaboration progressive portant sur des questions impliquant une plus grande importance donnée aux questions sémiologiques et, pour la forme littéraire traditionnelle, aux questions liées, comme il l'a lui-même toujours fait, aux « genres » des textes à vocation littéraires?

Le flottement clair qui se laisse percevoir dans le débat entre Bénabou et Roubaud sur cette question de l'élaboration préalable nécessaire ou non d'un modèle « savant » élevé au rang de table de référence et le suivi d'une procédure rigide et finie de « création » utilisant le modèle comme compas strict d'élaboration, reproduit dans un domaine limité (à structure de la langue) une question beaucoup plus globale à propos du projet oulipien: celui du respect rigoureux et « scientifique » de la procédure d'élaboration du principe (ou contrainte, si l'on veut) de composition et de combinaison. On peut se lasser d'entendre constamment la définition un peu élémentaire du travail du créateur oulipien comme « la réalisation d'un labyrinthe dont il essaye de s'échapper ». Toutefois, à y bien réfléchir, cette définition dans laquelle la critique met surtout l'accent sur la première partie, la « réalisation d'un labyrinthe », porte dès l'origine de la formation du groupe la mention de sa propre subversion. En bonne logique oulipienne (celle qui suit la logique de soumission aux lois inflexibles du savoir), la fin de la définition devrait mentionner quelque chose comme « et la poursuite résolue de son itinéraire afin de savoir où cela le conduira et comment ». Cette seconde partie correspondrait parfaitement à

l'ambition avouée de la pratique synthoulipique, puisque suivre le labyrinthe ainsi nouvellement constitué devrait conduire analogiquement à une procédure jamais rencontrée; plus simplement dit, la constitution d'une contrainte nouvelle doit déboucher sur une forme encore inconnue. Ecrire selon le principe lexicologique du « S+7 » permet des combinaisons encore jamais rencontrées et différentes d'une pratique du « S+8 ». Toutefois, si dès le départ, le but consiste à trouver des parades à la rigueur déclarée, des échappatoires au parcours imposés, alors le travail du critique n'est plus simplement d'identifier et d'énumérer les principes posés à la base de la construction du labyrinthe, mais de surtout montrer comment les oulipiens rivalisent de talent et d'imagination pour « échapper » au système fini, rigide et absolu qu'ils prétendent avoir mis sur pied.

Dès mes premiers travaux sur le groupe, ma propre tendance a été de considérer comment, dans bien des cas, les Oulipiens, et en particulier Roubaud, réalisaient des échappatoires subtiles et complexes (le « un de reste » – s'il y a un reste, la grille numérique ne peut pas être complète et donc c'est par cette simple unité que le texte échappe à sa clôture)<sup>16</sup>, ou plus grossières (« on trouvera au chapitre cinq du prochain volume le plan détaillé de cet épisode » – dans le volume désigné, il n'y a pas de chapitre cinq...)<sup>17</sup>. Dans le cas de Perec, le champion des listes complexes se voulant exhaustives, on peut proposer que la pratique souvent habituelle désignée sous le nom de « pseudo-érudition » joue un rôle similaire:

alors que la liste ou la nomenclature se veut rigoureusement isotopique, elle est en fait aléatoire et hautement fantaisiste dans le détail de ses choix, avec même, parfois, des objets dont la documentation officielle nous apprend qu'ils n'existent pas.

Ce sont là des solutions pratiques de fugue inventées par les auteurs compte tenu des contextes établis. L'écrivain oulipien reste au moins fidèle à son obligation de contrôle. Dans cette perspective logique qui veut que l'auteur ne perde pas la main, il ne faut donc pas s'étonner si les Oulipiens poussent le zèle jusqu'à expliquer comment ils ont recours à des pratiques oulipiennes documentées et explicites pour échapper à la dictature du labyrinthe – les Oulipiens sont des libéraux, du côté de la liberté... dans les règles. Dès les débats fondateurs du groupe, certains (Queval, Bens) vont avancer le principe du « clinamen », une légère variation du paradigme qui va permettre un discret glissement hors du labyrinthe<sup>19</sup>; l'Oulipo a eu la témérité d'inventer un second principe opératoire qui permet à la nouveauté de se passer de l'entame dramatique de la fondation du labyrinthe et de l'agonie crépusculaire de la séquestration: le « canada-dry » – dont il sera question à plusieurs reprises dans ce volume. Le cas du « canada-dry » est une manière furtive de se dégager de la tyrannie du minimalisme des procédés artificiels ou mécaniques de la contrainte ou de la combinatoire (« ça a la couleur d'une contrainte, ça a le goût d'une contrainte, mais ça n'en est pas une »); une « inspiration » créative mais avec ou sans soutien? Telle est la question pour ceux qui veulent poursuivre la réflexion.

Toutefois, cela laisse à penser que dans certaines zones de l'Oulipo, toute production scripturale ne se réduit pas à la présence (explicite ou non) de la construction parfois opprimante pour ne pas dire asphyxiante d'un « labyrinthe » chevillé à un bâtis de savoirs et techniques bien répertoriées.

### « *Avant-garde* »?

La toute première déclaration qui ouvre son volume *Une nouvelle pratique littéraire en France: Histoire du groupe Oulipo*<sup>20</sup>, peut immédiatement apparaître comme une provocation: de Bary affirme contre tout une tradition de critique (souvent anglo-saxonne) que l'Oulipo n'est pas une « avant-garde ». Cela va semble-t-il contre la vulgate critique établie en Angleterre et aux Etats-Unis, et explique, en fait, la raison pour laquelle ce mouvement est particulièrement suivi dans le monde intellectuel de langue anglaise. Après tout, on peut se souvenir qu'un récent prospectus à propos du programme de la MLA<sup>21</sup> en 2014 pour une session spéciale préparée par la Division *Linguistic Approach to Literature* proclamait: « *It is easy enough to argue that the Oulipo group represents the intellectual ensemble that could be considered as the only current avant-garde in French writing and poetics* ». En affirmant ainsi dans une déclaration d'ouverture que « l'Oulipo **n'est pas** un groupe d'avant-garde », de Bary mobilise au service de cette déclaration d'autorité critique à la fois l'histoire du groupe et la ligne déclarative du groupe lui-même qui a toujours refusé de se voir



considéré comme un « simple » groupe d'avant-garde. Si c'est la caractéristique des mouvements d'avant-garde que de naître brutalement pour mourir quelques années plus tard dans un système d'alternance historique cyclique bien mesurée, alors, effectivement, l'Oulipo n'est pas un mouvement d'avant-garde, puisque cela fait plus de cinquante ans qu'il dure et que ses membres se perpétuent au-delà des modes théoriques et/ou littéraires. Le mouvement est là pour longtemps et va poursuivre son sens de l'innovation et de l'intervention expérimentale. En 2011, l'anniversaire de sa naissance a été célébré dans le monde entier à l'occasion de multiples colloques et manifestations. Aujourd'hui, il est facile de constater que le groupe est reconnu pour la qualité multigénérationnelle de ses membres (actifs *et* décédés). Entre les années 60 et aujourd'hui, un certain nombre de figures-phares du mouvement, Raymond Queneau, Georges Perec, Italo Calvino, Harry Mathews, Jacques Roubaud, Marcel Bénabou, Paul Fournel, Anne Garréta, pour ne mentionner que les plus connus, outre leur renommée individuelle comme écrivains ont tous en commun le fait d'être membres officiels de l'Oulipo et d'avoir contribué, à des degrés divers, à son renom et à l'évolution de son caractère mutagène.

Dans le milieu critique qui aujourd'hui occupe l'avant-scène du travail littéraire, le terme « avant-garde » n'est plus particulièrement apprécié comme un label significatif ou pertinent. On ne s'en sert que pour documenter, généralement dans un contexte de

discontinuité historique, le combat d'une génération nouvelle avec une autre plus ancienne qui a jusqu'alors accaparé l'attention du public et a su en recueillir les faveurs. L'intelligentsia littéraire française ne reconnaît plus le monde contemporain des Belles Lettres dans cette apparence de lutte générationnelle incessante. Par contre, dans le domaine anglo-saxon, le terme « avant-garde » ou « *vanguard* » n'a pas cette connotation fondamentale de lutte générationnelle pour la domination exclusive du champ, mais a préservé le sémantisme original d'« avancée intellectuelle », de fondation d'une nouvelle conception de la pratique littéraire. Qu'il s'agisse de poésie [« *poetry* »] ou roman [« *fiction* »] le terme n'a pas pris une ride et, contrairement à ce qui s'est passé en France dans les années 60/70, ne s'est pas chargé de connotations qui, progressivement ont amené sa disparition comme terme employé couramment dans une fonction opérationnelle acceptée. Comme de Bary l'explique dans la première partie de son ouvrage, le caractère innovant et la volonté de découverte de nouvelles formes sont au cœur de la matière génétique de l'Oulipo.

Il y a pourtant dans les premiers temps de l'Oulipo un ensemble de caractéristiques qui rapproche son apparition de toutes les gestes d'inscription avant-gardistes: 1. l'un de ses fondateurs manifestait un fort et explicite rejet du Mouvement dominant à cette époque (Surréalisme) qui plus est dominé par son beau-frère (Breton); 2. le mouvement commence par la production de « Manifestes » qui accentuent les distinctions avec le mouvement qui

domine alors les arts et les lettres, et avance comme principes des arguments qui sont directement des contrepoints des principes avancés par l'autre mouvement en face duquel il se veut en ascension<sup>22</sup>; et 3. l'Oulipo offrait ce qui est indispensable à une « avant »-garde, c'est à dire un programme d'innovation intellectuelle résidant précisément dans la combinaison toute particulière des deux caractéristiques que nous venons de porter au crédit de l'ADN de l'Oulipo, cette unique alliance de la mathématique (et de l'ambition scientifique) et la dévotion absolue à une entreprise de « savoirs ». Lorsque Jacques Roubaud dans son texte « L'analyse matricielle du langage » qui sert de préface à *Oulipo: Atlas de littérature potentielle*<sup>23</sup> offre ces deux axiomes: « 1. L'arithmétique s'occupant du langage suscite des textes. 2. Le langage produisant des textes suscite l'arithmétique », il place la réalisation du « poème » dans l'ordre du mathème et lui assigne un rôle cognitif de premier plan. Dans le même volume, Paul Fournel convoque explicitement les nouveaux outils qui vont contribuer spécifiquement à cette combinaison spéciale qui marque le cœur innovatif du nouveau mouvement: « La littérature potentielle est, par définition riche de toutes les potentialités. Parmi celles qui nous attendent figure évidemment l'informatique<sup>24</sup> ».

C'est sur la base de cette constatation d'une composante innovante à la doctrine écriturielle du groupe que j'écrivais en XXXX dans mon article intitulé « Informatique « tic ...tic... tics »<sup>25</sup>: « Nul ne peut douter que l'Oulipo s'est fait internationalement

le pionnier de l'écriture électronique ». Trente ans plus tard, de façon quelque peu agonistique dans son article superbement informatif: « Un historique de la génération numérique de textes », Philippe Bootz reconnaît que sur la place publique, il est communément accepté que l'Oulipo est le mouvement littéraire qui a favorisé le développement de l'écriture numérique en France. Toutefois s'il concède la réalité de cette perception, c'est pour mieux combattre ce qu'il dénonce comme une idée reçue mais indéfendable de deux points de vue: ce que l'on accepte aujourd'hui comme la littérature numérique a existé ailleurs (Etats-Unis, Angleterre, Allemagne, Brésil) bien avant les premiers efforts de l'Oulipo dans cette direction, et, de plus, les premiers efforts organisés de la littérature numérique de l'Oulipo ne sont pas du côté de la création, mais consistent simplement dans un effort de « transmédiatisation » non accompagné d'une vraie réflexion sur l'utilisation du numérique dans la conception de formes propres.

Il est pourtant étonnant et quelque peu paradoxal que l'Oulipo devienne le mouvement paradigmatique de la génération informatique de texte, et ce pour plusieurs raisons. La première est que l'Oulipo ne s'intéresse que très tardivement à l'informatique: ce n'est qu'en 1975 que Paul Braffort réalise une version programmée des cent mille milliards de poèmes de Queneau pour l'exposition Europalia. La relation entre l'Oulipo et l'informatique ne consiste pas à utiliser l'ordinateur pour créer de nouvelles contraintes, mais à créer des versions numériques d'œuvres à contrainte existantes par

ailleurs: il s'agit d'un travail de remédiatisation, non de création originale<sup>26</sup>. L'argument de Bootz pourrait donc venir infirmer le caractère « avant-garde » de l'Oulipo dans son rapport à l'utilisation de l'informatique pour la création de textes à caractère littéraire. Cela n'est toutefois vrai que si l'on accepte le caractère nécessairement « mécanoïde » – comme l'on disait à l'époque – de la littérature aujourd'hui reconnue comme « numérique ». Or il faut bien admettre que certains Oulipiens ont réfléchi et théorisé la création automatique des textes littéraires bien avant les expérimentations sur machine de Braffort. Etant donné l'histoire même du numérique, des théories logiques de Locke aux modélisations « virtuelles » de Turing, on peut accepter que l'apparition des machines n'est pas en soi un critère d'automatisme conceptuel, les opérations répétitives performedes par les dispositifs mécaniques impliquent la présence pré-opérationnelle d'un algorithme intellectuel, mais ils n'en sont pas la condition nécessaire. Comme le reconnaît Bootz lui-même lorsqu'il écrit: « La machine de Turing n'est pas une machine réelle mais un modèle abstrait d'automate, bien qu'il soit possible de réaliser des machines réelles très proches du modèle, et même des machines totalement mécaniques »<sup>30</sup>.

Dans son élaboration d'un « historique de la génération numérique des textes » qui refuserait le caractère avant-gardiste aux innovations de l'Oulipo, Bootz attribue la paternité de ces pratiques innovantes au projet « *Love Letter* » de Christopher Strachey: «

C'est ainsi que [Christopher Strachey] développa en juin 1952, soit neuf ans avant la naissance de l'Oulipo, le premier générateur informatique de textes, *Love Letter*, conçu comme une application qui permette de valider la conception de l'intelligence artificielle selon Turing »<sup>31</sup>. Ce programme mécanique repose sur une structure sous-jacente de type « phrase à trou », un principe assez proche du système combinatoire connu par les spécialistes de l'Oulipo comme la contrainte combinatoire de type « S+7 »: on remplace une lexie par celle qui apparaît dans un dictionnaire accepté comme corpus lexical fini et limité sept entrées plus loin:

La cigale,  
Ayant chanté tout l'été,  
Se trouva fort dépourvue  
Quand la bise fut venue.  
Pas un seul petit morceau  
De mouche ou de vermisseau [...]

Réécriture :

La cigogne  
Ayant chantignole tout l'étendoir,  
Se troyennes fort déprécation  
Quand la bisexualité fut vent:  
Pas un severac petit chaperon rouge  
Mordicus de moucheter ou de vernaculaire [...]

Dans le cas de Strachey, il semble que ce ne soit pas le dictionnaire

(une instance objective extérieure qui gouverne la réécriture), mais une liste *ad hoc* de termes choisis pour générer un algorithme répétitif, quel que soit le texte soumis à la réécriture. Parce que Strachey n'accordait pas beaucoup d'importance à cet algorithme verbal, Bootz remarque que ce « premier » modèle de générateur est habituellement ignoré par les spécialistes du domaine; il note toutefois une particularité de ce programme qui fait oublier le « peu de sophistication de l'algorithme ». « Toutefois ce générateur est repéré outre atlantique comme une pièce importante dans l'étude de genre: Strachey et Turing étant tous deux homosexuels, générer des lettres d'amour au vu et au su de tous, dans lesquelles ni le genre ni le mot amour n'apparaissent, n'a rien d'anodin»<sup>32</sup>. Cette prouesse dans la poétique du genre n'est pas sans rappeler la contrainte dominante qui gouverne le texte « oulipien » d'Anne Garréta, *Sphinx*, dont la particularité est effectivement qu'il s'agit d'une relation intime entre deux personnages dont le sexe ne peut pas être (grammaticalement) défini<sup>33</sup>.

Pour Bootz, mis à part ces balbutiements originaux, le véritable travail de pionnier revient à Theo Lutz avec son article « *Stochastische Texte* » paru en 1959 dans la revue *Augenblick* de Max Bense; c'est à ce travail qu'il associe volontiers le terme d'« avant-garde »: « *Augenblick* est la revue de Max Bense, une des plus importantes revues d'avant-garde de l'époque. Le contexte dans lequel s'inscrit le générateur de Théo Lutz recentre ainsi ce qui sera ultérieurement dénommée 'littérature numérique' sur la question du

texte »<sup>34</sup>. Dans la continuité chronologique, pour la France, Bootz signale alors les travaux sur la machine Calliope de Louis Couffignal, un projet national du CNRS qui s'interrompt officiellement en 1957 mais qui semble exploité expérimentalement jusqu'en 1967, puisque Bootz cite des extraits du « poème » composé par Couffignal en 1964 et présenté publiquement aux rencontres internationales de « cybernétique » de Genève en 1965. Il mentionne d'autres tentatives autonomes de génération de textes pour les années 65-75 (Paul Braffort), mais remarque que les limitations technologiques et quelques problèmes théoriques (comment étendre la compétence lexicale du programme par exemple) confinent « la machine au rang d'outil de production et permet de qualifier la production de cette période de 'littérature assistée par ordinateur' »<sup>35</sup>.

L'information générée par cette étude séminale de Bootz sur le contexte du développement des travaux de génération numérique des textes dans l'immédiate après-guerre est particulièrement éclairante, surtout si on l'aborde à partir de ce qu'il appelle « l'Oulipo devenu symbole paradigmatique de cette période »<sup>36</sup>. Une position qu'il dénonce, bien sûr, adoptant, comme je l'ai indiqué, une perspective mécanoïde sur la genèse de la discipline. Il peut paraître toutefois étonnant que lui qui reconnaît la « mécanique » intellectuelle de Turing *sans* machine, fasse absolument l'impasse sur ce qui arrive à l'Oulipo, avant 1975 et les tentatives bien connues de Braffort, et qu'il ne mentionne, même pas en passant, les



réflexions innovantes, sinon ‘avant-gardistes’ du P.A.L.F. (« Production Automatique de Littérature Française ») de Georges Perec et Marcel Bénabou. L’édition récente de ces travaux dans les *Cahiers Georges Perec*<sup>37</sup> témoigne vigoureusement du travail accompli et de la réflexion de plus en plus étendue et sophistiquée de cette ligne d’automatisme poétique dans le développement et l’évolution « scientifique » du groupe. Si l’on peut rappeler de manière anecdotique que c’est grâce à cet ensemble de recherches sur le langage que Perec et ensuite Bénabou ont obtenu leur cooptation au sein du groupe, plus fondamentalement le dossier argue de manière convaincante que l’Oulipo, dans sa période héroïque, a trouvé dans la réflexion sur la « production » automatique des textes les bases théoriques du système de la contrainte, à une période charnière dans l’histoire du groupe entre la période « expérimentale » de la combinatoire et la notoriété identitaire de « littérature à contrainte ».

Dans sa « présentation », Bénabou situe le travail exploratoire du P.A.L.F dans la période juste avant et juste après l’entrée de Perec à l’Oulipo: « [...] il s’agit d’une entreprise qui, malgré quelques interruptions, demeurera d’actualité depuis 1966 jusqu’à 1973 »<sup>38</sup>. Il précise ensuite que trois textes successifs « Présentation » (1967), « Esquisse » (1969) et « Eléments pour une théorie » (1973) témoignent de l’évolution de la réflexion et de la pratique de l’automatisation dans la production littéraire. Le texte initial de 1967 insiste sur le fait que pour tout travail de ce type, la priorité

doit être mise sur le matériel de base, le langage, et que, par rapport à lui, le produit « littéraire » est secondaire: « On ne commande au langage qu'en lui obéissant. Il est grand temps pour la littérature de prendre le langage au sérieux »<sup>39</sup>.

### *Marques d'origine*

Au terme de la lecture de cet ouvrage chronologiquement organisé, pour parvenir à se faire une opinion éduquée sur le statut actuel de l'Oulipo après le passage de plusieurs phases d'évolution, il ressort de ces conditions préliminaires que cinq composantes constitutives à l'Oulipo des débuts doivent réapparaître inchangées ou modifiées dans l'Oulipo d'aujourd'hui. Ce sont:

1. La prééminence des lois du langage en algorithme sur les attentes littéraires« habituelles.
2. En matière de langage, l'emphase du travail créatif sur la forme et donc le recul du signifié ou du moins la réalisation privilégiée d'un sens de la forme.
3. La question de la législation de l'écrit.
4. L'importance dans le champ de production oulipien de la transgression langagière sur l'écrit *confortable*.
5. L'importance de l'exploration et découverte de procédés langagiers innovants, plutôt que l'exploitation d'un régime littéraire répondant à un état social particulier.

## NOTES

1. Parmi les ouvrages récents, on relèvera:

Alison James, *Constraining Chance: Georges Perec and the Oulipo* (Northwestern University Press: Evanston, 2009).

Camille Bloomfield, Marc Lapprand, Jean-Jacques Thomas (Éds.), *Formules*, 16, "Oulipo@50" (Presses Universitaires du Nouveau Monde: New Orleans, 2012).

Cécile de Bary, *Une nouvelle pratique littéraire en France: Histoire du groupe Oulipo* (The Edwen Mellen Press: Lewiston, 2015).

Christelle Reggiani, Alain Shaffner (Éds.), *Oulipo, mode d'emploi* (Honoré Champion: Paris, 2016).

*Cahier Perec* (Paris: Editions des Cahiers de l'Herne, 2016).

Christelle Reggiani (Éd.), *Relire Perec* (Presses Universitaires de Rennes: Rennes, 2016).

*Georges Perec, Œuvres I, II*, Édition publiée sous la direction de Christelle Reggiani (Collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 2017).

Olivier Salon (Éd.), *Le disparate François Le Lionnais* (Paris: Le Nouvel Attila, 2016).

2. Voir sur ces questions *Formes Poétiques Contemporaines*, « Postérité(s) des avant-gardes », 7, 2010. [<http://www.ieeff.org/fpc7prefacewebdigit.pdf>].

3. Charles Bernstein (Éd.), *The Politics of Poetic Form: Poetry and Public Policy* (Roof Books: New York, 1990).

4. Voir plus particulièrement sur ces questions de mutations actuelles de l'Oulipo mon essai final « Oulipo, qui as-tu tu? ».

5. Raymond Queneau, *Exercices de style* (Éditions Gallimard: Paris, 1947).

6. Roger Caillois, *Les Jeux et les hommes* (Éditions Gallimard: Paris, 1958).

7. Theodor Adorno, *Prismes. Critique de la culture et société* [1955], Trad. Geneviève et Rainer Rochlitz (Éditions Payot: Paris, 1986).

8. Christelle Reggiani, « Peut-on parler d'un style oulipien? », *Formules*, 12 (2012), pp. 179-191; voir également, *Poétiques oulipiennes* (Éditions Droz: Genève, 2014).

9. Christelle Reggiani, *Poétiques oulipiennes*, *op. cit.*, p. 106.
10. Raymond Lécureur, *Raymond Queneau: Biographie* (Éditions Les Belles-Lettres: Paris, 2002).
11. Raymond Queneau, *Arts*, 29 octobre 1953.
12. Michel-Georges Bernard, *Poètes d'aujourd'hui, Georges-Emmanuel Clancier* (Éditions Seghers: Paris, 1967).
13. Sur la question de la place de l'oralité chez Perec et la place de cette question dans la détermination du « style » littéraire de Perec, on lira avec grand profit l'étude de Cécile de Bary « L'écriture ou la voix », *Poétique*, 175 (2014), pp. 59-72. A l'occasion de cette étude consacrée spécifiquement à Perec, elle mentionne avec beaucoup d'à propos l'étude plus générale de Gilles Philippe, « Langue littéraire et langue parlée » dans l'ouvrage de Gilles Philippe et Julien Piat (Éds.), *La Langue littéraire, une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon* (Éditions Fayard: Paris, 2009), qui propose une distinction bienvenue et utile dans le cas de l'Oulipo entre « oralité » et « vocalité ». Voir également le compte-rendu de l'Association Georges Perec du samedi 20 mai 2017 consacré à « Perec et la radio », sous la responsabilité de Jean-Luc Joly avec Emmanuel Zwanger, Thomas Baumgartner, David Christoffel, Tilla Fuchs, et Hans Hartje.
14. Jean-Jacques Thomas, « Partitions concertées: sur l'Oulipo », *La langue la poésie, essais sur la poésie française contemporaine* (Presses Universitaires de Lille: Lille, 1989).
15. Colloque « Jacques Roubaud compositeur de mathématique et de poésie », sous la direction d'Agnès Disson et de Véronique Montémont (ATILF, Université de Nancy, 2006). Pour les actes du colloque voir Agnès Disson, Véronique Montémont (Éds.), *Jacques Roubaud compositeur de mathématique et de poésie* (Absalon: Charenton-le-pont, 2011).
16. Voir mon article « Chance Aren't » *Substance*, 23/24 (1982) et le texte de ma conférence 'Arcature numérique', 2nd International Colloquium on Poetics, New York, Columbia University, novembre 1978.
17. Voir mon article « Swing Troubadour », et ici-même en version française.

18. Voir mon article « Péréquations stylistiques », inédit, 2015.
19. Voir mon article « Salon », inédit, 2002.
20. Cécile de Bary, *op. cit.*, 2015.
21. *Modern Language Association*, la toute puissante organisation des professeurs d'université en anglais et langues étrangères aux Etats-Unis. La réunion annuelle se tient maintenant la première ou la deuxième semaine de janvier.
22. Sur toutes ces questions voir ici même mes essais consacré à l'« avant-garde » et l'Oulipo, « Partitions concertées » sinon « Oulipo qui as-tu tu? ».
23. Oulipo, *Oulipo : Atlas de littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 47.
24. Paul Fournel, *Oulipo: Atlas de littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 297.
25. Jean-Jacques Thomas, « Informatique...tic...tic...tics » dans ce même livre.
26. Philippe Bootz, « Un historique de la génération numérique de textes », *Formules*, 19 (2015), pp. 9-47.
30. *Ibid.*, p. 12.
31. *Ibid.*, p. 17.
32. *Ibid.*, p. 20.
33. Anne Garréta, *Sphinx* (Éditions Grasset: Paris, 1986).
34. Philippe Bootz, « Un historique de la génération numérique de textes », *op. cit.*, p. 21.
35. *Ibid.*, p. 30.
36. *Ibid.*, p. 29.
37. Marcel Bénabou, « Presbytère et Prolétaires Les dossiers P.A.L.F. », *Cahiers Georges Perec*, 3 (Éditions du Limon: Chalon-sur-Saône, 1989).
38. *Ibid.*, p. 7.
39. *Ibid.*, p. 16.