Acta fabula
Revue des parutions
vol. 15, n° 3, Mars 2014
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.8470

50 ans de l'Oulipo : mode(s) & emploi(s)

Paula Klein

La Licorne, n° 100, 2012 : « 50 ans d'Oulipo. De la contrainte à l'œuvre », sous la direction de Carole Bisenius-Penin & André Petitjean, 282 p., EAN 9782753517103 & *Formules*, n° 16, juin 2012 : « Oulipo@50 / L'Oulipo à 50 ans », contributions réunies par Camille Bloomfield, Marc Lapprand & Jean-Jacques Thomas, EAN 9781937030216.

Pour citer cet article

Paula Klein, « 50 ans de l'Oulipo : mode(s) & emploi(s) », Acta fabula, vol. 15, n° 3, Essais critiques, Mars 2014, URL : https://www.fabula.org/revue/document8470.php, article mis en ligne le 03 Mars 2014, consulté le 05 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.8470

Ce document a été généré automatiquement le 05 Mai 2024

50 ans de l'Oulipo : mode(s) & emploi(s)

Paula Klein

La célébration du cinquantenaire de l'Oulipo, fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais en 1960, offre un bilan de la situation actuelle du groupe. Dernier groupe contemporain ayant survécu à la fin des avant-gardes du siècle dernier, le caractère intergénérationnel et même transnational de ses membres le situe à une place d'exception dans le champ littéraire contemporain. De même, la notoriété dont jouit l'Ouvroir de Littérature Potentielle à l'heure actuelle nous amène à considérer les modalités de canonisation et de création des valeurs esthétiques.

Issus des colloques qui se sont tenus respectivement en 2010 en France et en 2011 à Buffalo, les numéros de *La Licorne* et de *Formules* consacrés à l'Oulipo réfléchissent à la spécificité des pratiques littéraires oulipiennes. Les deux recueils d'études présentent, en effet, une structure semblable. À la suite des préambules rédigés par les directeurs des volumes, on trouve des textes rédigés à l'occasion des colloques par Paul Fournel et Marcel Bénabou, respectivement Président et Secrétaire définitivement provisoire de l'Oulipo. Les études sont ensuite organisées suivant un schéma tripartite : « Histoire(s) » et « Poétique(s) », division respectée par les deux ouvrages, et une troisième partie intitulée « Usages didactiques de la contrainte » (*La Licorne*) et « Adaptation(s) » (*Formules*).

De même, alors que le numéro de *La Licorne* ne présente que des études d'universitaires et de critiques de l'Oulipo, provenant notamment du milieu universitaire francophone, *Formules* accorde une place centrale à la discussion avec les membres de l'Oulipo eux-mêmes ainsi que ceux de l'OuBaPo (OUvroir de BAnde dessinée POtentielle). Or, ces débats, issus des tables rondes « Généalogies oulipiennes » et « L'Oulipo et sa critique », relèvent d'une double problématique liée au positionnement actuel de l'Oulipo tant dans le champ littéraire français qu'international. Nous pouvons donc nous demander comment l'Ouvroir est perçu par la critique et par le public, mais aussi : quel sont les types de discours et de pratiques assumés par les oulipiens pour se définir en tant que groupe[1] ?

[1] Pour une étude approfondie de cette question, voir l'introduction de : Camille Bloomfield, « L'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe-monde », thèse de Littérature comparée sous la direction de T. Samoyault, soutenue à l'Université Paris 8-Vincennes Saint-Denis, 2011. À paraître à l'automne 2014 chez Honoré Champion.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Histoire(s) d'Ouvroir

La section intitulée « Histoires d'ouvroir » (*La Licorne*) interroge les conditions d'émergence de l'Oulipo — son ancrage historique et géographique — depuis une perspective socio-historique et socio-institutionnelle. Il s'agit, fondamentalement, d'articles qui analysent la configuration humaine et les principes de cohésion à la base du discours collectif. Les communications de Paul Fournel et de Marcel Bénabou proposent, en ce sens, un parcours historique des pratiques oulipiennes mais aussi une sorte de bilan comprenant différentes définitions de la contrainte afin de distinguer les particularités des « générations » qui ont successivement intégré le groupe.

L'article de C. Bloomfield enrichit ensuite cette première analyse historique depuis une perspective sociologique. L'auteur reconstruit l'état du champ littéraire français à l'époque de fondation de l'Oulipo, plus spécifiquement le 24 novembre 1960 à l'issu du Colloque de Cerisy consacré à Raymond Queneau. Revenant sur les liens que certains oulipiens comme Noël Arnaud et, bien entendu, Queneau, ont entretenu avec le surréalisme (révolutionnaire dans le cas du premier), l'article tente de s'écarter du lieu commun de la critique oulipienne selon lequel le surréaliste ne serait qu'un anti-modèle de l'Ouvroir.

De même, C. Bloomfield insiste sur le fait que la conservation précoce des traces de ses activités relève d'un « goût de l'archive » caractéristique de l'Oulipo. Par les textes qui racontent son histoire et son évolution, et qui sont autant de « récits des origines » et de « mythes fondateurs », le groupe a construit petit à petit une culture commune qui contribue à sa cohésion et à sa longévité exceptionnelle.

L'auteur souligne aussi la nécessité d'étayer et peut-être d'adopter l'appellation proposée par l'Ouvroir lui-même de « groupe littéraire » permettant de désigner, d'une manière plus restreinte que celle de « mouvement », tout regroupement volontaire et défini d'écrivains autour d'un projet littéraire. Cette notion est également reprise par C. de Bary (*Formules*) qui parle d'un « effet-groupe » permettant de rassembler des auteurs parfois très différents autour d'une poétique collective.

Tandis que les études de *La Licorne* attribuent une place déterminante aux approches sociologiques, institutionnelles et provenant même de l'histoire des représentations (V. Kauffman), le volume de *Formules* semble élargir l'interrogation sur les « histoire(*s*) » de l'Oulipo mettant l'accent sur le dialogue intergénérationnel — les « fondateurs », les « classiques », les « réinventeurs » et l'« avenir » — mais aussi sur le rôle des « plagiaires par anticipation » et des « oulipiens exemplaires[2] ».

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Dans la première partie du numéro de *Formules,* nous trouvons, par exemple, des articles qui analysent les lignes de continuité entre la production des membres fondateurs et la production plus actuelle. Prenant comme point de départ les réflexions précoces de Raymond Queneau dans son article « Technique du roman » (1937), l'étude de V. Tahar analyse la progression du « roman oulipien » jusqu'aux créations les plus récentes de Marcel Bénabou, Paul Fournel, Anne Garréta, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier et Jacques Roubaud.

Pour sa part, J.-J. Poucel réfléchit à l'évolution du « roman familial » oulipien ; une idée selon laquelle les membres de l'Ouvroir ne seraient que des personnages fictionnels d'un roman conçu par Queneau. À partir du constat d'une « crise de conscience » de la quatrième génération par rapport aux valeurs patrimoniales de la littérature que l'Oulipo a soutenues jusqu'à aujourd'hui, l'auteur réfléchit à la place qu'occupe la politique au sein de l'Ouvroir. J.-J. Poucel met donc en évidence un des points aveugles de la critique oulipienne : le caractère soi-disant apolitique du groupe. Loin de ce mirage, une étude approfondie des œuvres littéraires mais aussi des *Moments oulipiens* et des déclarations collectives s'impose de façon urgente, afin d'évaluer à sa juste mesure le rôle de la politique dans le programme oulipien.

La quête de généalogies oulipiennes constitue le deuxième axe privilégié parmi les problématiques abordées dans cette première partie de *Formules*. L'analyse de Chr. Reig à propos des « plagiaires par anticipation » — formule qui apparaît dès le Second Manifeste sous la plume de Fr. Le Lionnais – s'inscrit ainsi dans une démarche plus vaste associée à la création de ce que l'on peut appeler une « mythologie de l'origine ». L'auteur montre comment la notion de plagiaire, tout en s'adressant à un ensemble *cohérent* et *collectif* de scripteurs, nous oblige à reconsidérer celle de *style*.

Cette question réapparaît, d'ailleurs, dans l'article de C. de Bary. La relation entre poétique de l'Oulipo et poétique d'auteur est abordée ici depuis une approche historique. C. de Bary se concentre ainsi sur l'évolution des ouvrages collectifs, depuis une phase théorique de création de contraintes à une phase plus actuelle centrée sur la production de textes. En effet, l'apparition de *La Littérature Potentielle* (1973),de l'*Atlas de littérature potentielle* (1998) — publiés dans la collection « Idées » puis « Folio » de Gallimard — et plus récemment de l'*Anthologie de l'Oulipo* (2009) — collection « Poésie », Gallimard — ; relève d'un ensemble des choix éditoriales et esthétiques. On peut donc bien remarquer le passage « du catalogue de contraintes [...] au recueil de textes[3] » mais aussi la progression depuis la notion de « littérature potentielle » jusqu'à celle de « littérature à contrainte ».

2 Nous suivons l'expression de Anne Garréta pour faire allusion à la place de Georges Perec au sein du groupe. Cf. *Formules*, *op. cit.* p.233.

3 Paul Fournel, « Présentation » dans *Anthologie de l'Oulipo*, Paris : Gallimard, 2009, p. 9.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La tension que l'on voit s'esquisser entre *contrainte* — associée à une poétique « de groupe » —et *style* — relevant des différentes poétiques « d'auteur » — constitue, en effet, une problématique qui revient dans les deux ouvrages.

Poétique de l'Oulipo / poétiques d'auteur : modalités de production d'un discours littéraire collectif

Un des enjeux déterminants de l'Oulipo réside, sans doute, dans l'alliance entre production littéraire individuelle et collective. Nous ferons intervenir ici la notion de « posture » telle qu'elle est définie par Jérôme Meizoz, c'est-à-dire comme une « manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire[4] ». Issue du champ de la sociologie de la littérature, elle relève à la fois d'une dimension rhétorique — ou *textuelle* — et d'une dimension actionnelle — ou *contextuelle* —, toutes deux déterminantes pour analyser les modalités de création d'un discours collectif. Quelle serait donc la posture *auctoriale* prise et assumée par l'Oulipo ?

La perspective privilégiée dans les deux ouvrages tient à considérer la littérature et les pratiques oulipiennes depuis l'« effet-groupe ». Certes, à l'occasion de son 50ème anniversaire, la volonté de consacrer des études non seulement aux « oulipiens exemplaires » mais surtout à l'Oulipo en tant que groupe s'est imposée. L'exploration de ce que l'on appellera un « style de la contrainte » — conçu à partir d'une articulation entre le style de groupe et le style d'œuvre — peut nous permettre de dépasser les débats autour de l'individualité du style.

Sous le titre de « Poétiques », la deuxième partie des deux ouvrages réfléchit à la spécificité de la littérature oulipienne et de sa réception poétique. Au-delà des sujets abordés dans chaque article, un parcours commun semble s'esquisser.

L'inscription des écritures contraintes dans le contexte de l'après Seconde Guerre mondiale devient fondamentale afin d'examiner la refondation axiomatique de la littérature qu'entreprend l'Oulipo, sur le modèle de celle qu'a entreprise le groupe Bourbaki pour les mathématiques. Plusieurs études de *La Licorne* analysent à cet effet la fonction de la contrainte tant du point de vue de la macrostructure — contraintes formelles, combinatoires — que de la microstructure — contraintes génériques, stylistiques. Nous retiendrons, dans le cadre de cette réflexion, trois directions qui nous semblent majeures.

4 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur,* Genève : Slatkine, 2007, p. 18. Cité par C. Bloomfield, *op. cit.,* p. 14.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Un premier groupe est intégré par les articles qui interrogent la fonction créatrice de la contrainte et sa quête de nouveauté. À partir d'une différentiation à l'égard de la notion de « règle », C. Andrews propose une « définition restreinte » de la contrainte oulipienne comprise comme une rhétorique de l'invention puissante. Pour sa part, Chr. Reggiani insiste sur le fait que la contrainte permet de dépasser l'opposition entre prose et poésie, facilitant l'expression d'un lyrisme existentiel sous la forme d'un discours objectif. Issues tant d'une crise du langage que d'une crise de la représentation, les écritures contraintes apparaissent ainsi comme une médiation formelle autorisant la formulation d'un discours subjectif, voire autobiographique, des conséquences de la Shoah. Bien qu'elle soit intégrée dans le numéro de *Formules,* l'étude d'A. Lang sur le caractère oral de la littérature oulipienne doit également être considérée dans le cadre de ces réflexions. En effet, cette volonté de donner au texte la présence du « parlé », constitue une des marques de différentiation entre l'« âge de la vocalité » et l'« âge de l'oralité », deux tendances littéraires dominantes dans l'après-Guerre[5].

La dimension intrinsèquement réflexive des écritures contraintes constitue la deuxième approche privilégiée dans les articles de *La Licorne.* Plusieurs articles analysent, en effet, le rôle de la « bibliothèque » du lecteur dans le processus d'interprétation des textes oulipiens. S'interrogeant à propos du caractère indispensable, utile ou bien nuisible du déchiffrement de la contrainte par le lecteur, F. Wagner cherche à cerner les fondements d'une théorie de la lecture des textes oulipiens. Pour sa part, L. Brignoli s'intéresse aux procédés « métalectoraux » et des relations intertextuelles dans l'œuvre de Marcel Bénabou.

Le tournant vers des écritures autofictionnelles — nous pouvons penser, par exemple, à l'écriture journalière des romans-feuilleton de Jacques Jouet — mais aussi la prolifération des récits de vie et des textes qui explorent les régimes du quotidien sous diverses modalités constitue, finalement, un troisième champ d'exploration privilégié dans les deux recueils. L'analyse ethnocritique d'A. Bouygues (*Formules*) sur *C'est un métier d'homme*, un ouvrage qui propose un « autoportrait » collectif de l'Ouvroir au 50ème anniversaire de sa création, et plusieurs articles de *La Licorne* s'inscrivent dans cette perspective d'analyse.

Revenant sur la tension entre style et contrainte, l'article « Peut-on parler d'un style oulipien ? » de Chr. Reggiani se demande si la canonisation oulipienne est bien celle d'une « posture *auctoriale* », d'un certain rapport à l'écriture — médiatisé par l'intervention de contraintes — ou bien si elle demeure toujours, selon la conception traditionnelle, celle d'un *corpus.* L'auteur révise ainsi plusieurs définitions du *style*

5 Cf. Gilles Philippe, « La petite musique de l'oral et le néo-français » dans Gilles Philippe et Julien Piat (dir.), *La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, Paris : Fayard, 2009.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

— style d'époque, d'auteur, de groupe, d'œuvre et même style de la contrainte — montrant que, chez l'Oulipo, cette notion engage directement la question de la canonisation.

Les modalités de production d'un discours collectif capable d'articuler les divers projets littéraires individuels relève, en effet, d'une « culture du groupe » qui comporte un panthéon intellectuel commun mais aussi des rituels et des pratiques partagés. En ce sens, les réunions, la publication d'ouvrages collectifs comme la *Bibliothèque Oulipienne* (B.O.) ou les *Moments oulipiens*, mais aussiles manifestes et les différentes formes d'intervention publique — sous la forme d'ateliers, discussions ou lectures groupales — sont des principes de cohésion sur lesquels s'affirme une posture *auctoriale* collective.

Une démarche de déchiffrement des points de continuité et d'écart entre la production des membres fondateurs et celle des nouvelles générations d'oulipiens aurait peut-être mérité une place plus importante dans ces deux recueils. Bien que l'on trouve dans *La Licorne* deux articles consacrés à l'œuvre oulipienne de Raymond Queneau — celui d'E. Souchier proposant une analyse du rôle « modèle » des *Exercices de style* à l'époque de fondation de l'Ouvroir, et un autre de J.-Y. Masson réfléchissant à propos de l'adhésion aux principes du matérialisme antique dans *Cent mille milliards de poèmes* — nous constatons un silence encore persistant à l'égard de l'œuvre des membres fondateurs comme François Le Lionnais, Jacques Duchateau ou Jacques Bens, pour n'en mentionner que quelques uns.

Lire pour écrire : adaptations & usages didactiques de la contrainte

La réflexion sur le rôle de la contrainte dans la production des textes oulipiens nous conduit, enfin, vers des enjeux liés à la réception des œuvres. Il peut être utile de rappeler ici la distinction de Michel Charles entre une *culture rhétorique* et une *culture du commentaire.* Tandis que cette dernière relève d'uneattitude révérencieuse envers l'écrit — selon laquelle la lecture est une fin en soi —, la *culture rhétorique* entraîne une conception de la lecture ayant pour visée la production des nouveaux textes[6]. Considérée depuis cette approche *rhétorique*, la réception de la littérature oulipiennereste étroitement liée aux enjeux de sa production.

6 Cf. Michel Charles, *L'Arbre et la Source*, Paris : Les Éditions du Seuil, 1985. Dans *Rhétoriques de la contrainte : Georges Perec-l'OULIPO* (1999), Chr. Reggiani reprend la distinction de M. Charles pour montrer comment l'Oulipo s'inscrit dans la ligne de cette culture rhétorique.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Or, même si les deux ouvrages inscrivent la démarche oulipienne dans le cadre de cette culture rhétorique, les contextes divers dans lesquels ont eu lieu les deux colloques vont déterminer les différentes approches des problématiques abordées dans la troisième partie des études. Étant inscrits dans un contexte français, les études de *La Licorne* vont privilégier la réflexion sur l'inscription institutionnelle de l'Ouvroir en France. Plus spécifiquement, les articles de cette dernière partie se concentrent sur la place de l'écriture créative dans l'apprentissage scolaire tout en réfléchissant aux usages didactiques et pédagogiques de la contrainte tant dans l'enseignement secondaire que supérieur. Les textes de C. Oriol-Boyer, V. Houdart-Merot et C. Deronne développent, en ce sens, des problématiques fortement liées aux écritures contraintes : le rapport au sujet, le danger d'effacement de l'historicité, le lien entre l'écriture d'invention et la rhétorique classique ou bien les stratégies de transmission utilisées dans les ateliers d'écriture oulipiens.

Dans le cas de *Formules*, la troisième partie intitulée « Adaptations » se propose d'évaluer la place de l'Oulipo dans la mouvance moderniste du xx^{e} siècle et de mesurer son influence dans les directions ouvertes par le xxi^{e} siècle. Cette section finale apparaît en ce sens comme la suite logique de la dernière table ronde portant sur « L'Oulipo et sa critique ». Lors du débat, M. Bénabou souligne le rapport entre l'herméneutique et la démarche oulipienne en ce qu'elle propose des lectures qui illuminent des points encore obscurs dans les textes. La quête de généalogies et de « plagiaires par anticipation » analysée auparavant pourrait également s'inscrire sous ce geste herméneutique.

La plupart de ces articles vont, en effet, interroger la postérité des pratiques oulipiennes dans un contexte notamment anglo-saxon.

Or, nous estimons que la décision de consacrer la troisième partie des études aux « Usages didactiques de la contrainte » pour ce qui est de *La Licorne*,et aux « Adaptations » dans le cas de *Formules*, relève d'une distinction fondamentale entre la manière dont l'Oulipo est perçu en France et à l'étranger. En effet, la décision d'inscrire la problématique de la réception ainsi que celle des influences et des *filiations* oulipiennes dans un cadre national ou bien transnational met en lumière la tension entre la volonté d'autonomie et le processus d'institutionnalisation progressive qu'a expérimenté le groupe depuis les deux dernières décennies.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Lecteurs paranoïaques : encore quelques ruminations oulipiennes

Après ce bilan des études consacrées à l'Oulipo, on peut se demander quel est l'Oulipo actuel. Partagé entre son désir de s'inscrire dans une tradition et d'autre part, sa quête incessante de nouveauté qui guide ses démarches les plus expérimentales, il occupe, en effet, une place paradoxale. Sa double appartenance à la *World literature* et à la tradition littéraire française relève, de même, d'un projet littéraire foisonnant et non fixé.

Si on remonte à l'époque de sa fondation, l'enjeu majeur des écritures contraintes était de se dresser comme une alternative face aux débats littéraires de l'époque. Le projet littéraire de l'Oulipo constituait ainsi une possibilité de sortir de l'antagonisme entre la voie ouverte par la littérature engagée et celle de l'expérimentation formelle incarnée par le *Nouveau Roman.* Quelques décennies plus tard, le groupe doit encore récuser des accusations portant autant sur le manque de politisation de ses œuvres que sur un excès présumé du geste ludique ; aussi bien sur sa prétention *quasi* scientifique d'expérimentation formelle que sur celle de vouloir faire de la littérature un jeu de salon.

De plus, comment concilier ces enjeux qui rendent la réception critique oulipienne encore problématique avec le processus d'institutionnalisation et de canonisation progressive du groupe ? Et surtout, quel type de lecteurs a créé et continue de créer l'Oulipo dans le cinquantenaire de sa fondation?

Reprenons l'argument de Borges dans « Note sur (à la recherche de) Bernard Shaw » (1951) : une littérature diffère de l'autre moins par son texte que par la manière dont elle est lue. La lecture oulipienne apparaît aujourd'hui à nos yeux comme une lecture *paranoïaque* cherchant, en même temps, à déchiffrer la contrainte ou le mode d'emploi des œuvres qu'à interpréter le sens qui se déclenche de ces « échafaudages », selon la notion quenienne. Elle est aussi une lecture consciente de l'histoire littéraire et de la dimension intrinsèquement réflexive de tout texte littéraire. Une pratique qui n'est pas très éloignée de celle de l'exégète, essayant toujours d'illuminer les terrains obscurs des textes aussi bien que de montrer la complexité de ce qui peut apparaître comme trop lisible à première vue. Et le malicieux lecteur oulipien pourra se demander, l'air goguenard : est-il possible de lire autrement ?

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Histoire(s) d'Ouvroir
- Poétique de l'Oulipo / poétiques d'auteur : modalités de production d'un discours littéraire collectif
- Lire pour écrire : adaptations & usages didactiques de la contrainte
- Lecteurs paranoïaques : encore quelques ruminations oulipiennes

AUTEUR

Paula Klein
Voir ses autres contributions

Courriel : paula.klein@univ-poitiers.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.