

CAMILLE BLOOMFIELD

RACONTER L'OULIPO
(1960-2000)

HISTOIRE ET SOCIOLOGIE
D'UN GROUPE LITTÉRAIRE

ÉDITIONS HONORÉ CHAMPION
PARIS

REMERCIEMENTS

Raffaele Aragona (et l'Oplepo), Suzanne Bagoly, Eric Beaumatin, David Bellos, Marcel Bénabou, Bruno Blasselle, Alice Bloomfield, Béatrice Bloomfield, Anna Boschetti, Astrid Bouygues, Paul Braffort, Élisabeth Chamontin, Geneviève Charbonneau-Bloomfield, Keith Charbonneau-Bloomfield, Alain Chevrier, Sabine Coron, Claude Debon, Daniel Delbreil, Jacques Duchateau, Odile Faliu, Philippe Forest, Frédéric Forte, Paul Fournel, Jeanyves Guérin, Valérie Guidoux, Maryline Heck, Caroline Heudiard, Bernard Hoepffner, Gwendoline Jan, Jacques Jouet, Charles Kestermeier, Marc Lapprand, Claire Lesage, Bernard Magné, Perrine Mazaud, Michèle Métail, Véronique Montémont, Warren Motte, Ève Netchine, Doug Nufer, l'Outranspo, Paulette Perek, Vanessa Place, Astrid Poier-Bernhardt, Christelle Reggiani, Lily Robert-Foley, Louis Roquin, Jacques Roubaud, Beverley Rowe, Hermes Salceda, Tiphaine Samoyault, Gisèle Sapiro, Emmanuel Saussier, Alain Schaffner, Bernardo Schiavetta, Clémence Sebag, Myriam Faten Sfar, Virginie Tahar, Bertrand Tassou, Jean-Jacques Thomas, les Y, Alain Zalmanski, Marie-Jeanne Zenetti.

Ouvrage publié avec le soutien de l'ANR Difdepo

L'auteur n'a pas vécu du dedans la vie surréaliste, et son travail paraîtra incomplet et insuffisant à ceux qui en ont été les protagonistes. C'est inévitable. Mais si, bien qu'en marge de ce mouvement, il a choisi d'en parler tout de même, c'est que sa position comporte aussi des avantages ; ne serait-ce que celui de l'objectivité qui passe celui du pur témoignage.

Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme* (Éd. du Seuil, 1945)

à la mémoire de M. D.

INTRODUCTION

La tradition expérimentale en littérature est hantée par un paradoxe : si elle aspire au succès, elle s'en méfie aussi, car elle le perçoit comme un compromis, une trahison à ses valeurs. Cette idée, énoncée par la poétesse et critique américaine Johanna Drucker¹, à l'occasion d'un colloque sur les résonances de l'Ouvroir de littérature potentielle aux États-Unis, résume bien la situation intermédiaire dans laquelle se trouve le groupe aujourd'hui : à la fois inscrit dans une tradition où l'art se doit d'être « pur », adressé aux pairs et dans un rapport d'autonomie totale au marché ; ayant acquis d'autre part une vraie popularité auprès du grand public, faisant même l'objet, ces dernières années, d'une sorte de mode.

Au fond, la question du positionnement de l'Oulipo est double : comment le groupe est-il perçu, de l'extérieur, par la critique et par le public ? À l'inverse, quelle *posture*² adopte-t-il, et quels sont les discours produits par ses membres pour la définir ? Répondre à ces deux questions est une première façon de saisir les mécanismes sous-jacents d'un champ où « en prenant part au jeu artistique, l'auteur accepte de se rendre public et, de ce fait, de diffuser une certaine image de soi³ ». L'étude de la posture, toutefois, doit prendre acte des deux dimensions qui la composent, « rhétorique (ou *textuelle*) », et « actionnelle (ou *contextuelle*) », « sous peine de restreindre l'analyse à une part seule de la mise en scène de soi diffusée par tel auteur⁴ ». Le cas de l'Oulipo, sous cet angle, est intéressant en ce qu'il est le lieu de concentration d'un certain nombre de paradoxes propres à son

¹ Johanna Drucker, « Aesthetics and the Avant-garde (or *The Popularity Paradox*) » in *The Noulipian Analects*, Matias Viegner et Christine Wertheim éd., Les Figues Press, Los Angeles, 2007, p. 13-14. N.B. : Les textes cités, littéraires comme critiques, ont tous été travaillés en langue originale. Parce qu'il n'étaient pas toujours traduits en français, pour plus de cohérence, les citations présentent donc la version originale avant d'en donner la traduction française.

² La définition « minimale » qu'en a donné Jérôme Meizoz est : « manière singulière d'occuper une "position" dans le champ littéraire » (in Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 18)

³ Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « Retours sur la posture », *COntEXTES* [en ligne], n° 8, janvier 2011 [consulté en août 2015]

⁴ *Ibid.*

champ, et qu'il apparaît à même d'en éclairer ses contradictions les plus productives, les plus stimulantes.

Un joyeux anniversaire

Le moment semble en outre fort propice : en 2010, le groupe atteignait l'âge vénérable dans l'histoire littéraire de cinquante ans. L'année fut marquée par une multiplication vertigineuse d'événements en France et à travers le monde célébrant son cinquantenaire : une exposition et une série de conférences à Rennes ; un colloque international à Metz et un autre à Buffalo (États-Unis) ; à Naples, le petit cousin italien de du groupe, l'Oplepo, fêta en grandes pompes son vingtième anniversaire, en même temps que son homologue français était invité pour son cinquantenaire ; des oulipiens furent reçus à Princeton, à Copenhague, et ailleurs. Un film fut même réalisé, co-écrit par Jean-Claude Guidicelli et Frédéric Forte avec la collaboration d'Hervé Le Tellier et Daniel Levin Becker, et diffusé par Arte en version bilingue (française/allemande). Des ateliers d'écriture à contrainte (les « Récréations » de Bourges, le normand « Pirouésie », ou le lillois « Zazie mode d'emploi ») se déroulèrent, comme chaque année, sous la houlette de quelques électrons libres de la cause oulipienne, suivis par toujours plus de monde.

Dans la lignée de ces festivités, un financement fut accordé en 2013 par l'Agence nationale de la recherche à un programme de quatre ans, consacré exclusivement à l'étude de l'Oulipo, rassemblant une cinquantaine de chercheurs du monde entier et porté par une université parisienne⁵. Enfin la Bibliothèque nationale de France, haut-lieu de la consécration institutionnelle, programma fin 2014 une exposition de trois mois sur l'Oulipo⁶ à la Bibliothèque de l'Arsenal. Les nombreux échos de cette exposition dans la presse (écrite, radiophonique, télévisée), ainsi que les 10 000 visiteurs recensés au total, témoignent de l'intérêt d'un public non constitué uniquement d'universitaires. Plus que jamais, l'Oulipo est donc visible, médiatisé, suivi par des lecteurs de plus en plus nombreux. Pourtant, il demeure encore largement méconnu, réduit le plus souvent à l'énumération de quelques contraintes spectaculaires comme le lipogramme ou à son image de joyeux drilles jouant agréablement avec les mots, sans provoquer, surtout, trop de secousses esthétiques.

⁵ Le programme ANR DIFDEPO : « Différences de potentiel : histoire, poétique et esthétique de l'Oulipo », porté par Alain Schaffner à l'Université Paris 3.

⁶ « L'Oulipo : la littérature en jeu(x) », du 18 novembre 2014 au 15 février 2015, Bibliothèque de l'Arsenal, Bibliothèque nationale de France, commissariat Claire Lesage et Camille Bloomfield.

Critique oulipienne : un état des lieux

De nombreux travaux portant sur la poétique et la rhétorique de la contrainte ont également vu le jour depuis la fin des années 1990 : le fonds Oulipo à la Bibliothèque de l’Arsenal recense ainsi une soixantaine de mémoire ou thèses (dont la plupart portant uniquement sur un auteur). Depuis les ouvrages fondateurs publiés par Warren Motte (1986), Jean-Jacques Thomas (1989), Marc Lapprand (1998), et Christelle Reggiani (1999), d’autres écrits sont venus enrichir une bibliographie croissante, notamment au sein des 17 numéros de la revue *Formules* (« revue des littératures à contrainte » devenue ensuite « revue des créations formelles »), co-fondée par Jan Baetens et Bernardo Schiavetta en 1997 et désormais dirigée par Jean-Jacques Thomas. La plupart de ces travaux proviennent de chercheurs qui se sont d’abord intéressés à un auteur : beaucoup de « perecquiens », ainsi, se sont naturellement orientés vers l’Oulipo (voir les travaux de Bernard Magné, Cécile De Bary, Hermes Salceda, David Bellos), mais aussi des « roubaldiens » (Véronique Montémont, Christophe Reig, Peter Consenstein, Jean-Jacques Poucel), ou encore des chercheurs qui s’intéressaient aux ateliers d’écriture (Claudette Oriol-Boyer) ou aux avant-gardes (Vincent Kaufmann⁷). C’est seulement depuis quelques années que certains se consacrent d’emblée à l’Ouvroir en tant que groupe (Dominique Moncond’huy, Carole Bisenius-Penin, entre autres), sans passer auparavant par le prisme de l’un de ses membres. On trouve assez peu, étonnamment, de critique oulipienne chez les « queniens », comme s’il existait une ligne invisible mais infranchissable entre le co-fondateur du groupe et l’auteur Queneau. Cette provenance intellectuelle de la recherche oulipienne en dit long, on y reviendra, sur la réception du groupe aujourd’hui.

La grande majorité de ces écrits porte, de façon assez attendue, sur les textes eux-mêmes : les mécanismes en jeu dans la littérature à contrainte et le type de lecture que ces mécanismes induisent. Il faut dire que les publications de l’Oulipo s’y prêtent, faisant partie, pour beaucoup, de ces œuvres que l’on prend autant (voire plus) de plaisir à étudier et à déconstruire qu’à dévorer d’une traite « à plat ventre sur son lit⁸ », selon l’expression de Perec. Le corrélat de ce constat est qu’il n’existe pas, à l’heure actuelle, de travaux d’importance d’ordre historique ou sociologique : le manque de recul temporel en est sans doute la raison principale, puisque le groupe est toujours actif, et ne cesse d’évoluer, donc toute approche

⁷ Voir la bibliographie en fin d’ouvrage.

⁸ Georges Perec, « Notes sur ce que je cherche », in *Penser/Classer*, Paris, Hachette, coll. « Textes du XX^e siècle », 1985, p. 12.

historique semble a priori impossible ; le manque d'attrait que ce type d'approche représente encore chez des chercheurs formés au « texte pour le texte » en est probablement une autre. Seuls quelques mémoires de maîtrise ou de D.E.A., ou quelques chapitres de thèses universitaires, se sont intéressés au contexte et au fonctionnement même du groupe, mais leur pourcentage sur l'ensemble de la production universitaire est réduit⁹.

Autre aspect de cette production critique : nombre de ces écrits prennent position *pour* ou *contre* l'Oulipo, comme s'il fallait encore asseoir sa légitimité, et prouver qu'il était capable de grandes œuvres et non seulement de petits amuse-bouche littéraires. La prise de position est rarement l'objet du livre ou de la thèse elle-même (et les opposants sont rarement des chercheurs sur l'Oulipo), mais on l'observe plutôt au détour d'une phrase, en filigrane. Deux exemples suffiront, chacun à une extrémité du spectre chronologique : *Poétique de l'Oulipo*¹⁰, de Marc Lapprand, est un ouvrage qui se pose explicitement en position de défense d'un groupe alors peu connu, dont la légitimité reste à démontrer ; tandis que *The end of Oulipo ? An attempt to exhaust a movement*¹¹, de Lauren Elkin et Scott Esposito s'en prend dès son titre au groupe, qui se voit aussi attaqué tout au long de l'ouvrage.

On pourrait penser cette situation comme un premier âge de la critique oulipienne, encore jeune. Il est alors temps de passer à un second âge où l'on ne chercherait ni à prouver la légitimité de l'Oulipo, ni à en souligner les failles. La parution récente d'*Oulipo mode d'emploi* (dir. Christelle Peggiani et Alain Schaffner, Honoré Champion, 2016) va tout à fait dans ce sens). Hors de tout jugement de valeur, il s'agit d'essayer plutôt, et c'est ce à quoi nous visons dans cet ouvrage, d'observer l'Oulipo pour ce qu'il est, c'est-à-dire un phénomène littéraire installé dans le champ, à la réception inégale mais à la diffusion indéniable.

On constate enfin une forte propension de ces travaux universitaires à reprendre, souvent tels quels, des discours produits par le groupe, dont l'objectivité est questionnable. En effet, que vaut la légitimité d'un écrivain

⁹ On peut lire notamment : Valérie Guidoux, *L'Oulipo, une institution de la vie littéraire*, mémoire de maîtrise sous la dir. d'A. Viala, Université Paris III, 1984, et Caroline Heudiard et Gwendoline Jan, *1970-1974. Présentation des archives de l'Oulipo*, mémoire de maîtrise sous la dir. d'Anne F. Garréta, Université Rennes II, 2003. Carole Bisenius-Penin, *OULIPO et littérature à contraintes : création, réception, confection*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Pierre Goldenstein et d'André Petitjean, Université Paul Verlaine, Metz, 2006. La première partie, intitulée « Approche socio-critique exploration du champ littéraire » contient un chapitre intitulé « Analyse d'une institution de la vie littéraire : l'Oulipo » (p. 42-106).

¹⁰ Marc Lapprand, *Poétique de l'Oulipo*, Amsterdam, Rodopi, 1998.

¹¹ Lauren Elkin et Scott Esposito, *The end of Oulipo ? An attempt to exhaust a movement*, Winchester, UK, Washington, USA, Zero Books, 2013.

pour commenter ses propres œuvres par rapport à celle d'un lecteur extérieur ? En ce qui concerne l'histoire du groupe par exemple, ou son habitus, les oulipiens se sont en effet maintes fois exprimés, de façon souvent fort intéressante d'ailleurs – là n'est pas la question. Le problème est que cela a conduit à instaurer des réflexes critiques peu distanciés, et l'on voit les chercheurs reprendre par exemple la définition couramment répandue de l'oulipien comme « rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir¹² », ou le récit des origines supposément « secrètes », ou encore la posture collective communément admise (ni une avant-garde, ni un mouvement, et encore moins une école) sans les interroger véritablement pour autant. La lecture de ces travaux critiques et la découverte de ces récurrences nous ont permis d'identifier l'existence d'une sorte de « discours officiel ». Remarquons toutefois que cette coexistence de deux discours simultanés (celui du critique, celui de l'auteur) n'est pas propre au sujet : elle touche tout chercheur travaillant sur des auteurs contemporains, qui plus est lorsque ces derniers se sont eux-mêmes prêtés à l'exégèse de leurs textes ou à l'explicitation de leur *posture*.

Dans le cas de l'Oulipo, la forte intégration de ses membres dans le champ critique est à double tranchant : elle permet d'une part une confrontation des points de vue souvent productive et un enrichissement indéniable des connaissances (les traducteurs comme les chercheurs, ainsi, ont la chance de pouvoir soumettre leurs hypothèses herméneutiques aux auteurs), d'autre part elle musèle, de façon à peine perceptible, inconsciente presque, les écarts qui pourraient émerger entre le « discours officiel » et un autre discours. Dans les événements universitaires (colloques, journées d'études) sur l'Oulipo, par exemple, des représentants du groupe sont toujours invités : plus ou moins silencieux ou présents, selon les caractères, ils n'en limitent pas moins, par leur seule présence, la parole de chercheurs – surtout jeunes – qui n'osent souvent aller publiquement jusqu'au désaccord. Dans le cas de l'approche historique et sociologique, ainsi, l'heureuse possibilité de dialoguer avec les écrivains, de faire appel à leur mémoire, s'accompagne nécessairement de la difficulté de faire émerger un discours alternatif, qui comprend le danger de froisser des susceptibilités et de rendre impossible toute collaboration réellement constructive. Travailler sur une « matière » aussi vivante est donc à la fois un atout et un risque – ce fut pour moi un défi passionnant à relever. Si j'ai constamment cherché à ne pas reproduire aveuglément des discours internes, je ne prétends pas pour autant avoir échappé entièrement, et de façon inconsciente, à un certain mimétisme discursif, tant il existe une

¹² François Le Lionnais, « La Lipo (le premier manifeste) », in *La littérature potentielle*, Gallimard, coll. « Idées », 1973, rééd. 1988, p. 36.

vulgate oulipienne et tant je l'ai fréquentée, en plus de dix années de recherches sur le groupe.

Mais quel est au fond ce discours oulipien « officiel » ? Que révèle-t-il du groupe lui-même, de son fonctionnement, et de son positionnement dans le champ ? Comment les oulipiens se désignent-ils dans leurs textes et quelle est l'histoire qui en transparait ? Répondre à ces questions est l'un des objectifs de ce travail. Je veux croire à la possibilité d'un discours alternatif qui pourrait contrebalancer ce qui frôle par moments la mythographie. Seule une multiplicité d'approches permettra donc de cerner au plus près ce phénomène unique du champ littéraire, et cette possibilité existe par la générosité des oulipiens eux-mêmes, qui ont mis à disposition du public une source importante, encore vierge de toute interprétation : leur archive.

L'archive oulipienne

*Que signifie la barre de fraction ?
Que me demande-t-on, au juste ? Si je pense avant de
classer ? Si je classe avant de penser ? Comment je classe
ce que je pense ? Comment je pense ce que je veux
classer ?*

*Mon problème avec les classements, c'est qu'ils ne durent
pas ; à peine ai-je fini de mettre de l'ordre que cet ordre
est déjà caduc¹³.*

Archiver, d'une certaine façon, est un acte stratégique : constituer un fonds, le déterminer matériellement, décider de ses propriétés structurales ou de ses dispositifs intentionnels est le premier acte par quoi l'Oulipo affirme la volonté de pérenniser sa pratique, tout en l'inscrivant dans la circulation, l'interprétation et l'échange. C'est aussi son premier acte d'Histoire, un geste qui souligne à quel point le groupe est soucieux non seulement de l'Histoire en général, mais aussi de son *histoire* en particulier. Dans les comptes rendus de réunion des premières années, nombreuses sont les allusions à la nécessité de garder des traces, de constituer une archive, *d'écrire l'histoire* du groupe. Rien qu'au cours des cinq premières réunions, on compte huit mentions du mot « archives » – toutes signalant qu'un document va être « versé aux archives ». Alors même que le groupe n'a encore rien produit et qu'il tâtonne pour se définir, le « fonds Oulipo » existe déjà. Un regard sur

¹³ Georges Perec, *Penser/classer*, Hachette Littérature, 1985, p. 154 et 163.

l'évolution du nombre d'archives depuis 1960 montre en outre que ce souci est toujours croissant au fil des ans¹⁴ (cf. Figure 1).

Figure 1.

Évolution de la quantité d'archives collectives de l'Oulipo entre 1960 et 2004

À ce constat s'en ajoute un autre : l'Oulipo est, à ma connaissance, le seul groupe littéraire du XX^e siècle, en France, qui ait constitué d'emblée et du vivant de ses membres un fonds véritablement collectif¹⁵. Il existe en effet

¹⁴ La courbe est obtenue à partir du nombre de feuillets comptés dans les boîtes des dossiers mensuels de réunion. Ces chiffres ne prennent pas en compte les imprimés ni les boîtes « thématiques » (Correspondances, Envoi...), mais les dossiers mensuels représentent tout de même la partie la plus importante des archives collectives.

¹⁵ Résultat obtenu après une recherche dans les catalogues de la BnF, de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet et de l'IMEC, principaux lieux où sont conservés les fonds littéraires modernes, ainsi que dans les bases de données du Catalogue Collectif de France et de CALAMES (Catalogue des archives et des manuscrits de l'enseignement supérieur). Seules les archives du Collège de Pataphysique – mais ce n'est pas vraiment un groupe littéraire – constituent aussi un fonds collectif construit par ses membres et déposé à la Bibliothèque Municipale de Reims. Or la Pataphysique est le seul autre exemple du champ culturel à avoir une structure aussi solide que l'Oulipo (dans laquelle, d'ailleurs, l'Oulipo s'intègre).

des archives du surréalisme par exemple, déposées à l'Institut de Mémoire de l'Édition Contemporaine, mais elles ont été constituées a posteriori (à partir de 1982) par des historiens du mouvement, dont Jean Schuster, et sont le fait de l'association ACTUAL ; de même, la collection surréaliste de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet provient de dons individuels faits au mécène du même nom. Les autres fonds collectifs déposés à l'IMEC sont ceux d'associations, d'institutions ou d'organisations, non littéraires, comme l'Académie expérimentale des théâtres, le Collège international de philosophie, ou encore le Centre catholique des intellectuels français. Les archives de Tel Quel ont été constituées a posteriori par Philippe Forest, celles de Dada par Marc Dachy¹⁶. C'est sans doute l'intérêt des oulipiens en général pour la mémoire (et son écriture), et la structure aussi solide du groupe qui peuvent expliquer la précocité de l'archivage.

Un mot sur l'histoire de ce fonds-palimpseste qui porte la marque de ceux qui l'ont créé puis conservé. Le premier d'entre eux est François Le Lionnais, dont les archives, sauvées de la destruction par Marcel Bénabou et Paul Fournel à sa mort, sont à la croisée du personnel et du collectif, mêlant allègrement les savoirs et les sujets. Paul Fournel se souvient de sa première rencontre avec ce « carton qui ressemblait à une urne bourrée de paperolles inquiétantes : lambeaux de notes, ébauches au crayon-papier, esquisses au stylo-mine. Un obscur désordre¹⁷ », et de ce qu'en pensait François Le Lionnais : « Nous jetons-là, me dit-il, tout ce à quoi nous pensons lors de nos réunions. Raymond et moi sommes convaincus que vous allez pouvoir remettre de l'ordre dans tout cela¹⁸ ». L'opération de rangement des papiers est aussi celle de la bibliothèque célèbre de Le Lionnais, matérialisation réduite d'un esprit volontairement disparate¹⁹ :

La parcourir, c'était le comprendre lui, mesurer son talent et mesurer l'immensité de ses curiosités. C'était faire la part entre les échecs qui envahissaient le salon, les maths qui escaladaient les murs du couloir, la littérature qui poussait dans son dos, les livres d'art qui lui faisaient face, les romans populaires, les livres de magie, les dictionnaires, les guides, les livres d'alchimie, les albums pour enfants²⁰.

¹⁶ Voir Marc Dachy, *Archives Dada*, Hazan, 2005.

¹⁷ *Moments oulipiens*, op. cit. p. 57.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Camille Bloomfield, « De l'informe à la forme : sur les archives de l'Oulipo », in *Forme & informe dans la création moderne et contemporaine*, Actes du colloque de Cerisy, sous la dir. de B. Schiavetta et J.-J. Thomas, revue *Formules* n° 13, 2009, Noesis, p. 281-285.

²⁰ *Moments oulipiens*, op. cit., p. 62.

Cette opération de rangement reçoit même un nom, tiré de la mythologie : celui d'« Augias 1 », d'après le nom du roi d'Elide pour qui Hercule, lors de l'accomplissement de ses douze travaux, fut chargé de nettoyer les vastes écuries, si sales que nul ne pouvait encore y entrer. Raconté, surnommé, le récit des « aventures » des archives Le Lionnais est déjà, d'une certaine façon, intégré au « récit des origines » dans la mythologie oulipienne. L'organisation de ces archives, malgré les efforts a posteriori des différentes secrétaires de Le Lionnais, est plus que douteuse... Quant à leur contenu, il relève le plus souvent de disciplines jouant un rôle connu dans les travaux de l'Oulipo, comme les mathématiques et l'informatique, tel cet article sur les « langages universels » en informatique, ou les échanges épistolaires avec le mathématicien américain Martin Gardner. Mais d'autres documents, montrant la largeur du spectre des intérêts de Le Lionnais, appartiennent à des domaines dont le rôle est moins apparent dans le projet du groupe, quand il n'est pas inexistant : la physique (un article sur la théorie des champs²¹, un livre intitulé *Les mouvements d'eau ondulatoires – Houle, clapotis, gaufrage*, ayant appartenu à Raymond Queneau) ; la philosophie ; la médecine (comme l'extrait de *l'Introduction à l'étude de la Médecine Expérimentale* de Claude Bernard, ou le Bulletin de la société française de philosophie²²), etc.

Le second d'entre les archivistes de l'Oulipo est un oulipien de la deuxième génération, l'antiquiste Marcel Bénabou, prédestiné en quelque sorte par sa formation d'historien à ce type de tâche. Dès qu'il en a la charge en 1971 (moment de sa nomination comme Secrétaire Provisoirement Définitif), le fonds devient plus systématique et surtout, une logique est adoptée, celle de la chronologie. Le fonds, et avec lui le groupe, est soudain perçu et perceptible dans une perspective historique. Marcel Bénabou est attaché à l'archive et à la mémoire du groupe non seulement en tant qu'historien et écrivain, mais aussi en tant que membre d'une génération qui, vouant déjà un culte aux membres fondateurs, se perçoit comme l'héritière d'un passé collectif, en charge d'un patrimoine à préserver. Cet attachement d'ordre aussi intellectuel qu'affectif se traduit donc par le soin méticuleux mis à rassembler toute information susceptible d'entrer aux archives. Avec son intervention, qui dure tout de même de 1971 à 2006, le fonds change radicalement de nature et n'est plus une représentation matérielle des pensées en cours du président-fondateur. Il devient un vrai fonds collectif qui peut raconter une histoire : celle du groupe et de son évolution.

²¹ « Old and New fashions in field theory », issu de *Physics today* de juin 1965.

²² *Bulletin de la Société française de philosophie*, Armand Colin, juillet-septembre 1967.

La troisième phase importante de l'histoire de ces archives est leur arrivée à la Bibliothèque nationale de France, grâce à une convention de dépôt qui unit les deux parties en 2006. C'est alors un système public que la collection rejoint, avec ses normes et son organisation propres, avec, justement, son réflexe de systématisation. Avec l'aide des chercheurs associés à la BnF²³ et sous la tutelle des conservatrices successives de la Bibliothèque de l' Arsenal²⁴, le fonds fut reclassé par nature de documents (manuscrits autographes et dactylographiés, imprimés, périodiques) et inventorié en vue d'être catalogué et utilisable par des chercheurs.

Cette phase de l'histoire du fonds fut aussi celle du passage du privé au public, avec tout ce que cette transition implique de sélection et même de censure. Les documents concernent en partie des auteurs encore en vie, et certaines questions d'ordre éthique doivent être posées : tout est-il consultable ? Qu'est-ce qui relève de l'intimité du groupe et qu'est-ce qui appartient à l'Histoire ? Est-il nécessaire de tout garder ? La particularité du fonds (un ensemble provenant de différents auteurs, d'un groupe toujours vivant) rend ces questions plus pertinentes encore, et l'ensemble doit faire l'objet d'une sélection rigoureuse par le secrétaire du groupe, Marcel Bénabou, au nom de la préservation d'une vie privée collective.

Au tout début de cette recherche (2004), les archives étaient intégralement conservées chez Marcel Bénabou. Depuis leur dépôt à la Bibliothèque nationale, une valorisation du fonds a été effectuée et celui-ci est aujourd'hui numérisé et partiellement consultable sur Gallica. À l'époque, pourtant, les archives n'avaient quasiment jamais été exploitées par d'autres que les oulipiens eux-mêmes. Elles n'avaient donc jamais été étudiées en tant que telles par des chercheurs. En vue d'exploiter cette source riche mais complexe, il semblait donc important de construire d'abord une « archéologie de l'Oulipo », au sens premier de « science de l'archive oulipienne », et non au sens foucauldien d'archéologie comme espace logique, permettant de penser les « discours en tant que pratiques obéissant à des règles²⁵ ». De même, l'archive n'est jamais entendue ici comme « système général de la formation et de la transformation des énoncés²⁶ », pour reprendre les termes de Foucault, mais dans sa définition première de « document historique », dans

²³ Moi-même, de 2006 à 2009, puis Virginie Tahar de 2010 à 2012, puis Paula Klein de 2013 à 2015.

²⁴ Sabine Coron jusqu'en 2007, puis Eve Netchine de 2007 à 2009, puis Claire Lesage, depuis 2009.

²⁵ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, 1969, rééd. 1989, p. 182-183.

²⁶ *Ibid.*, p. 171.

sa matérialité de pièce « mise aux archives ». On gardera toutefois à l'esprit l'ambition foucaldienne de « description systématique d'un discours-objet²⁷ » qui oriente la pensée, en s'intéressant par exemple à la *posture* oulipienne.

Sociologie de l'Oulipo

Si elle se propose de s'éloigner d'une approche poéticienne, l'étude d'un groupe relève alors d'un travail de sociologie littéraire. La sociologie a pratiqué plusieurs incursions dans le domaine de la littérature (la sociocritique des textes de Claude Duchet, l'analyse socio-poétique d'Alain Viala...). Ces pistes sont encore à explorer dans le cas de l'Oulipo, mais dans un premier temps, il semblait plus urgent de poser les premières bases d'une sociologie *du groupe*, à partir des travaux de Pierre Bourdieu et sa théorie du champ. Rappelons-en à grands traits les éléments principaux. Dans « Le Marché des Biens symboliques²⁸ » d'abord, puis de façon plus approfondie dans *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*²⁹, Pierre Bourdieu a proposé l'idée selon laquelle le champ littéraire, et plus généralement le champ artistique, est devenu au XIX^e siècle un univers pleinement arraché aux bureaucraties d'État, à leurs académies et aux canons du bon goût qu'elles imposaient. Ce champ, de plus en plus indépendant des logiques économiques, a développé en parallèle son propre système de valeurs, ainsi que son capital spécifique – un capital symbolique et non économique, qui se mesure à l'aune de la consécration de ses acteurs. C'est l'inégale répartition de ce capital symbolique entre les différentes instances (salons, maisons d'édition, revues, écoles, prix, etc.) qui serait, ainsi, à l'origine des luttes qui animent le champ et qui le font exister. Ces luttes prennent la forme d'une constante opposition entre « orthodoxie » et « hétérodoxie » (Max Weber), la *doxa* étant chaque fois redéfinie en fonction de la plus ou moins grande influence des acteurs qui la proclament. Ces acteurs développent donc des stratégies de conquête du pouvoir symbolique, qui sont impensées parce qu'elles sont le fruit de leur *habitus*, construit au fur et à mesure de leur évolution dans un milieu. Les *habitus*, chez Bourdieu, sont donc à la fois des dispositions engendrées par l'incorporation des codes

²⁷ *Ibid.*, p. 183.

²⁸ Pierre Bourdieu, « Le Marché des Biens symboliques », in *L'Année sociologique* n° 22, 1971.

²⁹ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Éd. du Seuil, 1992.

sociaux propres à un milieu, et des « principes générateurs de pratiques distinctes et distinctives³⁰ » :

À chaque classe de positions correspond une classe d'*habitus* (ou de goûts) produits par les conditionnements sociaux associés à la condition correspondante et, par l'intermédiaire de ces *habitus* et de leurs capacités génératives, un ensemble systématique de biens et de propriétés, unis entre eux par une affinité de style³¹.

Un premier moment méthodologique permettra de réinterroger la notion de stratégie en regard de celle d'*habitus*, afin de vérifier si celle-ci peut être opérationnelle pour étudier des agents du champ littéraire, *a fortiori* un regroupement d'écrivains et de scientifiques avec un passé et des objectifs différents. De même, la notion de groupe sera étudiée avec précision et distinguée de celles, proches mais différentes, d'avant-garde, de mouvement, d'école. L'une des ambitions de ce travail est en effet de proposer des outils d'analyse des groupes littéraires qui soient exploitables par d'autres, et cette ambition présuppose une mise au point terminologique³². Bien que n'en constituant pas l'objet principal (loin de moi la prétention d'écrire, pour l'Oulipo, un équivalent de la magistrale *Sociologie du surréalisme*³³ de Norbert Bandier par exemple), le prisme de lecture sociologique de l'Ouvroir sera plutôt le fil rouge de cet ouvrage.

Histoire et micro-histoire

L'objet principal, s'il faut en définir un, serait plutôt l'esquisse d'une histoire de l'Oulipo. Esquisse, seulement : à cause de l'ampleur du projet (plus de cinquante ans d'histoire, 40 personnes concernées), et surtout parce que le groupe est encore actif et qu'il serait vain de prétendre retracer une histoire qui s'écrit chaque jour. S'il est aisé de définir une borne chronologique pour le commencement de cette étude, les années 1960 s'imposant naturellement, il est plus difficile en revanche de savoir où s'arrêter. La date de 1992 a été choisie pour l'analyse de détail des comptes rendus, pour le décompte des présences aux réunions, et pour le choix des oulipiens étudiés : c'est la date à laquelle sont recrutés les premiers membres qui n'ont connu ni François Le Lionnais, ni Raymond Queneau : Hervé Le Tellier et Pierre

³⁰ Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Éd. du Seuil, 1994, rééd. Coll. « Points Essais », 1996, p. 23.

³¹ *Ibid.*, p. 22.

³² Voir le chapitre 1 : « Pour une sociologie comparée des groupes littéraires ».

³³ Norbert Bandier, *Sociologie du surréalisme. 1924-1929*, Paris, La Dispute, 1999.

Rosenstiehl. Elle est symbolique puisqu'elle marque, sous la Présidence cette fois de Noël Arnaud, la transition vers une nouvelle génération dans le groupe, après la toute première salve de cooptations qui avait vu arriver Jacques Roubaud, Georges Perec, Marcel Bénabou, Paul Fournel... Toutefois, les œuvres étudiées vont bien au-delà de 1992, certains des événements mentionnés aussi, donc cette étude se prolonge plutôt jusqu'aux années 2000, avec quelques incursions, plus rares, dans l'extrême-contemporain puisque les publications de l'Ouvroir ne se sont pas arrêtées pendant le temps où ce travail s'est fait³⁴, et qu'il a fallu sans cesse mettre à jour les données et la bibliographie – défi courant et passionnant des études contemporaines.

D'autre part, l'approche historique ne peut faire fi du fait que les agents étudiés soient eux-mêmes des littéraires, et qu'ils aient développé un imaginaire littéraire pour se raconter (notamment celui du « roman de l'Oulipo »), puisque, on s'en souvient, la *posture* d'un auteur ou d'un groupe est à la fois « rhétorique (ou *textuelle*) », et « actionnelle (ou *contextuelle*) ». On observera donc attentivement l'invention de cet imaginaire et de la rhétorique qui le dessert.

Sur le plan de la rhétorique oulipienne (dimension *textuelle*), une étude précise a été faite par Christelle Reggiani dans *Rhétoriques de la contrainte*³⁵, dont il faut rappeler d'emblée certaines conclusions. Celle-ci a dégagé en effet la façon dont « par ses structures, l'écriture contrainte prend place, en apportant ses réponses, dans le mouvement de l'histoire de notre siècle³⁶ », et plus précisément « dans l'histoire des idéologies du texte et de la lecture³⁷ ». À partir du rapport que revendique l'écriture contrainte à l'histoire (notamment dans l'avant-propos de *La Disparition* et dans *W ou le souvenir d'enfance* de Georges Perec, mais aussi dans certains poèmes de Queneau, notamment *Morale élémentaire*), C. Reggiani a pu établir un lien entre le renouveau de la contrainte et la crise du langage post-Seconde Guerre mondiale.

Le langage, et donc la littérature, a charge du monde, simplement parce que c'est le langage qui fait du réel un monde, à la structure intelligible.

³⁴ Ce livre est une version adaptée et considérablement raccourcie de ma thèse de doctorat en Littérature générale et comparée, commencée en 2006 et soutenue en 2011 : *L'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe-monde*, sous la direction de Tiphaine Samoyault, Université Vincennes-Saint Denis Paris 8, 2011, 3 tomes, 1285 p.

³⁵ Christelle Reggiani, *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec et l'Oulipo*, Éd. Inter-universitaires, Saint-Pierre-du-Mont, 1999.

³⁶ *Ibid.*, p. 299.

³⁷ *Ibid.*, p. 300.

Or, la deuxième moitié du XX^e siècle bouleverse les termes de cet énoncé. La deuxième guerre mondiale, l'« abomination métaphysique³⁸ » que représentent les camps, ne laissent pas intacte notre représentation de la culture et du langage³⁹.

Par conséquent,

[l]a reprise de l'écriture contrainte au XX^e siècle peut être pensée en relation avec le scandale linguistique né des camps : elle l'indique – reprendre innocemment le fil de la parole paraît impossible – et y répond, en même temps. En ce sens, le problème de l'écriture contrainte n'est pas tant de dire la Shoah que de s'interroger sur la possibilité, la légitimité d'un dire après le désastre⁴⁰.

Le constat d'un « graphocentrisme⁴¹ » de Georges Perec – et plus largement de l'Oulipo, permet à C. Reggiani de considérer que la reconfiguration langagière qui en résulte (le primat de la lettre sur le mot) implique le passage par une phase de destruction de la langue. C'est donc comme « réponse élémentaire à une crise philosophique du langage », comme « condition de possibilité de toute écriture ultérieure », voire comme exemple d'« art lazaréen⁴² », selon l'expression de Jean Cayrol⁴³, que C. Reggiani propose de considérer l'écriture contrainte. Quant à la nature de cette réponse, elle se fait autant du côté du manque que de l'abondance, comme le montrent par exemple, la « poésie minimale » de Michèle Métail et le goût des listes de Perec. Elle relève enfin du désir d'ordre pour une langue « amoindrie, mutilée⁴⁴ » : les mathématiques, langage ordonné par excellence, apparaissent alors comme une base possible de cette « reconstruction langagière⁴⁵ ». Ces conclusions importantes sur la rhétorique de l'Oulipo – dont on n'esquisse ici que quelques axes – éclairent la façon dont, par ses propositions littéraires, par sa *posture textuelle*, le groupe s'inscrit dans l'histoire.

Il faut compléter ces résultats avec un rappel de la dimension *contextuelle*, qu'éclairent les travaux portant sur l'histoire du champ dans lequel le groupe émerge. Plusieurs études dessinent la toile de fond à partir de laquelle peut

³⁸ C. Reggiani cite ici Vladimir Jankélévitch, *L'Imprescriptible*, Seuil, 1986, p. 40.

³⁹ *Ibid.*, p. 305.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 307.

⁴¹ *Ibid.*, p. 308.

⁴² *Ibid.*, p. 309.

⁴³ C. Reggiani cite ici Jean Cayrol, « Pour un romanesque lazaréen », *Lazare parmi nous*, Neuchâtel/Paris, La Baconnière/Éd. du Seuil, 1950, p. 71.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 312.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 310.

être reconstituée l'histoire de l'Oulipo, mais on n'en retiendra ici que les plus pertinentes pour notre propos. Dans *Apollinaire, homme-époque*, Anna Boschetti repère pour le début du XX^e siècle les grandes tendances suivantes : la différenciation caractérisant le XIX^e siècle entre un secteur tourné vers le succès commercial et un secteur se revendiquant de l'art pour l'art s'est amplifiée, raffermissant la grande autonomie du champ par rapport au pouvoir économique et politique. La centralisation du champ français, par la concentration à Paris des producteurs (et des institutions qui leur permettent d'accéder à la publication et à la reconnaissance) favorise ensuite chez les agents « la perception du fait qu'ils forment une véritable société dans la société, caractérisée par un style de vie et par des valeurs spécifiques⁴⁶ ». Ainsi, « le secteur le plus autonome, bien qu'il soit dépourvu de marché, domine symboliquement, en ce qu'il détient le pouvoir de définir la légitimité spécifique⁴⁷ » : ce sont les poètes (la poésie apparaît comme le genre le plus noble, le plus pur), et les avant-gardes. Mais le trait principal qui caractérise ce champ de début de siècle est « l'absence d'une position reconnue comme dominante⁴⁸ » : le symbolisme a été renié par plusieurs de ses chefs de file, et la poésie tend à sortir de l'isolement dont on l'avait accusée – même si les poètes restent marqués, pour longtemps encore, par Mallarmé et ses disciples. Aussi, on note une prise de distance dans les choix métriques opérés en poésie, notamment par le recul du vers libre, ainsi qu'une vogue de classicisme correspondant à « une humeur réactionnaire qui a pris pied en France après l'affaire Dreyfus, sous l'effet de divers facteurs concomitants comme l'aggravation des conflits sociaux et la détérioration des rapports avec l'Allemagne⁴⁹ ». Parallèlement, on observe une multiplication des écoles et des doctrines qui s'ouvrent à toutes les tendances.

Les observateurs qui s'efforcent d'établir un bilan s'accordent pour souligner la diversité des modèles en circulation, l'impossibilité de dégager une hiérarchie et le flou des étiquettes qui, souvent, rassemblent des positions distantes et séparent des auteurs très proches⁵⁰.

Autour d'Apollinaire, c'est donc une esthétique nouvelle qui va se dessiner dans les années 1907-1911, qu'A. Boschetti caractérise comme : « Ni Jules Romains ni la "NRF"⁵¹ ». Pourtant, *La NRF* va s'imposer durablement en

⁴⁶ Anna Boschetti, *La Poésie partout. Apollinaire, homme-époque*, op. cit., p. 26.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 58.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 59-60.

⁵¹ *Ibid.*, p. 99.

parvenant à concilier « les faveurs du public restreint des pairs et les attentes du public beaucoup plus ample formé par les différentes fractions de la bourgeoisie cultivée⁵² », et va conférer à Gallimard une position centrale dans la définition de la « norme » littéraire.

Un autre moment clé de l'histoire du champ est celui, quelques décennies plus tard, de la Deuxième Guerre mondiale. À ce sujet, l'ouvrage de Gisèle Sapiro sur *La Guerre des écrivains*⁵³ a permis de signaler les évolutions qui avaient transformé le champ depuis la période évoquée par A. Boschetti. Parmi celles-ci, la tension née de la censure politique est lourde de conséquences :

Soumis au double appareil de contrainte nazi et vichyste, livré aux différentes entreprises de captation, le champ littéraire voit s'abolir sous l'Occupation les conditions qui lui assuraient une relative indépendance, en particulier la liberté d'expression. Mais en dépit de sa déstructuration objective, amplifiée par la confusion née de la débâcle, en dépit de la mainmise sur ses instances de diffusion, une forme d'autonomie subsiste dans le mode de fonctionnement de cet espace désormais éclaté⁵⁴.

Aussi, l'on comprend que « la crise exacerbe, quand elle ne les consomme pas, des divisions préexistantes, qui doivent plus à l'histoire du champ littéraire qu'à la conjoncture⁵⁵ ». G. Sapiro repère donc des logiques sociales qui correspondent à autant de rapports différents à la littérature et à la politique, et qui redessinent le paysage littéraire :

Au pôle temporellement dominant, proche des factions détentrices du pouvoir économique et politique, prévaut la respectabilité mondaine qui allie « bon goût » et sens des responsabilités, et qui coïncide avec ce qu'on peut appeler la logique étatique. La politique, considérée comme « vulgaire », prend ici généralement la forme de la morale, à laquelle l'art doit être subordonné. Au pôle de grande production proche du journalisme, c'est la logique médiatique qui l'emporte. (...) La logique esthétique prime au pôle de production restreinte, en particulier parmi les écrivains qui jouissent d'une forte notoriété symbolique. Conformément aux préceptes de l'art pour l'art, elle accorde une priorité au style et à la forme, et tend à se distancier de la politique comme de la morale. Enfin, au pôle des avant-gardes, dominées dans l'ordre temporel, c'est la dimension subversive de la littérature qui est mise en avant⁵⁶.

⁵² *Ibid.*, p. 309.

⁵³ Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains – 1940-1953*, Fayard, 1999.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 13.

Pendant la guerre, mais aussi après, lors de « la crise des représentations qu'engendre la défaite et la redéfinition de l'espace des possibles qui s'offre aux écrivains dans les nouvelles conditions de la production culturelle⁵⁷ », quelques institutions de la vie littéraire font figure de repères. L'Académie française, l'Académie Goncourt, et *La NRF* assurent en effet « la continuité entre l'état antérieur du champ et son état actuel », tout en devenant un « enjeu de lutte entre les forces en présence⁵⁸ ». Le Comité national des écrivains, quatrième instance observée par G. Sapiro dans son livre, passe du statut de principale organisation de la Résistance littéraire à celui d'institution majeure du champ, juste après la Libération. Par le truchement du CNE, et à travers les affrontements autour de l'épuration, s'impose alors une nouvelle génération qui doit se positionner sur la question de la responsabilité de l'écrivain. C'est seulement à partir de 1953, date de la seconde loi d'amnistie, que s'amorce le « processus de normalisation », et que « les enjeux nés de la crise cessent de dominer la vie littéraire⁵⁹ ». Beaucoup d'oulipiens de la première génération jouent un rôle dans cette histoire : Jean Lescure, par exemple, participe à la Résistance avec sa revue semi-légale *Messages*, dans laquelle il publie notamment Raymond Queneau et Paul Éluard. Queneau, justement, est comme les autres contraint de se positionner. Sans qu'il l'exprime de façon explicite, il s'inscrit dans la Résistance par le choix des maisons où il accepte de publier pendant la guerre. Initialement proche de *La NRF* par son appartenance au comité de lecture de Gallimard, il refuse d'y publier pendant que celle-ci est dirigée par Drieu-La-Rochelle. Il écrit en revanche dans des revues clairement positionnées du côté de la Résistance, notamment *La Terre n'est pas une vallée de larmes*, une petite revue surréaliste, alors même que son roman *Un Rude hiver*, publié en 1939 chez Gallimard, le rend suspect aux yeux des plus méfiants⁶⁰. Il faut donc garder cela en mémoire lorsqu'on se posera la question de l'engagement de l'Oulipo : ses fondateurs ont tous vécu la guerre, et certains dans des conditions atroces. Ils ont, pour les plus jeunes, commencé leur carrière littéraire pendant la guerre (cas de Noël Arnaud, par exemple). Ils ont donc, en d'autres termes, vécu la reconstruction du champ et y ont participé activement.

Enfin, une troisième période mérite d'être évoquée avant d'aborder l'histoire de l'Oulipo : les années 1950-1960, soit celles qui précèdent tout juste sa fondation. Carole Bisenius-Penin, notamment, s'est intéressée à cette

⁵⁷ *Ibid.*, p. 14.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 17.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 29.

période en se concentrant sur les évolutions épistémologiques qui la caractérisent. Entre 1930 et 1960 émergent en effet de nouvelles disciplines qui vont largement influencer la pensée de l'Oulipo. Les années trente sont ainsi celles d'un renouveau de la pensée mathématique et de l'intérêt pour les sciences de l'information et la cybernétique. Définie comme « science des analogies maîtrisées entre organisme et machine⁶¹ », la cybernétique permet d'explorer « des comportements de systèmes naturels ou artificiels et par là même, la multiplicité des échanges d'information entre ces systèmes, par le biais par exemple de la création de systèmes artificiels ou la conception d'automates comme la machine de Turing⁶² ». En introduisant le concept nodal de « système », elle participe de l'essor des sciences humaines et d'une certaine vision de la littérature comme « une machine, un processus combinatoire⁶³ ». François Le Lionnais, Italo Calvino, Jacques Roubaud et Paul Braffort, parmi les oulipiens, reconnaîtront la dette qu'ils ont envers la cybernétique. Les mathématiques, ensuite, voient émerger avec Bourbaki⁶⁴ une nouvelle conception de la théorie des ensembles et de l'algèbre. La méthode axiomatique qui accompagne cette nouvelle conception

consiste à définir les objets mathématiques seulement par des propriétés (nommées axiomes) qu'ils sont supposés vérifier. Chaque axiome est déterminé en fonction de la théorie des ensembles et offre un réservoir de formes qui deviendront les structures mathématiques, concepts-phares de la théorie bourbakiste⁶⁵.

Comme l'a rappelé Véronique Montémont, le groupe, né en 1935, a vu ses activités considérablement ralenties pendant la guerre, mais au moment où il retrouve un second souffle, après 1945, « apparaissent quelques grandes utopies heuristiques, sur lesquelles il avait pris un peu d'avance⁶⁶ ». Par l'intermédiaire de Claude Lévi-Strauss, qui fait appel au Bourbaki André Weil, exilé comme lui aux États-Unis, pour l'élaboration des *Structures élémentaires de la parenté* (1948), la démarche structuraliste devient héritière

⁶¹ Carole Bisenius-Penin, *OULIPO et littérature à contraintes : création, réception, confection*, op. cit., p. 9.

⁶² *Ibid.*, p. 10.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ Nicolas Bourbaki est un mathématicien fictif, sous le nom duquel un groupe de mathématiciens francophones, formé en 1935 sous l'impulsion d'André Weil, a entrepris la rédaction d'un traité d'analyse visant à refonder les mathématiques modernes.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁶ Véronique Montémont, « Ouvroir de Bourbaki Potentiel ? L'Oulipo et Bourbaki : pour une sociologie comparée des groupes », article inédit, aimablement communiqué par l'auteur.

du regard « analytique et unificateur » de Bourbaki : il est alors difficile de « ne pas rapprocher la démesure de l'ambition des deux théories et le caractère parfois péremptoire de leurs affirmations⁶⁷ », et de ne pas voir que « le structuralisme français partage [avec Bourbaki] la même lassitude d'un savoir académique jugé périmé, notamment au plan linguistique⁶⁸ ». Or c'est une vision qui « se diffuse dans l'ensemble des sciences humaines, irriguant aussi bien la littérature que la psychanalyse et l'histoire⁶⁹ ». Aux yeux de V. Montémont, « c'est précisément cette ambition qui (...) semble le point de rencontre entre Bourbaki et l'Oulipo », une rencontre qui repose sur « l'idée d'une possible formalisation, explorée *sui generis*, des règles de composition d'un texte, hors de contraintes esthétiques, et même sémantiques⁷⁰ ». De nombreux oulipiens vont s'avouer influencés profondément par Bourbaki dans leur culture intellectuelle (Raymond Queneau, mais également François Le Lionnais, Paul Braffort, et Jacques Roubaud). Non seulement Bourbaki nourrira directement certaines œuvres littéraires de l'Oulipo⁷¹, mais il inspirera aussi fortement son *modus vivendi*. Enfin, dans l'*Atlas de littérature potentielle*, Jacques Roubaud ira jusqu'à affirmer que « la méthode oulipienne mime la méthode axiomatique, qu'elle en est une transposition, un transport dans le champ, un transport dans le champ littéraire⁷² ». C'est d'ailleurs à la notion bourbakiste de la « structure » que se réfère, toujours selon Jacques Roubaud, l'appréhension oulipienne de ce mot.

Parmi les sciences qui prennent une place de plus en plus importante dans cette période figure la linguistique, qui, en même temps que la cybernétique, travaille la notion de système – entre 1930 et 1950, et procure aux chercheurs un nouvel ensemble de références⁷³. L'émergence de la linguistique moderne découle également des travaux des formalistes russes, qui, à partir de 1915, cherchent à créer « une science littéraire autonome à partir des qualités intrinsèques des matériaux littéraires⁷⁴ ». Au Cercle Polivanov, avec

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Dans la série des *Hortense* de Jacques Roubaud, par exemple, on trouve « l'insertion de théorèmes mathématiques (la bifurcation d'H. Poincaré, le mouvement brownien, la notion de nombre transcendantal...) », mais aussi, ailleurs, « une petite histoire de la discipline (...) ainsi que des notions propres à ce champ, comme la logique inductive sous la forme du paradoxe par exemple », in Carole Bisenius-Penin, *op. cit.*, p. 14.

⁷² Jacques Roubaud, « La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau », in *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, coll. « Essais », 1981, rééd. « Folio Essais », 2003, p. 59.

⁷³ Carole Bisenius-Penin, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 18. C. Bisenius-Penin cite ici Tsvetan Todorov, « La Théorie de la méthode formelle », in *Théorie de la littérature*, Seuil, Paris, 1969, p. 59.

Léon Robel, Jacques Roubaud s'inspirera largement de cette discipline. Ce sont aussi ces travaux qui vont nourrir l'intérêt d'Italo Calvino pour le conte, et qui vont le pousser à « à interpréter de façon nouvelle l'emboîtement narratif et à en proposer quelques variations exemplaires comme dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur*⁷⁵ ». Parmi les autres influences importantes d'Italo Calvino figure également les travaux sur les mythes et le folklore (V. Propp), ainsi que le modèle d'anthropologie structurale de C. Lévi-Strauss, qui, d'après Carole Bisenius-Penin, « fournit une réflexion pertinente sur la nécessité et l'utilité des contraintes à l'intérieur de tout système narratif⁷⁶ ». C'est, au fond, le même souci d'une approche logique et systématique qui est renforcée par ces nouveaux outils d'exploration. En outre, la sémiotique (et en particulier Greimas) sera une source directe pour les oulipiens, et en particulier pour Italo Calvino. En dernier lieu, les analyses narratologiques qui se développent au même moment

tentent d'explorer les schémas générateurs de récits qui peuvent combiner des organisations linguistiques très élaborées et de type algorithmique, reposant sur des structures « arborescentes » et explicitant les relations de l'organisation fictionnelle⁷⁷.

Ce rapide panorama du champ avant 1960 permet donc de saisir, sur le plan de l'histoire des idées en particulier, les différentes circonstances de la naissance de l'Oulipo. Cette vision d'ensemble doit être conjuguée toutefois avec une vision plus rapprochée façon « micro-histoire ». Initiée par les historiographes italiens des années 1970, tel Carlo Ginzburg, la micro-histoire s'inspire des expérimentations littéraires du XX^e siècle, et encourage les historiens à un récit historique moins linéaire, à des modes d'écriture plus complexes, rompant avec la représentation spontanée de l'histoire traditionnelle. Plus proche de l'individu, la micro-histoire se nourrit également de sources non orthodoxes : les mémoires et les journaux personnels, par exemple. Pour ce travail, l'une des sources les plus importantes fut de ce type : il s'agit de la somme que constituent les comptes rendus de réunion et les correspondances entre oulipiens. Parallèlement aux grandes tendances de l'évolution du champ que l'on tentera d'esquisser, l'un des objectifs ici sera donc de redonner corps aux individus qui ont fait l'histoire de l'Oulipo, et en particulier, parmi les membres fondateurs, à ceux qui sont tombés dans

⁷⁵ *Ibid.*, p. 19.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 24.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 27.

l'oubli. Un détour par l'anecdotique sera parfois nécessaire afin de conjuguer en permanence histoire du champ et micro-histoire.

On confrontera également l'*Histoire* du « monde oulipien » (sa fondation, sa consolidation, son expansion) avec son *histoire* telle qu'elle est écrite par ses acteurs, ces « personnages d'un roman non écrit de Raymond Queneau⁷⁸ », qui ont pris à cœur leur rôle de personnages-auteurs, racontant eux aussi l'Oulipo. Par un jeu subtil d'interpénétration entre fiction et réel, on verra que les oulipiens se font véritablement personnages des romans des uns et des autres, en un large spectre d'allusions qui va de la simple mention au rôle de protagoniste. Mais ces adeptes du cryptage ne se dévoilent que rarement tels quels et le plus souvent, c'est sous forme de clins d'œil au lecteur complice qu'ils apparaissent. En s'inventant des doubles littéraires par des systèmes de pseudonymes et de personnages fictifs, en pratiquant le canular et la supercherie, ils réintroduisent la fiction là où on l'attend le moins : dans les interstices de l'histoire. Aussi, la fondation rapide du groupe en 1960, après une longue gestation, n'est pas seulement le moment historique de sa naissance, mais également le point de départ du « mythe des origines » qui formera le socle de la culture oulipienne. Une deuxième période peut être distinguée dans la décennie 1960-1970, où l'on voit une culture commune inspirée de la pataphysique et de Bourbaki se mettre en place, s'enrichir au fil de l'élaboration des principes théoriques (notions de contrainte, de potentialité, de plagiaires par anticipation), et évoluer avec les premières cooptations. Vers 1970, une nouvelle série de recrutements semble répondre aux premières remises en question sérieuses du groupe, témoignant à la fois de sa vitalité et de sa nécessaire ouverture au monde. L'Oulipo sort de l'ombre et de l'occultisme pataphysique, se tourne vers un public plus large (dans lequel l'école tient une place de choix), tout en multipliant ses contacts avec l'étranger. Inévitablement, le groupe s'institutionnalise, au point que certaines tensions se font sentir entre les différentes générations.

⁷⁸ Pour la source exacte de cette expression, voir le préambule du chapitre 2, « Fondation et récit des origines (1950-1960). »