

Cécile de Bary

Université Paris-Diderot

L'Oulipo est-il un groupe littéraire ?

Résumé

L'Oulipo ne s'est pas toujours revendiqué comme un groupe littéraire. Cela résultait en particulier de la volonté de Queneau. Celui-ci avait l'essentiel de son œuvre derrière lui, œuvre écrasante pour les premiers oulipiens, mais œuvre non essentiellement oulipienne. C'est l'œuvre de Perec, et tout d'abord *La Disparition*, qui a permis au groupe d'assumer l'existence d'une littérature oulipienne, avec ses spécificités. D'abord simples exemples, les textes produits par le groupe sont, dans sa dernière « anthologie », revendiqués comme l'essentiel. Parallèlement, le poids des modèles s'éloigne, ce qui permet aux oulipiens de jouer avec un passé dont ils mettent en avant, en un geste patrimonial, la portée littéraire.

Abstract

Oulipo has not always claimed to be a literary group. This was in part the result of Queneau's intention. The majority of his work was already behind him at the foundation of Oulipo: a huge work for the early Oulipians, but a work that was not essentially Oulipian. It is Perec's work, particularly *La Disparition (A Void)*, which enabled the group to assume the existence of an Oulipian literature, with its own characteristics. Although they started as mere trials, the texts created by the group which can be found in the latest anthology are claimed as being essential. In effect, the initial models' weight is slowly vanishing, which allows Oulipians to play with a past whose literary scope they enjoy putting forth, in a patrimonial gesture.

Mot clés: Oulipo, groupe littéraire, Georges Perec, Raymond Queneau, littérature oulipienne, héritage.

L'Oulipo est un groupe original au sein de l'Histoire littéraire française. Ce n'est pas un groupe d'avant-garde, on l'a souvent dit.¹ Est-ce même un groupe littéraire ? De fait, ses membres ne sont pas seulement des écrivains. Albert-Marie Schmidt, par exemple, ne se revendiquait pas comme tel, contribuant d'abord aux débats par son érudition littéraire, et notamment sa connaissance des Grands Rhétoriciens. Les oulipiens ont toujours cherché à s'adjoindre des mathématiciens, voire des scientifiques ou des informaticiens, pas forcément dans le but qu'ils écrivent, mais pour favoriser le rapprochement de la littérature et des mathématiques (comme des sciences) qu'ils appellent de leurs vœux.

En 1964, Raymond Queneau a très nettement précisé : « Ce n'est pas un mouvement ou une école littéraire. Nous nous plaçons en-deçà de la valeur esthétique ce qui ne veut pas dire que nous en faisons fi. »² Lors des premières réunions de l'Oulipo, François Le Lionnais répète que le but de l'Oulipo n'est pas directement littéraire, qu'il est de fournir, non des œuvres, mais des aides : des contraintes, qui pourront servir à la création d'œuvres ayant une portée littéraire.³ Les créateurs du groupe souhaitent notamment préserver une certaine indépendance des différents membres, leurs œuvres ne concernant pas *a priori* l'Oulipo, chacun d'entre eux demeurant libre de développer les travaux qu'il souhaite, comme il le souhaite. C'est le refus du modèle de l'avant-garde qui se dessine en creux à travers ce choix.

Ce dernier conduit cependant à se demander s'il y a une littérature oulipienne, question qui a déjà été traitée, en particulier par Jacques Roubaud : son article « Y a-t-il un auteur oulipien ? » évoque l'une des conséquences de cette question.⁴ La réponse fournie par les critiques est souvent implicite, ainsi de Marc Lapprand qui a entrepris dans un ouvrage de définir une « poétique de l'Oulipo ». ⁵ Je vais tenter ici d'apporter un éclairage historique, en m'interrogeant sur les relations entre poétique de l'Oulipo et poétiques d'auteur à partir des cas de Raymond Queneau et Georges Perec. Mon hypothèse est celle d'une évolution au sein de l'Oulipo à l'égard de cette question.⁶

Raymond Queneau, « père fondateur de l'Oulipo », ⁷ n'a pas voulu fonder un groupe littéraire. On connaît son rôle essentiel dans cette création, qui a eu lieu à l'occasion d'un colloque de Cerisy consacré à son œuvre. Ce rôle primordial a souvent été rappelé par les oulipiens, ainsi de François Le Lionnais :

Que serait l'Oulipo si Raymond Queneau n'avait pas existé ?
Il ne serait pas.⁸

L'œuvre des autres membres fondateurs était moins considérable, ou ils étaient plus jeunes. C'est précisément son œuvre que Queneau a « jeté dans la balance » du groupe, avec son immense culture (Le Lionnais, « Queneau à/et l'Oulipo, » 231). Certains de ses ouvrages sont devenus des exemples types pour les oulipiens, d'abord les *Exercices de style* (1947), et surtout *Cent mille milliards de poèmes*. Il a terminé ce dernier sous l'impulsion de la création de l'Oulipo : il avait cinq ou six poèmes « de base » quand François Le Lionnais a évoqué devant lui la possibilité de fonder un tel séminaire. Il a alors terminé les dix poèmes.⁹ À la publication du livre, en juin 1961, il en a distribué un exemplaire à chaque membre du groupe.¹⁰ Ce fut longtemps le seul exemple ou presque de littérature potentielle (et plus précisément combinatoire), en tout cas « la première œuvre de littérature potentielle *consciente*. Ou plutôt : *concertée*. »¹¹

Pour autant, Raymond Queneau a souhaité que l'Oulipo ait une existence propre. Cela pourrait expliquer pourquoi ses débuts ont été discrets, à l'égard des médias en particulier. Jacques Bens remarque ainsi : « Au fond, Queneau ne tenait pas à passer pour une sorte de vedette avec une cour de jeunes gens autour de lui, faisant la même chose que lui. » (Deluy, 49). Parallèlement, Queneau fonde la potentialité en s'appuyant sur les écrits d'autres auteurs. C'est tout le sens du recours aux plagiaires par anticipation : avant même qu'ils soient nommés ainsi, les comptes rendus de l'Oulipo comportent une rubrique « Histoire des littératures expérimentales ». Dès février et mars 1961, par exemple, Queneau passe en revue le sommaire de la *Poétique curieuse*, de Gabriel Brunet. Il en tire quantité de contraintes, qui aujourd'hui semblent appartenir au patrimoine de l'Oulipo : le tautogramme, le vers alphabétique (qui comporte toutes les lettres de l'alphabet), le lipogramme (Bens, *Genèse de l'Oulipo*, 41 et 45-46). Pour autant, Queneau est loin de découvrir cette dernière contrainte, qu'il avait déjà pratiquée, dans les *Exercices de style*.¹² Mais lors de la réunion d'août 1962, il contribue encore à l'histoire du lipogramme, loin de mettre en avant son œuvre personnelle (Bens, *Genèse de l'Oulipo*, 168). De même, il incite les autres oulipiens à apporter des contributions nouvelles. L'exemple le plus frappant en est le S + 7, l'une des contraintes les plus célèbres, inventée par Jean Lescure dès février 1961 (Bens, *Genèse de l'Oulipo*, 41).

Cette volonté de fonder un groupe qui excède sa personne n'empêche pas l'importance de Raymond Queneau pour les premiers oulipiens. Tous insistent sur son poids lors des réunions. Il est « l'âme du rond » (Le Lionnais, 232). En ces circonstances, il peut se faire censeur, comme le raconte Georges Perec :

à la deuxième ou troisième séance, on a parlé des tankas... J'ai commis une espèce de poème que j'estimais oulipien. Queneau l'a lu et m'a dit : « Mais c'est très très mauvais ! » Et c'était effectivement très très mauvais. (Simonnet, 58).

L'œuvre de Raymond Queneau influence les premiers oulipiens, en dehors même de son usage de la contrainte. Lors de la table ronde réunie à l'occasion de l'exposition *Queneau et après...*, Paul Fournel, déclare que quand il a commencé à écrire, il écrivait « comme Queneau », et Queval avoue qu'il a rencontré le même problème (Simonnet, 53 et 62). Ailleurs, à peu près à la même époque, en 1981, Bens remarque que l'écriture de tous les oulipiens se ressent un peu de cette influence (Deluy, 56). Plus spécifiquement, Jacques Roubaud se dit marqué par l'écriture très particulière de l'alexandrin qui est celle de Queneau, et considère comme déterminante la double position de ce dernier, à la fois mathématicien et poète, qui en fait pour lui un modèle (Simonnet, 63).

Si l'Oulipo a été créé autour de la personne et de l'œuvre de Raymond Queneau, ce dernier ne lui a pas fixé un but littéraire, en accord avec François Le Lionnais. L'objectif du groupe est d'offrir des outils aux auteurs : de nouvelles contraintes ou techniques. François Le Lionnais le rappelle lors d'une des premières réunions du groupe, en août 1961 : « N'oubliez pas [...] que la méthode se suffit à elle-même. Il y a des méthodes sans exemple. L'exemple est un plaisir que l'on se donne en plus – et que l'on donne au lecteur. » (Bens, *Genèse de l'Oulipo*, 88). C'est le côté « Boîte à idées » du groupe, pour reprendre le titre d'une des

sections de *La Littérature potentielle*, précisément constituée de suggestions de Le Lionnais (Oulipo, *La Littérature potentielle*, 283-295). Pourtant, avec *le plaisir de l'exemple*, la littérature risque de s'imposer peu à peu. En 1962, Raymond Queneau, commentant en réunion ses entretiens avec Georges Charbonnier, admet déjà : « j'ai soutenu mordicus (par esprit de contradiction, ou presque !) que nous ne présentons pas d'œuvre. Mais ce n'est pas très clair... » (Bens, *Genèse de l'Oulipo*, 184-185). Les exemples préoccupent beaucoup les oulipiens. Ils se consacrent très vite à la composition du dossier 17, précisément constitué moins de propositions que d'exemples de réalisations, qu'elles soient le fait de plagiaires par anticipation ou d'oulipiens. Cette question des exemples est dans l'histoire de l'Oulipo récurrente, puisqu'au dossier 17 succède le « dossier Cape », puis « ex-Cape » (du nom de l'éditeur un temps envisagé), qui deviendra *La Littérature potentielle*.¹³ La composition du volume fait l'objet de nombreuses réunions. Ces débats découlent de la nécessité de prouver l'intérêt des contraintes par les exemples. Ceux-ci ont donc un statut ambigu, ce que montrent plusieurs échanges lors des réunions du groupe.¹⁴

Finalement, pour vraiment prouver l'intérêt des contraintes oulipiennes, il faut un chef-d'œuvre oulipien, voire une littérature oulipienne. C'est pour cela sans doute que l'OU de l'OUvroir de Littérature POtentielle a pu être défini en référence au verbe « œuvrer », au lieu d' « ouvrir ». Ce rapprochement, effectué dès 1964 par Raymond Queneau (*Bâtons, Chiffres et Lettres*, 321) est repris dans l'*Abrégé de littérature potentielle*.¹⁵ L'Oulipo attend un auteur oulipien.

Raymond Queneau peut-il être celui-là ? Paul Fournel, en 1975, semble assez sceptique : « Le bilan des activités oulipiennes de Queneau est donc positif, mais n'étant pas épaulé par un grand nombre d'œuvres il donne tout de même l'impression d'être un peu "maigrichon". »¹⁶ Il reconnaît que Queneau a « fourni » beaucoup de contraintes, mentionnant la relation X prend Y pour Z et *Un conte à votre façon*. Il oublie ce faisant *Cent mille milliards de poèmes*, *Exercices de style* et, surtout, ne connaît pas encore *Morale élémentaire*,¹⁷ recueil poétique dans lequel Raymond Queneau invente une forme très féconde pour l'Oulipo. Paul Fournel affirme que ses derniers romans sont libérés de toute contrainte, à la différence des romans antérieurs. Un argument plus décisif est celui de la différence entre l'exigence de structure, sensible dès les premiers romans, et la contrainte de type oulipien, qui préexiste à l'œuvre au lieu de lui être inhérente et de grandir « par elle et pour elle » (Fournel, "Queneau et la Lipo," 261). Raymond Queneau ferait donc du « bidouillage organisationnel du travail littéraire » (je reprends une expression de Jacques Jouet, tentant dans un autre contexte de définir la spécificité de la contrainte).¹⁸ De toute façon, comme le remarque Camille Bloomfield, Queneau avait déjà écrit la plus grande partie de son œuvre, au moment de la fondation de l'Oulipo déjà.¹⁹

Raymond Queneau, en 1970, répond à François Le Lionnais, qui lui demande s'il envisage des travaux oulipiens personnels : « Franchement, non. »²⁰ On a l'impression que son œuvre est oulipienne mais pas entièrement oulipienne, voire marginalement oulipienne. Quant à Georges Perec, pourrait-il être le premier auteur oulipien ?

C'est du moins ce que l'on peut supposer à partir de l'article de Jacques Roubaud portant sur ce sujet. Il expose les conditions d'existence d'un auteur oulipien et déclare que Georges Perec s'en *approche*. Répondant au même questionnaire que Queneau, de fait, Perec

répond : « Je ne fais que ça. » (Jan et Heudiard). En 1980 encore, Perec se réclame d'abord de l'Oulipo, prenant de manière significative ses distances à l'égard de Raymond Queneau :

Je ne me considère pas comme héritier de Queneau, mais je me considère vraiment comme un produit de l'Oulipo. C'est-à-dire que mon existence d'écrivain dépend à quatre vingt dix-sept pour cent du fait que j'ai connu l'Oulipo à une époque tout à fait charnière de ma formation, de mon travail d'écriture.²¹

Si cette déclaration n'est pas à prendre au pied de la lettre en ce qui concerne l'influence de Queneau, comme je l'ai déjà montré, elle montre l'investissement de Perec dans les activités oulipiennes. De fait, l'impression s'impose que Perec s'est saisi de toutes les contraintes, ou presque. La logique d'arpentage de la littérature qui était au cœur de son projet scriptural, il l'a appliquée aux contraintes oulipiennes. C'est ce qui ressort de la simple observation de la table des matières de *La Littérature potentielle*, ouvrage dont nous avons évoqué l'importance stratégique pour l'Oulipo, et dans lequel il est partout présent, précisément en bonne partie pour ses textes, qui sont autant d'exemples d'usages de contraintes. Perec a encore un « goût du record » typiquement oulipien.²² Il est connu pour avoir figuré dans le Livre Guinness des Records grâce à son palindrome, le plus long jamais écrit.

Perec a surtout incarné la possibilité du roman oulipien, genre littéraire majeur qui permet de faire ressortir les spécificités de la littérature contrainte, ainsi dégagée de l'ombre des formes fixes. C'est ce qui explique « pour l'Oulipo, l'importance stratégique de *La Disparition* », comme le dit Jacques Roubaud, qui remarque l'investissement de Perec dans la contrainte ainsi que l'ampleur de l'œuvre (Roubaud, 87). *La Disparition* marque une ère nouvelle pour l'Oulipo, alors même que des ouvrages importants, notamment de Bens et de Roubaud, ont déjà paru.²³

Le second grand ouvrage oulipien de Perec est *La Vie mode d'emploi*, ouvrage pour lequel il a utilisé des contraintes spécifiques au roman, des contraintes sémantiques.²⁴ Perec n'est évidemment pas le seul à avoir employé ce type de contraintes, dont Calvino est un maître. Pour autant, l'imbrication des contraintes et la portée de l'ouvrage, son caractère de « grand roman » font de *La Vie mode d'emploi* un cas à part. Lorsque Perec présente son projet à l'Oulipo, sous le titre « Du petit lait pour FLL », Calvino participe à la réunion (en tant qu'invité d'honneur) pour évoquer un autre projet ambitieux, qui est celui du *Château des destins croisés*.²⁵ C'est pourtant surtout *Si par une nuit d'hiver un voyageur* qui sera l'autre « grand roman » oulipien et il est postérieur, puisque sa parution en Italie date de 1979.

On peut se demander, plus encore, si Perec a fait de son œuvre dans son ensemble un chef-d'œuvre oulipien. L'hypothèse de Jacques Roubaud est qu'il s'approcherait d'un tel but (Roubaud, 87). Quoi qu'il en soit, Perec impose l'idée de la littérature oulipienne.

Et c'est quand une littérature oulipienne devient concevable que se pose la question de sa lecture. C'est pourquoi sans doute le principe de Roubaud est défini après *La Disparition* et, surtout, à partir de son exemple (Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, 90). La question de la lisibilité de la contrainte prend ainsi de l'importance, ce qui explique la création d'une

nouvelle catégorie de discours préfaciel, dont Jean-Jacques Thomas a remarqué la parenté avec les documents accompagnant autrefois les logiciels, les README.DOC.²⁶ La lecture du texte contraint appelle un guidage spécifique du lecteur.

L'importance prise par Perec explique peut-être qu'on passe d'un Oulipo dont les membres étaient dominés, voire écrasés, par l'œuvre de Queneau à des oulipiens écrasés par l'auteur de *La Disparition*. Que faire après lui ? Camille Bloomfield remarque : « Perec est, dans l'inconscient collectif de l'Ouvroir, celui qui, s'il n'a pas eu le temps de tout écrire, a néanmoins pensé à tout : c'est même devenu un axiome. »²⁷ Du poids de Perec témoigne notamment, comme elle le note encore, l'existence d'un numéro de *La Bibliothèque oulipienne* en hommage à cet auteur, après sa mort, honneur dont avait seul bénéficié Queneau jusqu'alors. Elle ajoute que tout nouvel oulipien écrit un texte inspiré par Perec ou sur lui, comme le faisaient les nouveaux oulipiens plus anciens avec Queneau.

Dès lors, l'Oulipo est-il encore, selon l'hypothèse de Roubaud, un roman de Raymond Queneau ? (Simonnet, 63). L'Oulipo s'est de toute façon développé depuis cette époque, avec un mouvement d'ouverture à des membres assez nombreux et une mise en avant plus importante des textes. Je pense aux lectures, lectures au cours desquelles des textes de portée variée peuvent être lus, hétérogénéité assumée.

Reste que pour un spécialiste de l'œuvre de Perec, il semble réducteur de voir son œuvre comme le type même de l'œuvre oulipienne, malgré le caractère satisfaisant d'une telle idée. Le travail de la forme, certes athlétique, exceptionnel, ultra-oulipien, y sert de fait une interrogation personnelle. La poétique perecquienne est centrée sur la lettre, lui donnant une valeur toute particulière, confrontant l'interprétation à des énigmes insolubles. Perec a d'ailleurs un usage spécifique de la contrainte, s'appuyant sur le clinamen. En ce qui concerne la visibilité de la contrainte, il opte pour un jeu entre rester caché et être découvert. C'est donc à la fois une œuvre absolument oulipienne et tout à fait spécifique, un auteur oulipien et un auteur en soi.

Perec ouvre la possibilité d'autres œuvres oulipiennes, tout aussi personnelles, et ce de manière revendiquée. Chacun des membres de l'Oulipo a ses contraintes de prédilection. Surtout, chacun revendique un usage personnel de la contrainte. Ainsi Jacques Jouet peut-il reprendre, autrement, des contraintes utilisées par Georges Perec. Il a en particulier commencé un roman lipogrammatique en E, dont les choix d'écriture diffèrent sensiblement de ceux de Perec.

Parallèlement, la référence à Queneau n'est pas oubliée. Les *Six instants fataux*, qui viennent de paraître sont ainsi un prolongement d'un recueil de Queneau, à partir de dessins retrouvés de Mario Prassinis.²⁸ Les « Voyages d'hiver » ont pu se multiplier à une époque,²⁹ mais aussi les « métiers d'homme », inspirés de Paul Fournel.³⁰ Au sein d'un socle patrimonial commun, chaque oulipien se choisit ses modèles, ses plagiaires par anticipation. Chacun peut dès lors, aujourd'hui, se sentir moins écrasé sous le poids d'une figure majeure, pouvant se définir par rapport à une pluralité de modèles. Un véritable groupe littéraire s'est ainsi constitué, rassemblant des auteurs aux œuvres diverses, en même temps rattachées à l'Oulipo et à ce qui est désormais son patrimoine.

Ce caractère de groupe littéraire n'a pas toujours été évident. De cette mutation, autorisée par Perec, témoignent la composition des ouvrages collectifs. *La Littérature*

potentielle et l'*Atlas* sont composés selon un principe semblable, faisant se succéder des articles théoriques (citant éventuellement des plagiaires par anticipation) et des textes d'oulipiens, classés en fonction des contraintes auxquels ils répondent. L'*Atlas* débute par un hommage à Raymond Queneau. Surtout, une de ses sections est consacrée à « Quelques œuvres oulipiennes », des extraits de la *Bibliothèque oulipienne* et des présentations d'ouvrages : *Le Château des destins croisés* de Calvino, *La Vie mode d'emploi*, *Trial Impressions* de Harry Mathews et *Autobiographie, chapitre dix*, de Roubaud. Ces œuvres existent, elles peuvent être revendiquées comme telles, même si c'est pour analyser leur caractère contraint. Le dernier volume, qui est paru en 2009, va plus loin, dès son titre, *Anthologie de l'Oulipo*. Comme l'écrit Paul Fournel en préface : « Cette anthologie ne se veut pas un catalogue de contraintes, mais bien un recueil de textes. »³¹ Le classement est d'ailleurs thématique ! Paul Fournel ajoute : « Lorsque les contraintes qui leur servent de support sont évoquées, selon la volonté de leurs auteurs, elles le sont brièvement. Pour une fois, le lecteur n'est pas en cuisine. Il est assis à table. » Le mode de lecture qu'entraîne *La Disparition*, qui oscille entre contrainte et texte, ne risque-t-il pas de céder la place à un mode d'appréhension plus banal ? La contrainte reste malgré tout présente, en tout petit. De plus, le premier texte, de Perec, rappelle certains principes : il s'agit de « Qu'est-ce que la littérature potentielle ? » (d'ailleurs écrit pour un numéro du *Magazine littéraire* consacré à Queneau). Le recueil s'achève sur *Cent mille milliards de poèmes* (ou plus précisément sur sa préface et quelques-uns des poèmes sources) : le livre fondateur du fondateur. De l'un à l'autre, des textes, l'œuvre d'un groupe littéraire qui se revendique comme tel.

¹ Voir la mise au point effectuée par Camille Bloomfield dans sa thèse intitulée *L'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe-monde*, dir. Tiphaine Samoyault (Saint-Denis: Université Paris 8, 2011).

² Raymond Queneau, lors d'un exposé présentant le groupe au Séminaire de linguistique quantitative de M. J. Favard le 29 janvier 1964. "Littérature potentielle," in *Bâtons, Chiffres et Lettres* (Paris: Gallimard, 1965 ; rééd. 1985), p. 322. Cette affirmation est citée sur la quatrième de couverture de *La Littérature potentielle*, volume par lequel le groupe se fait vraiment connaître en 1973 : Oulipo, *La Littérature potentielle* (Paris: Gallimard, 1973).

³ Voir les circulaires n° 43 (compte rendu de la réunion du 11 mars 1964) et n° 54 (réunion du 14 novembre 1964). Archives de l'Oulipo, en dépôt à la bibliothèque de l'Arsenal. Je remercie Marcel Bénabou de m'avoir autorisée à consulter ce fonds.

⁴ Jacques Roubaud, "L'auteur oulipien," in *L'Auteur et le Manuscrit*, Michel Contat dir., (Paris: Presses universitaires de France, 1991), 77-92.

⁵ Marc Lapprand, *Poétique de l'Oulipo* (Amsterdam; Atlanta (Ga): Rodopi, 1998).

⁶ De cette évolution, Paul Fournel serait particulièrement représentatif. Dans Henri Deluy, « OUvroir de LIttérature POtentielle, entretien avec Jacques Bens et Paul Fournel, » *Action*

poétique (85, 1981), p. 50, il déclare que « l'Ouvroir n'a jamais été une école littéraire » et ajoute : « il n'y a pas une esthétique oulipienne de la littérature. » Ces déclarations font contraste avec celles qu'il a tenues lors du colloque de Buffalo *Oulipo@50*. Cette évolution générale n'empêche des différences entre oulipiens. Aujourd'hui encore, Anne Garréta est ainsi très proche des déclarations de François Le Lionnais dans les années 1960.

⁷ Noël Arnaud, in *Queneau et après...*, Claude Simonnet dir. (Rouen: Bibliothèque municipale de Rouen, 1980), p. 44.

⁸ François Le Lionnais, « Queneau à/et l'Oulipo, » *L'Herne* (29, 1975), p. 231.

⁹ Voir Raymond Queneau, *Entretiens avec Georges Charbonnier* (Paris: Gallimard, 1962), p. 116.

¹⁰ Voir la circulaire n° 11 (compte rendu de la réunion du 26 juin 1961), in Jacques Bens, *Genèse de l'Oulipo, 1960-1963* (Bordeaux: Le castor astral, 2005), p. 70.

¹¹ Jacques Bens, « Queneau oulipien, » 1966, rééd. in *Oulipo, Atlas de littérature potentielle* (Paris: Gallimard, 1988), p. 23.

¹² Raymond Queneau, « Lipogramme, » in *Exercices de style* (Paris: Gallimard, 1947, rééd. 1982), p. 111.

¹³ Dans sa Postface à *Genèse de l'Oulipo*, Jacques Duchateau explique que les comptes rendus de Jacques Bens n'ont pas été publiés plus tôt parce que Queneau craignait qu'ils ne soient guère parlants en l'absence d'« une quantité d'exemples prouvant la validité [du] travail » de l'Oulipo. Il remarque que le volume *La Littérature potentielle* a eu le rôle de rendre publics ces exemples, en 1973. (Bens, *Genèse de l'Oulipo*, 285).

¹⁴ En dehors des exemples déjà cités, voir Bens, *ibid.*, p. 140. Voir aussi la circulaire n° 43, archives de l'Oulipo.

¹⁵ *Oulipo, Abrégé de littérature potentielle* (Paris: Mille et une nuits, 2002), p. 5.

¹⁶ Paul Fournel, « Queneau et la Lipo, » *L'Herne* (29, 1975), p. 261.

¹⁷ Raymond Queneau, *Morale élémentaire* (Paris: Gallimard, 1975).

¹⁸ Marcel Bénabou, Jacques Jouet, Harry Mathews et Jacques Roubaud (préface de Claude Burgelin), *Un art simple et tout d'exécution* ([Belfort]: Circé, 2001), p. 34.

¹⁹ Camille Bloomfield, « Queneau à l'Oulipo : propositions pour une évaluation bibliométrique », *Cahiers Raymond Queneau* (1, 2011), p. 76.

²² D'après Paul Fournel, *Clefs pour la littérature potentielle* (Paris : Denoël, 1972), p. 42.

²³ Sur l'importance de ϵ de Jacques Roubaud (Paris : Gallimard, 1967) et des *41 sonnets irrationnels* de Jacques Bens (Paris : Gallimard, 1965), toutefois cités parmi d'autres œuvres, voir les lettres de Raymond Queneau à François Le Lionnais des 28 mai et 10 juin 1967. Reproduits en ligne par Camille Bloomfield sur le site *L'Exposition : L'Oulipo à 50 ans*, « Galerie » http://www.ouliipo50-theexhibit.com/galerie_fr.html (dernière consultation en novembre 2011). C'est parce qu'il était déjà l'auteur de ϵ , œuvre pas encore publiée d'un « vrai poète » que Roubaud a été contacté par l'Oulipo (voir le compte rendu de la réunion du 23 août 1966, cité par C. Bloomfield, *L'Oulipo : histoire et sociologie d'un groupe-monde*, 453-454).

²⁴ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi* (Paris: Hachette, 1978).

²⁵ Réunion du 8 novembre 1972. Archives de l'Oulipo.

²⁶ Jean-Jacques Thomas, *La Langue, la Poésie, essais sur la poésie française contemporaine* ([Villeneuve d'Ascq]: Presses universitaires de Lille, 1989), p. 163.

²⁷ Camille Bloomfield, « L'héritage de Georges Perec chez les jeunes oulipiens : Anne F. Garréta, Ian Monk, Hervé Le Tellier et Jacques Jouet, » *Cahiers Georges Perec* (11, 2011), p. 29.

²⁸ Jacques Roubaud, Frédéric Forte, Marcel Bénabou, Jacques Jouet, Olivier Salon et Paul Fournel, *Six instants fataux* (Paris: Au crayon qui tue, 2011).

Sur la manière dont trois Oulipiens, Paul Fournel, Jacques Jouet et Hervé Le Tellier se réapproprient aujourd'hui l'œuvre de Queneau voir Virginie Tahar, « Raymond Queneau, fournisseur de formes », *Cahiers Raymond Queneau* (1, 2011), pp. 79-91.

²⁹ Plusieurs Oulipiens ont écrit des variations autour de la nouvelle *Le Voyage d'hiver* de Georges Perec. Voir Alain Zalmanski, « Les Voyages divers. Petite étude des plagiats par anticipation de Hugo Vernier dans leur ordre de divulgation », *Formules* (6, 2002), pp. 114-121.

³⁰ Sur les variations autour d'une des nouvelles du recueil de Paul Fournel *Les Athlètes dans leur tête*, voir le texte d'Astrid Bouygues ici même.

³¹ Anthologie établie par Marcel Bénabou et Paul Fournel (Paris: Gallimard, 2009), p. 9.

