



HAL
open science

Être ensemble, jouer ensemble, écrire ensemble dans l'Ouvroir de Littérature Potentielle

Geoffrey Pauly

► **To cite this version:**

Geoffrey Pauly. Être ensemble, jouer ensemble, écrire ensemble dans l'Ouvroir de Littérature Potentielle. Une fonction “ groupe ” dans les histoires littéraires (Moyen Âge-XXIe siècle) ?, Dec 2018, Dijon, France. halshs-03224445

HAL Id: halshs-03224445

<https://shs.hal.science/halshs-03224445>

Submitted on 11 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Être ensemble, jouer ensemble, écrire ensemble dans l'Ouvroir de Littérature Potentielle

En tant que groupe contemporain qui s'interroge dès sa fondation sur son existence collective et dont la construction se poursuit à mesure que ses membres se succèdent, l'OuLiPo invite à jeter un regard singulier sur la fonction que joue le groupe dans les histoires littéraires.

L'Ouvroir de Littérature Potentielle raconte sa genèse à travers ses rapports de séances, ses histoires, son atlas ou ses souvenirs, textes dont le style est toujours amusé et dans lesquels règne un esprit de blague d'autant plus malicieux qu'il feint souvent la gravité et la solennité du discours protocolaire. Il convient de revenir sur cette mythologie créée par un groupe qui pense et travaille sa propre représentation, qui anticipe son entrée dans l'histoire littéraire, avant d'étudier l'appréhension de ce discours par l'université.

L'OuLiPo est créé en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais et il se constitue d'abord comme une branche du collège de Pataphysique, lui-même créé en 1948, de sorte que les oulipiens ont tous, simultanément, un rang de pataphysicien. Dans le petit noyau des membres fondateurs, c'est Latis qui assure ce lien direct, presque sous la forme d'un paternalisme bienveillant, entre le groupe et le collège de Pataphysique. Au fil des années, Latis disparaît peu à peu des comptes rendus de séance : il s'efface et l'OuLiPo s'émancipe en se détachant du collège de Pataphysique. Un noyau très resserré de dix membres constitue initialement le groupe : noyau exclusivement masculin, exclusivement parisien et composé d'individus ayant déjà un certain âge. Les trois plus jeunes ont la trentaine, la plupart approche la cinquantaine, Queneau et Le Lionnais ont presque soixante ans. Ce resserrement est pensé et choisi par Raymond Queneau pour garantir la productivité et l'efficacité d'un groupe de travail et de réflexion. Ce n'est qu'à partir de 1966, avec la cooptation de Jacques Roubaud, inclus juste avant la publication de ϵ chez Gallimard, que le groupe commence à s'élargir en gagnant aussi d'autres membres tels que Georges Perec, Marcel Bénabou ou Paul Fournel. Plusieurs générations de membres se sont donc succédées et ont cohabité, définissant l'éthique et les pratiques créatrices de l'OuLiPo. Ce jeu de générations, revendiqué par le groupe qui distingue ses membres fondateurs des membres cooptés, a nourri, construit et contredit parfois, les ambitions initiales de l'Ouvroir.

En gardant à l'esprit cette tension entre cohésion et contraste des générations, nous étudierons tout d'abord trois moments collectifs déterminants dans l'autoreprésentation de l'OuLiPo comme groupe littéraire : le moment de la réunion, le moment du jeu et le moment de l'écriture. Trois moments qui se lisent moins comme une hiérarchie que comme un trajet menant le groupe de la discussion vers l'écriture et la création littéraire. Nous montrerons dans un second temps que l'Ouvroir, cherchant à programmer sa propre réception, s'est montré particulièrement attentif aux travaux universitaires qui lui ont été dédiés depuis les années 1970 ; travaux qui ont peiné à se libérer de l'emprise stratégique du groupe sur le récit de son histoire.

L'OuLiPo, groupe d'amis plus que d'écrivains ?

L'OuLiPo se réunit depuis ses débuts de manière mensuelle. Les manifestes du groupe affichent des ambitions littéraires, posent des questions théoriques et les réunions sont le lieu d'un travail actif, moments de débat et de discussion sur la littérature et la création. Si nombre de ces rencontres s'avèrent très productives au point de vue littéraire, il convient de remarquer que l'OuLiPo choisit un environnement de travail particulier, les réunions étant

systématiquement l'occasion de prendre un repas. Il n'est pas toujours pris le même jour, à la même heure, ni dans le même lieu ; il est même question, quelquefois, de prendre plutôt le thé, mais dans tous les cas la nourriture et souvent l'alcool sont présents jusqu'à intégrer de manière régulière les comptes rendus de séances. Il s'agit d'un phénomène récurrent qui ponctue les rapports de remarques, sur le mode de l'allusion, rarement du développement construit et suivi, sur ce que les oulipiens ont mangé et bu. Dès la première année, le 19 décembre 1960, la dernière entrée du compte rendu fait figure de mise en garde amusée : « Il est vivement conseillé aux membres de l'*OLiPo* de s'abstenir, à l'avenir, et au cours des réunions, de commander des maquereaux au vin blanc¹ ». Le groupe s'appelle encore OLiPo, son nom n'est pas fixé, mais déjà les membres se réunissent autour du repas, déjà le compte rendu rompt son esprit de sérieux par la mention finale, presque en guise de clausule, du maquereau au vin blanc. On aurait tort de penser qu'il s'agit d'un phénomène isolé ; le compte rendu de la réunion du 5 juin 1961 mentionne avec humour, sans doute avec ironie, le repas comme moment de communion : « C'est ici que certains convives fraternisèrent en partageant leur thon et leurs anchois² ». Il se développe même une intrigue filée sur plusieurs années autour de la propension de certains oulipiens à consommer des boissons alcoolisées. Le compte rendu du 5 juin 1961 précise avec amusement :

On remarque, non sans quelque amertume, que le bas-bout de la table (d'aucuns prétendent qu'il s'agit du haut-bout, mais ils font preuve d'esprit de parti), composé de MM. Lescure, Arnaud, Queneau, et Le Lionnais (les plus remarquables Optimales du Collège, hélas !), réquisitionne toutes les bouteilles de vin de Bordeaux, et ceci sans raison – et même en ricanant³.

Tout cela est bien sûr de l'ordre de la blague, mais une blague récurrente qui invite à considérer que les membres abstinés sont très peu nombreux, et que cette consommation d'alcool, ce plaisir pris au partage collectif du repas, crée parfois des moments de franche camaraderie qui relèguent la discussion littéraire au second plan. D'un point de vue pratique, il faut remarquer qu'une table de salle à manger ne laisse que peu de place pour l'écriture, à plus forte raison quand le déjeuner est pris au restaurant. Dans la modalité même de ses réunions, l'OuLiPo se présente plus comme un groupe de discussion et d'échange que comme un groupe d'écriture. Un moment oulipien rapporté par Jacques Jouet va même jusqu'à bouleverser matériellement l'ordre hiérarchique entre les activités que l'on s'attendrait à rencontrer au sein d'un groupe d'écrivains :

Quand Jacques Bens nous distribua à chacun un exemplaire de ses *Onzains incertains*, c'était après une inondation dans son sous-sol. Il nous avait installés, chez lui à Limours, à une table de salle à manger qui était un peu plus haute qu'une table ordinaire. Après le café, au moment des menus propos, Jacques Bens nous demanda de bien vouloir nous pencher vers les pieds de table et de dégager des liasses de papier qui servaient de cale. C'étaient les *Onzains incertains*. Ils avaient connu les dégâts des eaux et les agrafes étaient grièvement rouillées⁴.

Temporellement, l'œuvre littéraire passe ici « après le café » pour intégrer ce que l'on nomme le « moment des menus propos ». Elle est échangée comme on échange des banalités, après que le moment convivial du café a été partagé. Spatialement et matériellement, l'utilisation des manuscrits comme cales pour surélever la table, livrés négligemment aux dégâts des eaux,

¹ Jacques Bens, *Genèse de l'Oulipo. 1960-1963*, Paris, Le Castor Astral, 2005 p. 29.

² *Ibid.*, p. 61.

³ *Ibid.*

⁴ OuLiPo, *Moments oulipiens*, Paris, Le Castor Astral, 2004, p. 89.

sonne comme une marque affichée de désintérêt, voire d'irrespect, pour l'œuvre littéraire qui en ressort d'ailleurs matériellement dégradée. Le récit oulipien construit un rapport à l'œuvre littéraire comme objet secondaire que l'on malmène volontiers pour exacerber le lien d'amitié qui unit les membres du groupe.

L'article de Camille Bloomfield, intitulé « Une écriture réellement collaborative ? » invite à considérer que cette revendication est d'abord celle de la seconde génération d'oulipiens⁵. Lors de sa correction des rapports de séance en vue de leur publication, Raymond Queneau supprime massivement les traits d'humour et les traces de dissension pour donner l'illusion du sérieux et de l'harmonie, mais pas de l'amitié potache. Jacques Bens, membre fondateur que son âge rapproche de la seconde génération d'oulipiens, notamment de Roubaud et Perec, s'émancipe finalement de l'autorité de Queneau après sa mort et maintient les plaisanteries.

Les récits oulipiens prennent ainsi le contrepied d'une posture ancienne mais réinvestie par les collectifs des revues poétiques françaises à partir des années 1960, dans lesquelles une somme de contemporains se rassemble, sans que leurs textes communiquent réellement, pour rendre un hommage des plus sérieux à une figure tutélaire qu'il s'agit d'admirer pour et par son œuvre. Le premier numéro de la revue *Tel Quel*, paru en 1960, célèbre la poésie de Francis Ponge dont on donne à lire « La Figue (sèche) »⁶ et un « Proème »⁷. Chaque numéro de la revue *L'Ephémère*, publiée à partir de 1967, rend hommage à un artiste peintre dont on représente, en noir et blanc, des études et des croquis : le premier numéro est dédié à Alberto Giacometti, décédé en 1966, le second à Hercule Seghers.

Les récits oulipiens dépeignent au contraire un contexte de franche camaraderie dans lequel le poète se présente aussi comme un homme du commun. Quelque chose du Cabaret Voltaire, point de rassemblement des premiers membres de Dada, revient, quoique de manière détournée, dans le choix du restaurant comme lieu de réunion et dans la revendication d'un humour proche de la potacherie étudiante. Plus encore, le recueil des *Moments oulipiens*, composé de textes courts, racontés par les membres du groupe et racontant son histoire sous forme d'épisodes brefs mais marquants, propose une présentation du collectif comme famille et radicalise, de fait, le lien d'intimité, qui se trouve exacerbé sous la métaphore du lien de parenté : le mot d'ouverture de Marcel Bénabou qui expose le projet initial le présente « comme une série de photos de famille, largement commentées, de l'Oulipo et de ses membres. »⁸

Mais le plaisir d'être ensemble, d'appartenir au groupe, n'est jamais très éloigné, même il s'en redouble, du plaisir d'être un groupe au milieu de ce qui n'est pas le groupe. Lorsqu'il donne à lire ses quelques moments oulipiens, Marcel Bénabou mentionne la lecture publique d'un texte de François Le Lionnais intitulé « La peinture à Dora » lors d'un séminaire consacré à « L'Oulipo et la peinture » :

Mais la réaction des auditeurs, du moins durant les premières minutes de la lecture (faite par HLT, je crois) nous laissa quelque peu désemparés. Habités à entendre des textes remplis de jeux et de facéties, ils ont commencé par rire. Ils n'ont découvert que progressivement la véritable nature de l'article⁹.

On voit naître un jeu avec ceux qui croient faire partie du jeu et à qui Bénabou refuse la connivence. Les membres de l'assemblée rient parce qu'ils connaissent l'OuLiPo, ils identifient le groupe et ont l'habitude de ses productions. Or seuls les vrais membres du

⁵ Voir Camille Bloomfield, « Une écriture réellement collaborative ? », *Genesis*, n° 41, 2015, p. 119-130.

⁶ Francis Ponge, « La figue (sèche) », *Tel Quel*, n° 1, 1960, p. 5-8.

⁷ Francis Ponge, « Proème », *ibid.*, p. 90-91.

⁸ *Ibid.*, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 54.

groupe savent qu'à ce moment-là, pour une fois, il ne faut pas rire. L'épisode raconté par Bénabou est une dénonciation en creux des complaisants qui veulent se faire passer pour des oulipiens et rappelle à chacun que connaître l'OuLiPo n'est pas faire partie de l'OuLiPo. Cette revendication de supériorité revient ponctuellement dans les récits de l'Ouvroir qui n'hésite pas à montrer un certain mépris à l'égard de ses auditoires parce qu'il se considère, selon son propre mot, comme une « élite ». Elle s'exprime encore avec vigueur dans une lettre de Noël Arnaud, adressée à Marcel Bénabou et datée du 19 novembre 1984, au sujet de la trop grande implication des membres dans des manifestations publiques : « L'Oulipo s'est bâti sur une conception foncièrement élitiste il serait bon de s'en souvenir. »¹⁰

Si l'on en croit le discours du groupe, les moments oulipiens, comme les comptes rendus de réunion, avaient d'abord vocation à être lus par les oulipiens eux-mêmes avant d'être publiés. Ainsi, le jeu de connivence qui exclut *de facto* le lecteur et lui ferme constamment la porte du groupe constitue pour les oulipiens une série de clins d'œil qui fait émerger le jeu comme moyen de communication privilégié. Le goût de l'amusement apparaît dès le petit groupe des pères fondateurs. La circulaire du 28 août 1961 raconte par exemple qu'« au cours d'un bref intermède improvisé, Jean Lescure tenta de s'emparer par surprise du couvre-chef du président. Mais celui-ci rétablit l'ordre, avec la prudence de Saint-Guy et l'autorité de l'éléphant¹¹ ». On assiste ainsi, de temps à autre, à un moment d'amusement potache, d'autant plus plaisant qu'il est raconté sur un ton sérieux et qu'il met en scène des hommes d'âge mûr. C'est avec la seconde génération d'oulipiens que le jeu devient une modalité d'expression et d'existence du groupe.

On mentionne souvent la contrainte comme pratique de création oulipienne mais elle n'est elle-même qu'une manifestation du jeu avec le langage et ses structures. Ainsi la publication n° 16 de la *Bibliothèque oulipienne* intitulée *La Cantatrice Sauve* construite selon la contrainte de variation homophonique, qui consiste à trouver le plus grand nombre possible d'homophones à partir d'un énoncé donné, se présente d'abord comme un jeu collectif improvisé entre Burgelin, Fournel, de Jurquet, Mathews et Perec avant d'être une œuvre écrite. Georges Perec raconte en guise d'introduction les circonstances de création de l'œuvre :

Je ne me souviens plus à quel moment précis, ayant repris la route et luttant contre une certaine somnolence [...], la conversation alla porter sur l'incomparable cantatrice qui se nomme Monserrat Caballé. En tout cas, le nom seul de cette Diva sublime déclencha dans l'automobile une fièvre homophonique qui devint bientôt fureur et nous tint, bien au-delà du voyage, et bientôt rejoints par Paul Fournel, Claude Burgelin et Béatrice Jurquet, jusqu'à l'heure du dîner.¹²

L'œuvre publiée rassemble ensuite ces homophonies sous forme de liste, chacune étant précédée d'un bref récit fictif à valeur d'introduction qui donne à chaque variation un rôle de clause. Les premières homophonies sont assez fidèles et facilement reconnaissables : « 1. MANSARDE A CABAS LIE » ; « 2. MON SERRE-RATE QU'A BAS LIE » ; puis les tentatives s'éloignent : « 29. MARSEILLE A CABARET » ; « 75. MA HANTISE NE SERA QU'EMPAILLÉE »¹³, etc.

Les récits oulipiens présentent donc l'écriture comme la conséquence du jeu et du plaisir pris au partage de moments collectifs. Mais en multipliant ces textes à mesure que les années passent, le groupe construit une mythologie qu'il présente comme son histoire et qu'il

¹⁰ Marc Lapprand et Christophe Reig, *Noël Arnaud, chef d'orchestre de l'Oulipo*, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 93.

¹¹ Jacques Bens, *Genèse de l'Oulipo. 1960-1963, op. cit.*, p. 81.

¹² OuLiPo, *Bibliothèque oulipienne I*, Paris, Seghers, 1990, p. 306.

¹³ *Ibid.*, respectivement p. 307 (deux fois), p. 311 et p. 318.

dénonce discrètement comme une fiction : le recueil des *Moments oulipiens* s'ouvre sur deux célébrations d'événements fantaisistes par Jacques Roubaud qui invente à rebours, et par le jeu des chiffres, le « moment palindromique » du 20/02/2002 à 20h02 et le « moment bègue »¹⁴ du 20/03/2003, invitant le lecteur à considérer que chaque anecdote est potentiellement fictive. On assiste simultanément à la construction d'un rapport complexe d'invitation et de rejet avec les lecteurs comme avec l'Université : alors que Marcel Bénabou dénonce l'incompréhension de l'auditoire de la Halle Saint-Pierre lors du séminaire « L'Oulipo et la peinture », Claude Burgelin, alors maître-assistant au Centre de didactique du français à l'Université de Lyon II, et son épouse, la poétesse Béatrice de Jurquet, participent au jeu de *La Cantatrice Sauve*.

Le discours universitaire, cœur de cible du groupe

Ce n'est qu'à partir des années 1970 que l'OuLiPo, né en 1960, cherche à se rendre visible dans le champ littéraire. Le groupe participe à plusieurs manifestations publiques au cours de la décennie et publie *La Littérature potentielle* en 1973, puis ses rapports de séances dans *Oulipo 1960-1963* en 1980 et *l'Atlas de Littérature Potentielle* en 1981. Ces publications participent d'une stratégie de diffusion. La correspondance de Noël Arnaud publiée par Marc Lapprand et Christophe Reig montre à quel point la diffusion des comptes rendus est pensée par l'Ouvroir : la lettre de Christian Bourgois à Noël Arnaud datée du 22 mai 1979¹⁵ expose une manigance pour obtenir un refus de la part des éditions Gallimard, auxquelles le manuscrit a d'ores et déjà été proposé, et pallier d'éventuelles complications liées à l'héritage de Queneau, décédé en 1976. Une autre lettre, datée du 15 juillet 1979 et adressée par Noël Arnaud à Jacques Bens, rappelle que les textes rassemblés sont organisés et remaniés, sinon réécrits, en vue de la diffusion : on supprime par exemple les propos des serveuses qui figurent dans les rapports originaux. En ce qui concerne la sélection et le nombre de comptes rendus à faire figurer dans *Oulipo 1960-1963*, Noël Arnaud propose de « pousser jusqu'au [n°]40 parce qu'il contient du belge (importante clientèle !) »¹⁶. Le groupe anticipe sa représentation dans le champ littéraire et, en multipliant les publications et les discours de présentation, il cherche à se rendre maître de sa propre historiographie.

Les premiers travaux d'universitaires consacrés à l'OuLiPo s'inscrivent dans la continuité de ces publications. L'idée selon laquelle les oulipiens afficheraient un mépris amusé à l'égard de l'Université revient régulièrement dans les études consacrées au groupe. Elle est encore relayée par Marc Lapprand, professeur à l'université de Victoria (Canada) et spécialiste de littérature française moderne et contemporaine, dans la conclusion d'un article paru en 2016 :

On notera en passant le peu d'intérêt, voire, le dédain que semble proférer l'Oulipo à l'égard de la critique en général, dans cette remarque pas si anodine lancée (et dûment consignée) au cours d'une réunion de l'Oulipo (21 décembre 2004) : « Cette question de poétique oulipienne fait pédaler les critiques dans le nougat depuis trente ans » (Anthologie 809)¹⁷.

La « remarque » est lancée et consignée en 2004, puis publiée en 2009, à une époque où les oulipiens savent que leurs publications sont suivies par la critique universitaire en

¹⁴ OuLiPo, *Moments oulipiens*, op. cit., respectivement p. 10 et p. 11.

¹⁵ Marc Lapprand et Christophe Reig, *Noël Arnaud, chef d'orchestre de l'Oulipo*, op. cit., p. 72.

¹⁶ *Ibid.*, p. 73.

¹⁷ Voir par exemple Marc Lapprand, « L'Oulipo vu par la critique anglo-saxonne : égards ou égarements ? », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 20, Taylor and Francis Group, 2016, p. 468.

question. Marc Lapprand lui-même a publié *Poétique de l'Oulipo*¹⁸ en 1998. Ce qui est ici présenté comme une marque de dédain peut aussi être lu comme un engagement provocateur à poursuivre les travaux. En effet, à partir des années 1980, le groupe s'est montré particulièrement attentif aux discours qui émanaient de l'Université. Dans l'introduction de *La Cantatrice Sauve*, publié en 1981, Georges Perec mentionnait la participation au jeu collectif de l'homophonie de Claude Burgelin qui, en 2001, donne une préface à *Un art simple et tout d'exécution*¹⁹, ouvrage de cinq oulipiens consacré à l'Ouvroir, et publie simultanément le même texte sous la forme de l'article « Esthétique et éthique de l'Oulipo » dans *Le Magazine littéraire*²⁰. En 1985, alors qu'il prépare *Oulipo : A primer of potential literature* qui paraît l'année suivante, Warren E. Motte, universitaire américain, est reçu par Noël Arnaud. Là encore, la littérature semble passer au second plan : on invite ce spécialiste de littérature française, alors assistant professeur à l'université du Nebraska, à rester plusieurs jours, à partager des repas, avant que l'entretien qui constitue sa demande initiale ne soit évoqué. Noël Arnaud rédige par la suite la préface du livre, que Motte se contente de traduire. Le groupe joue de sa pluralité pour happer les premiers travaux universitaires qui gravitent autour de lui.

Si les générations d'oulipiens se succèdent, cette stratégie perdure. Paul Fournel et Marcel Bénabou donnent les mots d'ouverture du colloque international organisé en 2010 à l'occasion du cinquantenaire de l'Ouvroir. Comme pour souligner la contribution des oulipiens à leur historiographie, la partie consacrée à l'histoire du groupe dans l'ouvrage qui fait suite au colloque *50 ans d'Oulipo* ne contient que ces deux interventions, suivies d'un article de Camille Bloomfield, qui prépare alors sa thèse de doctorat, *L'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe-monde*. En 2011, lors d'un second colloque organisé à la State university of New-York, « Oulipo@50 - L'Oulipo a 50 ans », Paul Fournel prononce le discours d'inauguration et Marcel Bénabou une « Coda » qui marque la fin du colloque. Le groupe surveille les travaux universitaires qui l'entourent, s'immisce dans ces travaux pour garder la maîtrise de son historiographie et lance même des appels à contribution. À la fin de son « Petit complément à l'adresse présidentielle », Marcel Bénabou s'étonne que personne n'ait pensé à faire paraître « un beau volume qui paraîtrait sous ce titre alléchant : "Oulipo mode d'emploi"²¹ ». Christelle Reggiani, professeure à l'université Paris-Sorbonne, et Alain Schaffner, professeur à l'université Sorbonne Nouvelle, répondent à l'appel et le publient en 2016 aux éditions Honoré Champion²². Ce jeu de connivence et d'échange récurrent entre le groupe et l'Université nourrit les travaux critiques qui se multiplient à partir des années 2000 mais qui peinent souvent à se défaire de l'omniprésence du discours oulipien. Dans *Poétique de l'Oulipo*, Marc Lapprand travaille dans son introduction les termes de « poésie » et de « poétique » dans le paysage contemporain, mais ce qui se présente comme une contextualisation s'appuie presque exclusivement sur les formulations théoriques de Jacques Roubaud, l'un des membres les plus actifs du groupe. L'article de Jean-Jacques Thomas, « Oulipo, qui as-tu tu ? », dont le titre suffit à souligner que le goût du jeu revendiqué par le groupe tend à se communiquer aux discours qui commentent son activité, est particulièrement représentatif de l'emprise de l'Oulipo sur sa critique. Thomas évoque lui-même, avec légèreté, une « cohorte de critiques fidèles »²³ qu'il ne dénonce pas et dans laquelle il

¹⁸ Marc Lapprand, *Poétique de l'Oulipo*, Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, GA, 1998.

¹⁹ Marcel Bénabou, Jacques Jouet, Harry Mathews, Jacques Roubaud, *Un art simple et tout d'exécution*, Circé, 2001.

²⁰ Claude Burgelin, « Esthétique et éthique de l'Oulipo » *Le Magazine littéraire*, n° 398, 2001, p. 36-37.

²¹ Marcel Bénabou, « Petit complément à l'adresse présidentielle », dans Carole Bisenius-Penin, André Petitjean (dir.), *La Licorne*, n° 100, « 50 ans d'Oulipo : de la contrainte à l'œuvre », Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 27.

²² Christelle Reggiani et Alain Schaffner, *Oulipo mode d'emploi*, Honoré Champion, Paris, 2016.

²³ Jean-Jacques Thomas, « Oulipo, qui as-tu tu ? » dans *Oulipo mode d'emploi*, op. cit. p.8.

s'inscrit, au contraire. La « cohorte » répond à l'ouvroir et affiche à la fois la même qualité de loyauté et le même penchant pour les jeux de langage afin de mettre en lumière la connivence qui unit le groupe et l'Université.

Il faut attendre les travaux de Camille Bloomfield, au début des années 2010, pour qu'une étude prenne ses distances avec les récits oulipiens et les montre comme constructions et comme stratégies d'autoreprésentation. Bien que co-fondatrice d'un Ouvroir de translation potentiel qui nous rappelle que la chercheuse, poétesse et traductrice s'inscrit dans la continuité des pratiques de l'OuLiPo, elle n'hésite pas à mettre en évidence les flous de datation qui ponctuent les récits oulipiens²⁴. Son analyse des problèmes de définition du manifeste ne va pas sans mettre au jour une stratégie du groupe dont les textes sont cités et récités par la multitude de ses membres de manière toujours lacunaire ou biaisée afin de ménager des zones d'ombre qui permettent au collectif de développer ses fictions.

La singularité des travaux de Camille Bloomfield est d'appréhender le groupe littéraire comme entité sociale : contrairement à nombre d'études consacrées à l'OuLiPo, elle analyse les pratiques et les récits oulipiens par comparaison avec les mouvements, écoles et avant-gardes du XX^e siècle dont la terminologie est étudiée avec minutie dans *Raconter l'Oulipo (1960-2000). Histoire et sociologie d'un groupe*²⁵. Bien que l'Ouvroir s'en soit souvent défendu, elle l'interroge comme avant-garde²⁶ et n'hésite pas à comparer sa formation à celle du groupe de Tel Quel²⁷. C'est à partir du cas singulier et contemporain de l'Oulipo et dans la comparaison des histoires, des structures et des stratégies des grands collectifs du XX^e siècle que Camille Bloomfield forge, sans la nommer, une définition de la « fonction-groupe » qui ne se superpose pas à la « fonction-auteur » des histoires littéraires traditionnelles.

C'est ce qui différencie en partie son approche de celle de Christelle Reggiani qui, dans le n°16 de la revue *Formules*, tente d'étendre à l'échelle du groupe la notion de « style » telle qu'elle s'applique à l'auteur en se demandant si la canonisation de l'Ouvroir va de pair avec la canonisation d'une posture d'auteur commune à chacun de ses membres. L'analyse recourt aux notions de style d'époque, empruntée à la critique d'art, de style d'école, empruntée à la musique, afin de saisir ce style oulipien qu'elle prend pour objet. Mais la succession des exemples, systématiquement empruntés à l'œuvre de Georges Perec, réduit de fait le style du groupe à celui d'un seul de ses membres. L'article de Christelle Reggiani souligne comme malgré lui la force classificatoire de la « fonction auteur », qui semble résister à toute tentative d'adaptation. Il conduit à souligner la nécessité de penser une « fonction-groupe » indépendante, disposant de ses propres outils d'analyse, qui ne constituerait pas un glissement ou un prolongement de la « fonction auteur » et pourrait à ce titre dialoguer avec elle.

*

* *

Les récits oulipiens dessinent une trajectoire qui semble faire passer l'amitié et le jeu avant l'écriture en instaurant le moment de partage collectif comme point de départ de la création. Ils ne cessent ainsi de réactualiser un propos fondamental du premier manifeste de François Le Lionnais qui réintroduit la trivialité et la potacherie étudiante dans la poésie du XX^e siècle : « lorsqu'ils sont le fait de poètes, divertissements, farces et supercheries

²⁴ Camille Bloomfield, « Les manifestes à l'Oulipo : la disparition d'une forme ? », *Études littéraires*, vol. 44, n° 3, Université Laval, 2013, p. 35-46.

²⁵ Camille Bloomfield, *Raconter l'Oulipo (1960-2000)*, Honoré Champion, Paris, 2017.

²⁶ Camille Bloomfield, « Oulipo international : le groupe et la mondialité littéraire », dans Christelle Reggiani et Alain Schaffner (dir.), *Oulipo mode d'emploi*, op. cit. p. 105-121.

²⁷ Camille Bloomfield, « L'Oulipo dans l'histoire des groupes et des mouvements littéraires : une mise en perspective », dans Carole Bisenuis-Penin, André Petitjean (dir.), *La Licorne*, op. cit. p. 29-42.

appartiennent encore à la poésie²⁸ ». Ces récits restent malgré tout des fictions et se dénoncent d'ailleurs souvent comme tels. À partir de la seconde génération d'oulipiens, ils se multiplient et apparaissent comme un enjeu : le groupe prend son historiographie en charge et il s'efforce d'en conserver la maîtrise. Toujours avec les armes de l'amitié et du jeu, il se maintient à proximité de l'Université avec laquelle il a tissé des liens dès les années 1980, et il y fait des apparitions, tout en feignant parfois de la dédaigner. De fait, et pour reprendre leur propre définition, les oulipiens attirent malicieusement l'Université dans le labyrinthe qu'ils construisent. Cette proximité entre l'Ouvroir et les universitaires est une chance et une contrainte pour les études littéraires contemporaines car elle peut être lue comme une stratégie de diffusion et d'autoreprésentation. Les travaux de Camille Bloomfield, qui observent le fonctionnement des groupes et des collectifs littéraires, isolent des traits caractéristiques et dressent des typologies, avant d'étudier leur pertinence à l'égard de l'OuLiPo. La « fonction-groupe » n'est pas pensée en regard d'une « fonction-auteur » dont elle adapterait les notions ou les outils théoriques mais elle est construite à partir d'études de cas puisées dans l'histoire des groupes littéraires. Camille Bloomfield interroge une par une les stratégies oulipiennes et elle n'hésite pas à mettre en question les discours de l'Ouvroir, montrant par là-même la pertinence d'une approche historique, sociale et littéraire de ceux-ci par la « fonction-groupe ».

Geoffrey Pauly
Université de Bourgogne-Franche-Comté/CPTC

²⁸ François Le Lionnais, « La Lipo (Le premier manifeste) », dans *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 22.