

Configurations oulipiennes du multiple

Résumé

Cette étude entend comparer deux pensées du multiple. La première, oulipienne, aborde le multiple par un double ancrage dans les mécanismes combinatoires et arborescents. La seconde, deleuzienne, aborde le multiple par la ligne inscrite dans le rhizome. Entre les deux, la démarche s'inverse : le multiple oulipien fonctionne sur le mode du $n+1$ (divergence), alors que le rhizome fonctionne sur le mode du $n-1$ (convergence). À partir du paradigme du labyrinthe et de sa rhétorique de l'invention, il s'agit de montrer comment, au contraire de la pensée deleuzienne du multiple, la combinatoire oulipienne privilégie des configurations labyrinthiques dans lesquelles auteur(s) et lecteur(s) ont plaisir à se trouver plutôt qu'à se perdre, sur le modèle d'une « esthétique de la complicité » (Le Tellier : 2006, p.65). Au refus de la figure de l'arbre comme pilier pour la pensée rhizomique, les textes oulipiens actualisent un système des possibles qui fait de ses racines la double force de son invention, à la fois *centrifuge* et *centripète*. C'est en tout cas ce qu'exemplifie la forme combinatoire de *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau et la forme arborescente de *Forêt-Racine-Labyrinthe* d'Italo Calvino.

Abstract

This study endeavors to compare two schools of thought on the multiple. The first, championed by Oulipo, broaches the multiple as being fixedly rooted in both the mechanisms of combinatorics and root-tree structure. The second thought, developed by Deleuze, addresses the multiple through the fragmented straight line intrinsic to the rhizome. In drawing comparison between the two, the approach is inverted: the Oulipian multiple functions on the basis of $n+1$ (divergence) while the rhizome functions on the basis of $n-1$ (convergence). According to the paradigm of the Labyrinth and its rhetoric pertaining to invention, we intend to show how Oulipian combinatorics favour textual configurations in which writer(s) and reader(s) share a common "aesthetic of complicity" (Le Tellier : 2006, p.65). Contrary to Deleuze's resistance of any root-tree structure, Oulipian writings build upon its roots, as it is ultimately exemplified by the combinatorics in Raymond Queneau's *Hundred Thousand Million Poems* and by the root-tree structure in Italo Calvino's *Root-Tree-Maze*.

Mots clés: Oulipo, Deleuze, configuration, rhizome, combinatoire, arborescence.

Dans le champ de la littérature à contraintes, les premières études se sont centrées sur la littérarité et la lisibilité du texte à contraintes (Baetens, Magné, Reggiani, Wagner), avant d'évoluer pour les uns en termes de degré de visibilité de la contrainte (Reggiani, Wagner) et pour les autres dans la recherche de protocoles de lecture du texte contraint (Baetens, Bisenius-Penin, Lapprand, Magné, Montémont, Thomas) ; les deux approches ne s'excluant pas l'une l'autre. Nous retenons de tous ces efforts de recherche que le texte à contraintes est un « texte hyperformaliste » qui prend le parti du *construit* à partir d'une « rhétorique de l'amplification » et d'« une hypertrophie de la fonction de communication »¹.

De son côté, Stephen C. Bold fait le lien entre le domaine du construit, en termes de paradigme du labyrinthe, et la rhétorique de l'invention :

Both an invention in the mechanical sense and a trap used by and eventually against its inventor-author, the labyrinth represents the dangers, twists, and intricacies of invention itself. It is then natural that the labyrinth myth turns on invention and returns (historically) with the revived technology it epitomizes.²

Pour Bold, la notion d'historicité de la forme caractérise la pensée oulipienne du multiple par rapport à d'autres imaginaires du labyrinthe, en termes de « défi » plutôt que de « reddition »³. La forme oulipienne est forme de vie, c'est-à-dire qu'elle se situe plutôt du côté de l'invention que du côté d'une originalité qui peine à faire sens par elle-même, comme Bold le montre avec l'utilisation du labyrinthe chez Robbe-Grillet.

Rarement abordée par la critique du champ des littératures à contraintes, la pensée philosophique deleuzienne du multiple, plus connue sous le concept de *rhizome*, s'inscrit à partir d'une pensée de la multiplicité. *Rhizome : Introduction*, auquel nous limitons notre approche de la pensée deleuzienne, propose une application sur le livre entendu comme « agencement machinique »⁴. Il nous semble essentiel de proposer une étude comparée de ces deux pensées de la multiplicité, l'une mathématique et donc ludique pour l'Oulipo, l'autre organique et donc philosophique pour Deleuze et Guattari, ceci afin de mieux comprendre la rhétorique de l'invention des configurations oulipiennes du multiple⁵.

Jan Baetens avait ouvert la voie d'« une philosophie de la contrainte » pour le champ des littératures à contrainte, en fonction de « la manière dont il convient d'envisager les rapports entre la contrainte et le texte »⁶. Pour J. Baetens, est de l'ordre du *centripète* le mode de lecture qui focalise son attention sur « ce qui ressortit directement à la contrainte », à la différence du modèle de lecture *centrifuge*, qui s'intéresse à son « rayonnement » (106). Déplacée du mode de lecture à celui de l'écriture, cette approche critique favorise un rapprochement entre la configuration oulipienne, que l'on considère allant du centrifuge au centripète, et l'agencement rhizomique, que l'on considère allant du centripète au centrifuge. Notre intention est de mettre en évidence l'inversion de ces deux pensées du multiple, plutôt que de partir d'une démarche qui fait obligatoirement s'exclure l'une l'autre. Notre étude entend montrer comment, au contraire de la pensée deleuzienne du multiple, la combinatoire oulipienne établit des configurations labyrinthiques dans lesquelles auteur et lecteur ont plaisir à se trouver plutôt qu'à se perdre, à partir d'une « esthétique de la complicité »⁷ qui fonctionne sur le mode du n+1, alors que le rhizome fonctionne sur le mode du n-1 (soustraire

le soi au monde). Dans un premier temps, nous faisons le point sur ce que les oulipiens entendent par le défi au labyrinthe, c'est-à-dire une « aventure de la connaissance » (Braffort 59) à partir d'une « version géométrique du combinatoire » (59). Dans un deuxième temps, nous comparons la figure de l'arborescence à celle du rhizome, afin de mettre en évidence le paradigme d'inversion entre le principe de divergence (l'arbre) et celui de convergence (le rhizome). Dans un troisième temps, nous nuancions le rejet deleuzien de la pensée en arbre, en montrant notamment comment la rhétorique de l'invention de *Cent mille milliards de poèmes* échappe aux trois catégories deleuziennes (arbre-racine, système radicelle, rhizome). Enfin, nous concluons à partir d'un éloge de la racine, tel qu'il est présenté dans le conte pour enfants *Forêt-racine-labyrinthe*, écrit par l'oulipien Italo Calvino⁸.

Défier le labyrinthe

Il y a vingt-cinq ans, Warren Motte publiait son *Oulipo: A Primer of Potential Literature*, un ouvrage devenu incontournable pour le lectorat anglophone soucieux de comprendre les multiples méandres de la pensée oulipienne. L'auteur formulait son propos à partir d'une idée centrale : l'existence d'un labyrinthe oulipien (« an oulipian labyrinth »)⁹. Les oulipiens étant des auteurs qui se définissent comme des rats qui construisent eux-mêmes le labyrinthe dont ils se proposent de sortir, parler d'un labyrinthe oulipien revient à identifier une trame commune à chacun des textes écrits dans le cadre de l'Oulipo. L'utilisation de contraintes d'écriture fait incontestablement partie de cette trame commune, dans le sens où tous les textes écrits dans le cadre de l'Oulipo le sont à partir de contraintes. Le formalisme fait aussi partie de cette trame, dans le sens où ce qui intéresse les oulipiens réside dans la potentialité de la forme, plutôt que dans son originalité.

Selon les propos de l'oulipien Jacques Jouet, « la forme est une chose possiblement commune »¹⁰. Elle doit pouvoir se partager, comme le montre par ailleurs la septine de l'oulipien Harry Mathews, « Safety in numbers », à partir d'un registre des plus délicieusement élocubatoires¹¹. La notion de partage de la forme a pour effet d'être des plus originales car elle part d'un formalisme qui se construit sur l'idée de la forme-sens, sans laquelle le partage ne serait possible, puisqu'il faut bien qu'il y ait une substance à partager. Ainsi, un auteur peut choisir d'écrire un roman lipogrammatique sur le modèle de *La Disparition*, mais en supprimant une autre lettre que celle choisie par Perec. C'est alors le partage de la forme qui prévaut. Il est également possible de choisir d'écrire un roman lipogrammatique en e qui donnera tout autre chose que *La Disparition*. C'est alors le partage des contraintes qui prévaut. Dans ce labyrinthe des possibles, où se situe la limite au partage ? Elle est de l'ordre de l'humain, au point de rencontre entre la forme et les contraintes. En effet, le choix des contraintes appartient au domaine du vécu, c'est-à-dire à ce que chacun *peut* dire ou ne *peut* pas dire. Ce choix relève aussi du domaine des compétences, c'est-à-dire de ce que chacun *sait* faire et ne pas faire avec la forme.

Une manière de réduire la question délicate de la compétence, surtout au sein d'un groupe, est d'établir une méthode. Bold rappelle que ce terme est relié étymologiquement à l'idée du labyrinthe, puisque la méthode en trace une solution possible sous la forme d'un « conscious path »¹² (556). Selon lui, la méthode oulipienne consiste à ménager un double espace, à la fois en dedans et en dehors du groupe, grâce à la distance sécurisante que permet

l'ironie (552). Cette rhétorique de l'invention se construit selon une alternative discursive, « a middle voice between the passivity of traditionalism and the belief in active mastery »¹³ (547). On la retrouve dans la manière de formuler un discours commun entre le texte et le péritexte, comme l'a montré le prototype oulipien qu'est *Cent mille milliards de poèmes*, sur le mode du « mode d'emploi ». De son côté, Frank Wagner propose une étude des multiples formes de « métatextualisation de la contrainte »¹⁴, notamment à partir d'une distribution spatiale de l'information entre le texte et sa périphérie. Comme toutes les études très rigoureuses et éclairantes de F. Wagner, son corpus ne se limite pas aux textes écrits par les auteurs oulipiens. Cela a pour effet de mettre en évidence la position innovante, défendue par certains oulipiens, de ménager une porte de sortie du labyrinthe par le seuil entrant ou sortant du texte.

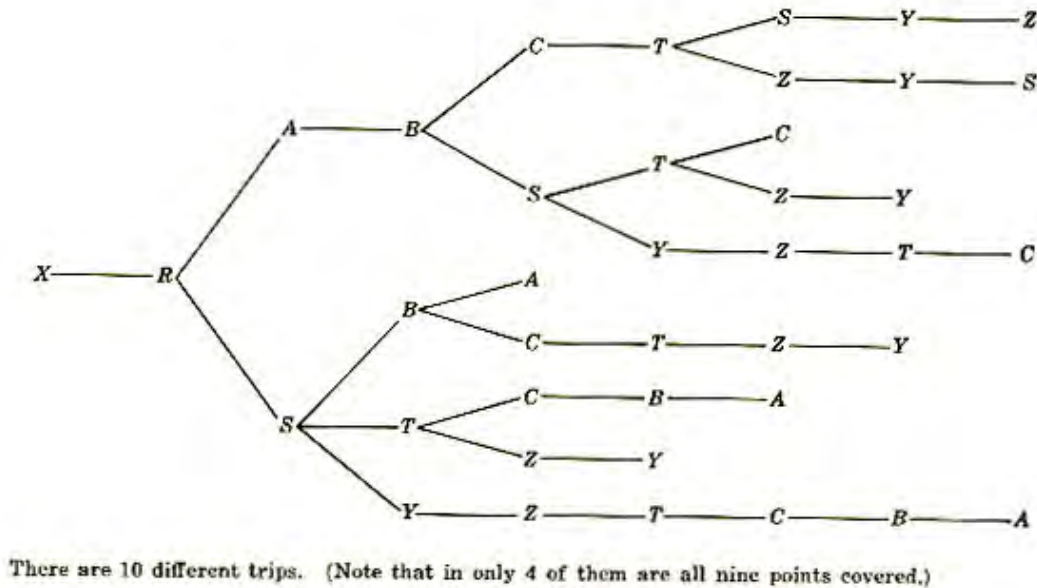
Aborder le paradigme oulipien du labyrinthe, c'est poser plus généralement, selon Paul Braffort,

[...] le problème de la multiplicité des données, à partir d'une certaine maîtrise du combinatoire, par la connaissance ou la construction de filtres anticombinatoires, ceux qu'offrent l'explicitation des structures, l'énoncé des règles, la spécification des contraintes. (59)

Il est un fait que l'exploitation du péritexte comme lieu de sortie de labyrinthe a été peu exploitée à l'Oulipo, même si elle l'a été de façon tout à fait originale, en fonction d'une configuration décentrée, puisqu'à deux entrées, à partir du texte et du péritexte.

Arborescence et rhizome

Tout comme le labyrinthe, l'arborescence se construit à partir d'un point de départ et d'un tracé sur le mode de la bifurcation divergente. Une première différence consiste en le nombre de sorties possibles : une seule pour le labyrinthe, plusieurs dans le cas de l'arborescence. Une seconde différence réside dans la manière d'atteindre la sortie car n'est pas Dédale qui veut. En effet, dans le labyrinthe, on entre par un point et on doit en ressortir par un autre. Entre temps, on tourne souvent en rond et on retourne souvent sur ses pas, sans s'en apercevoir. Au contraire, l'arborescence permet de partir d'un point pour arriver à plusieurs autres, en suivant des règles topologiques, appelées aussi les contraintes du milieu (Fig.1) :



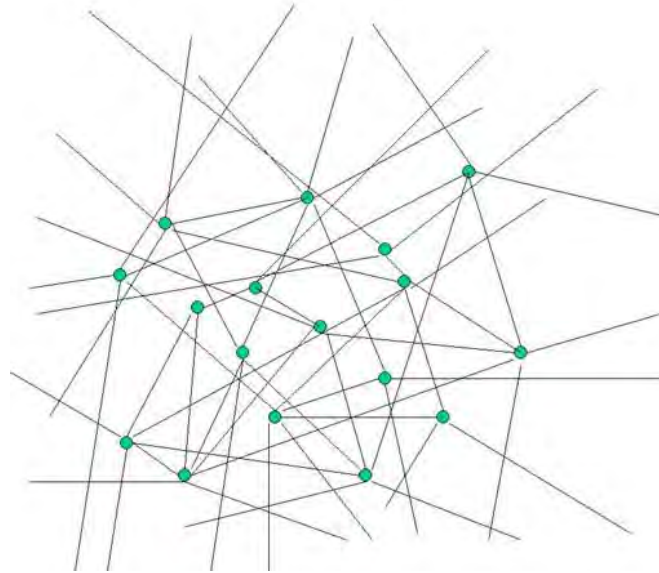
[FIGURE 1] Une structure en arbres (« a tree diagram ») © McGraw-Hill¹⁵

Le parcours en arbre mènera ou ne mènera pas à la sortie envisagée, mais il garantit une porte de sortie du labyrinthe. C'est la méthode dont parle Bold. Le parcours se fera éventuellement de manière optimale, comme le montre les quatre points de sortie Z, S, C et A dans la figure 1.

Pour l'historien de la littérature Franco Moretti, l'arbre représente un des trois modèles d'abstraction du texte littéraire, aux côtés du graphe et de la carte, trois modèles qui sont familiers des oulipiens, avec une prédilection pour l'arbre, tandis que le rhizome a une prédilection pour la carte. Selon Moretti, le graphe est de l'ordre du quantitatif et la carte de l'ordre du topologique. Ce sont deux formes de diagrammes qui n'offrent pas de perspective, dans le sens où le texte reste au ras de son tracé, c'est-à-dire au niveau de sa linéarité. Pour Moretti, l'arbre a un statut différent. En tant que diagramme morphologique, il inscrit la notion d'historicité dans sa forme (« Trees are morphological diagrams where history is systematically correlated with form »)¹⁶. Écrire un texte à partir d'une structure arborescente, c'est donc à la fois encoder une forme de linéarité dans le tracé topologique du parcours et encoder une perspective historique, qui vient s'ajouter à la distance ironisante dont parle Bold. La dimension historique de la contrainte est une invention de l'Oulipo, qui se différencie des avant-gardes notamment parce qu'il n'adhère pas au principe de *tabula rasa*. Cet aspect explique sans doute la prolifération des systèmes arborescents dans les textes écrits par les auteurs oulipiens. L'oulipien est donc un Dédale, c'est-à-dire un ingénieur qui conçoit un labyrinthe, à partir d'un savoir existant, entre linéarité et perspective, sur le mode de la divergence ou de la bifurcation.

D'un autre côté, la multiplicité deleuzienne est un « corps sans organe », qui ne fait sens que dans sa relation de convergence avec d'autres « agencements »¹⁷. La pensée deleuzienne est connue pour être une pensée anti-arbre (« the antithesis of a root-tree

structure »¹⁸), à partir d'un agencement dont le centre est absent, parce que démultiplié en un nombre infini de nœuds, dont chaque nœud y représente son propre centre, c'est-à-dire lui-même (Fig. 2) :



[FIGURE 2] Une représentation du rhizome selon Iva Seto.¹⁹

C'est un système qui fait le multiple, « non pas en ajoutant toujours une dimension supérieure » (17) mais qui est en elle-même multiple, « à la fois tige souterraine, mais aussi bulbe et tubercules, rat, fourmi, terrier, pomme de terre et chiendent » (18). Le rhizome, c'est « la mauvaise herbe » (18). L'analogie avec le rat est familière de la pensée oulipienne du labyrinthe; celle avec le chiendent rappelle le titre du premier roman de Queneau. Pourtant, le principe de convergence dans le *rhizome* (n-1) s'oppose à celui de la multiplicité arborescente qui fonctionne, quant à elle, à partir du principe de divergence (n+1).

Petit traité de polémique deleuzienne

Notion déplacée du domaine botanique, le rhizome deleuzien est la capacité d'une racine à se démultiplier à l'infini. Il a six principes le définissant : celui de connexion et d'hétérogénéité, de multiplicité, de rupture signifiante, de cartographie et de décalcomanie. Nous ne développerons ici que celui qui concerne notre propos, la multiplicité, en fonction de son opposition avec le double système de *l'arbre-racine* (12-14) et du *système-radicelle* (14-17), tel que Deleuze et Guattari les comparent virulemment au concept du livre-rhizome (17-74), à partir de l'idée que « les multiplicités sont rhizomatiques et dénoncent les pseudo-multiplicités arborescentes » (22).

Pour ces deux penseurs, le *livre-racine*, c'est le livre qui suit la « loi de la réflexion » (13), « l'arbre comme image du monde et la racine comme image de l'arbre » (12). C'est le un qui devient deux, celui de la logique binaire et de la pensée dialectique que les auteurs

voient comme « la pensée la plus classique et la plus réfléchie, la plus vieille, la plus fatiguée » (13), celle dans laquelle s'intègre et s'enferme « Chomsky et l'arbre syntagmatique, commençant par un point S pour procéder par dichotomie » (13). Il n'est pas invention mais imitation, issu d'« une pensée qui n'a jamais compris la multiplicité » (14). Pour eux,

[...] la nature n'agit pas ainsi : les racines elles-mêmes y sont pivotantes, à ramification plus nombreuse, latérale et circulaire, non pas dichotomique. L'esprit retarde sur la nature. Même le livre comme réalité naturelle est pivotant, avec son axe, et les feuilles autour. (13)

Si l'on comprend cette citation dans son sens littéral, *Cent mille milliards de poèmes* serait bien le livre le plus « naturel » que l'on connaisse. Il est vrai aussi que son double axe horizontal et vertical, ainsi que le découpage de ses languettes, en font à la fois le livre le plus artificiel que l'on connaisse. En fait, ce que Deleuze et Guattari vise ici, c'est le refus de la figure de l'arbre comme pilier. *Cent mille milliards de poèmes* ne renie pas son pilier, la forme-sonnet, sans laquelle le texte n'aurait plus de sens. *Composition n°1* de Marc Saporta, avec ses feuilles volantes, serait ainsi plus proche de la « réalité naturelle » au sens deleuzien.

Pour nos deux penseurs, les lois de combinaison de la multiplicité échappent à la contrainte, dans le sens où le besoin d'un centre est un phénomène de culture (c'est-à-dire que le besoin a été créé et qu'il s'est donc imposé) plutôt qu'un phénomène de nature. Pourtant, la contrainte est une composante incontournable de l'écriture des oulipiens car c'est elle qui permet l'innovation au croisement entre la forme et son partage. Selon Christelle Reggiani, l'écriture à contraintes est une « rhétorique de l'amplification » (11). Elle est en cela un sur-pilier, une création artificielle, qui permet l'émergence d'une *esthétique de la complicité*, notamment à partir d'« immédiatetés culturelles » dont l'oulipien Hervé Le Tellier fait le pivot central de son étude de *l'Esthétique de l'Oulipo* (p. 153 et suiv.). Sans la connaissance du sonnet et de ses règles combinatoires, le lecteur de *Cent mille milliards de poèmes* aurait du mal à lire la rhétorique de l'invention du texte, tout comme celle de l'énoncé de ses règles en périphrase.

Le *système-radicelle* ou « racine fasciculée » (14), n'a guère moins de succès auprès de Deleuze et Guattari. En tant que figure de la modernité, sa « racine principale a avorté, ou se détruit vers son extrémité », mais « son unité n'en subsiste pas moins comme passée ou à venir, comme possible » (15). Il s'agit par exemple du pliage d'un texte sur l'autre comme une forme de bouture. Dans le discours critique des deux penseurs, la bouture a beau initier la vie, elle le fait par l'ajout d'une dimension supplémentaire, c'est-à-dire artificielle. Ce qui est directement mis en cause est la rhétorique de l'originalité, caractéristique de la modernité, plutôt que celle de l'invention, une caractéristique pour Bold de la postmodernité. Ainsi, pour Deleuze et Guattari,

[...] la plupart des méthodes modernes pour faire proliférer des séries ou pour faire croître une multiplicité valent parfaitement dans une direction par exemple linéaire, tandis qu'une unité de totalisation s'affirme d'autant plus dans une autre dimension,

celle d'un cercle ou d'un cycle. Chaque fois qu'une multiplicité se trouve prise dans une structure, sa croissance est compensée par une réduction des lois de combinaison. (15-16)

La forme-sonnet de *Cent mille milliards de poèmes* réduit effectivement les lois de la combinaison. C'est bien ce qui fait la spécificité de ce texte et qui caractérise la rhétorique de l'invention de son auteur, transmise sur le mode de l'ironie en périphrase : « plus d'un million de siècles de lecture ». Flirtant avec l'infini de la combinatoire, la configuration oulipienne tend pourtant vers le fini. Même si celui-ci reste imperceptible à l'entendement humain, la configuration tend vers le fini de l'humain; alors que le rhizome s'inscrit plutôt dans l'absence de limite.

La constellation rhizomique est « un jeu qui se rapproche de la pure activité des tisserands, celle que les mythes attribuent aux Parques et aux Nornes » (23). L'adjectif « pur », ici utilisé dans le sens de « simple », est rarement antéposé. Selon nous, le positionner ainsi met en valeur l'idée de pureté sur celle de l'activité. Il serait alors tout à fait abusif de penser le fil de la destinée des Parques en termes de pureté, même si nous chérissons tout particulièrement l'activité des tisserands. Puisque ces trois divinités décident du destin des hommes, la responsabilité semble bien trop lourde pour pouvoir être pure, surtout pour Atropos à qui revient la charge de couper le fil de la vie. Il semblerait au contraire plus juste de penser le fil d'Ariane en termes de pureté, car c'est celui qui aide Thésée à sortir du labyrinthe. Notons que si les tisserands se relayaient au chevet de lecture de *Cent mille milliards de poèmes*, ils arriveraient à en épuiser la forme, tout comme Pénélope qui, à force de ruse et de patience, finit par voir revenir son Ulysse. Le défi au labyrinthe est dans les deux exemples mythologiques un défi au temps. Celui de *Cent mille milliards de poèmes* l'est plutôt en termes d'espace : comment faire tenir cent mille milliards de sonnets dans un si petit ouvrage? L'ouvrage de Queneau est bien une configuration oulipienne dans le sens où il y a configuration « à chaque fois que l'on dispose d'un nombre fini d'objets, et qu'on veut les disposer de façon à respecter certaines contraintes fixées à l'avance »²⁰. Entre la citation deleuzienne et celle de l'oulipien Berge, la démarche est inverse. Le mouvement se fait du *centrifuge* au centripète dans le rhizome (la soustraction de soi au monde). Il se fait du *centripète* au centrifuge dans la configuration oulipienne : des racines à leur *rayonnement* (Baetens 106). À partir du moment où nous vivons dans un environnement fait et pensé en terme de structure, la configuration cherche à en comprendre le fonctionnement, tandis que le rhizome cherche à se libérer de l'idée de structure pour qu'aucun élément ne puisse entraver la croissance d'une chose ou d'un être. Ainsi, au contraire du système hiérarchique arborescent dénoncé par Deleuze et Guattari, l'écriture oulipienne s'inscrit dans une pensée qui a su faire de ses racines la double force de son invention, à la fois *centrifuge* et *centripète*. Les configurations oulipiennes du multiple sont bien des alternatives racinées au rhizome deleuzien, ou vice-versa.

Forêt-Racine-Labyrinthe

En guise de conclusion, rappelons que les *Leçons américaines* d'Italo Calvino comportent une réflexion sur la multiplicité, à propos du texte envisagé comme une machine à narrations multiples, tel qu'il est explicité dans *La Machine-littérature* :

L'œuvre littéraire est conçue comme une carte du monde et du connaissable, l'écriture mue par un désir de connaissance qui est tantôt théologique, tantôt spéculatif, tantôt magique, tantôt encyclopédique, tantôt attaché à la philosophie naturelle, tantôt à une observation transfigurante de visionnaire.²¹

Certains critiques voient dans cette citation une définition du roman comme d'un labyrinthe rhizomatique (« a rhizomatic labyrinth »)²². Pourtant, les textes calviniens montrent un intérêt certain pour les structures arborescentes et combinatoires, comme on peut le voir notamment dans *Le Château des destins croisés* où la forêt est à la fois un premier lieu de passage (la perte du langage) et un deuxième lieu d'initiation (la reconquête du langage par les cartes de tarot). La pensée arborescente calvinienne est encore plus caractéristique dans le conte pour enfants *Forêt-racine-labyrinthe*. Il y est question d'un roi qui revient de la guerre et qui aperçoit son royaume au loin. Pour y arriver, il doit traverser une forêt dont les racines des arbres se multiplient simultanément au fur et à mesure de son avancée dans le bois, ce qui fait que s'il voit son château au loin, il ne réussit pourtant jamais à l'atteindre, car l'espace dans lequel il se trouve se densifie en permanence. On pourrait dire les rhizomes se multiplient mais il s'agit en fait d'un renversement de l'imaginaire du labyrinthe. En effet, la forêt calvinienne est « le théâtre d'une fantastique permutation des racines et des branches », où les branches sont maintenant enterrées et les racines au grand jour, à la manière des diagrammes arborescents, comme le rappelle Braffort (59). L'exploitation de l'idée de racine est le signe ici d'une rhétorique de l'invention qui se situe au croisement entre tradition (la forêt comme labyrinthe dans les contes) et innovation (l'inversion). Selon Jacques Jouet, « la recherche d'une contrainte ou d'une procédure à l'Oulipo est d'ouvrir la route à une pluralité de réponses possibles » (65). C'est ce que l'on voit avec *Cent mille milliards de poèmes*, *Le château des destins croisés* mais aussi *Forêt-racine-labyrinthe*, qui n'est pas catégorisé comme un texte oulipien de Calvino, à la différence des deux autres²³. Il y a vingt-cinq ans, W. Motte envisageait l'invention majeure des textes oulipiens dans la manière de cultiver une rhétorique de l'invention de texte en texte. Envisagé sous l'angle configurationnel, le labyrinthe oulipien prend plutôt l'allure d'une figure dédaléenne, démultipliée par autant de rats et de textes qui la composent. La recette est à succès puisque l'Oulipo fête, avec ce numéro, ces cinquante ans de défi au labyrinthe.

¹ Frank Wagner, « Visibilité Problématique de la contrainte », *Poétique* (125, 2001), p. 9; Christelle Reggiani, « Contrainte et Littéarité », *Formules, la Revue des Littératures à contraintes* (4, 2000), p. 11; Frank Wagner, « Retours, tours et détours du récit. Aspects de la

transmission narrative dans quelques romans français contemporains », *Poétique* (165, 2011), p. 4.

² Stephen C. Bold, « Labyrinths of Invention from the New Novel to Oulipo », *Neophilologus* (82, 4, 1998), p. 545. (« À la fois invention dans un sens mécanique et piège utilisé par et éventuellement contre son inventeur-auteur, le labyrinthe représente les dangers, les retournements et la complexité de l'invention elle-même. Il est alors naturel que le mythe du labyrinthe se tourne vers l'invention et retourne (historiquement) vers la technologie qu'il revisite »). Les citations de cet article sont traduites par nos propres soins.

³ L'analogie est notamment reprise de l'étude de l'oulipien Paul Braffort « Italo Calvino sur les Sentiers du labyrinthe », *Magazine Littéraire*, dossier « L'Oulipo : la littérature comme jeu » (398, 2001), p. 59.

⁴ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Introduction : Rhizome* (Paris : Minuit, 1976), p. 9.

⁵ À partir de l'opposition entre le « pli » et le « repli », effectuée par Deleuze dans « The Fold » (*Yale French Studies*, 80, 1991, p. 227-247), Bold discute le fait que le pli représente, pour Deleuze, une figure métaphysique du labyrinthe, mais pas une rhétorique de l'invention (Bold 557).

⁶ Jan Baetens, *Romans à contraintes* (Amsterdam/New York: Rodopi, 2005), p. 106.

⁷ Hervé Le Tellier, *Esthétique de l'Oulipo* (Bordeaux : Le Castor Astral, 2006), p. 65.

⁸ Italo Calvino, *Forêt-racine-labyrinthe*, tr. Paul Fournel et Jacques Roubaud, (Paris : Seghers, 2004 [1981]), 58 p.

⁹ Warren F. Motte Jr., *Oulipo: A Primer of Potential Literature* (Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1986), p. 2.

¹⁰ Marc Lapprand, « Jacques Jouet, un oulipien métrologue », *Magazine Littéraire*, dossier « L'Oulipo : la littérature comme jeu » (n°398, 2001), p. 65.

¹¹ Harry Mathews, « Safety in numbers (septine) », dans *La Bibliothèque oulipienne*, vol. 5 (Bordeaux : Le Castor Astral, 2000), p. 79-81. Le poème a été récemment repris dans *Strange Attractors : Poems of Love and Mathematics*, Sarah Glaz et JoAnne Growney eds (Wellesley: A.K. Peters, 2008), 44-45.

¹² (« Un chemin consciemment tracé »).

¹³ (« Une alternative entre la passivité et la croyance en une maîtrise de soi »).

¹⁴ Frank Wagner, « Visibilité problématique de la contrainte » (2001), p. 11. Pour Wagner, les modalités *dénotative* et *connotative* font partie d'un mode de transmission des contraintes par « collaboration » (8), contrairement à celui de « l'indifférence » (7). La modalité dénotative, consiste à « rassurer les lecteurs, [à] les prévenir qu'ils ne déploieront pas leurs efforts herméneutiques en pure perte » (6), tandis que la modalité connotative consiste « à dire *pendant*, sans sembler dire toutefois » (10). Les deux reprennent, à leur manière, la distanciation ironique dont parle Bold.

¹⁵ Seymour Lipschutz, *Theory and Problems of Probability*, (McGraw-Hill, « Schaum's outline series », 1965), p. 37. Nous reproduisons ici l'énoncé du problème: « Consider the adjacent diagram with nine points A, B, C, R, S, T, X, Y, Z. A man begins at X and is allowed to move horizontally or vertically, one step at a time. He stops when he cannot continue to walk without reaching the same point more than once. Find the number of ways he can take

his walk, if he first moves from *X* to *R*. (By symmetry, the total number of ways is twice this) » (34). Le diagramme montre dix chemins possibles en fonction des contraintes du milieu : « horizontally/vertically », « one step at a time », « stops when he cannot continue to walk without reaching the same point more than once », « *X* to *R* ».

¹⁶ Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees : Abstract Models for Literary History* (London: Verso, 2007 [2005]), p. 69. (« Les arbres sont des diagrammes morphologiques dans lesquels l'Histoire est systématiquement inscrite dans leur forme »).

¹⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Introduction : Rhizome* (Paris : Minuit, 1976), p. 9.

¹⁸ Ronald Bogue, *Deleuze and Guattari*, (New York: Routledge, 1989), p. 107. (« L'antithèse d'une structure arborescente »).

¹⁹ Iva Seto, « Organization of Knowledge and the Hyperlink : Eco's Name of the Rose and Borges' The library of Babel », *Library Student Journal*, University of Alberta, Nov. 2006, disponible à l'URL: <http://www.librarystudentjournal.org/index.php/ljsj/article/view/34/36>.

²⁰ Claude Berge, « Pour une analyse potentielle de la littérature combinatoire », dans *La littérature potentielle, Créations, Re-crétions, Récrétions* (Paris : Gallimard, 1973), p. 48.

²¹ Italo Calvino, *La machine littérature : Essais*, tr. Michel Orcel et François Wahl (Paris : Seuil, 1984 [1980]), p. 34.

²² Paolo Bartoloni, *Interstitial Writing: Calvino, Caproni, Sereni and Svevo* (Market Harborough: Troubador, 2003), p. 51.

²³ Le rapprochement entre ces textes n'est toutefois pas incongru puisque ce sont deux oulipiens, Paul Fournel et Jacques Roubaud, qui ont traduit le conte calvinien.

