

Dominique Moncond'huy

Université de Poitiers

**L'Oulipo, entre plaisir immédiat et illisibilité :
qu'est-ce qu'un lecteur oulipien?**

Résumé

Qu'en est-il de son lecteur, confronté à l'exercice de la contrainte? Dans cet essai, ce n'est pas seulement la question de la réception de l'Oulipo que nous voudrions aborder, en une forme de bilan, cinquante après, mais plus encore la question suivante : l'Oulipo a-t-il pensé, a-t-il inventé un lecteur oulipien, qui ne serait pas tout à fait un lecteur comme les autres? Face à des « œuvres-projets », un des aboutissements de l'Oulipo, le lecteur ne peut que faire l'épreuve d'une forme d'impuissance, à laquelle il doit finalement peut-être se résoudre. Le lecteur oulipien ainsi défié n'est plus du tout un agent passif comme il l'est parfois, du côté de la seule réception, mais un spectateur, aux côtés de l'auteur oulipien, de la contrainte mise en œuvre, ou potentiellement mise en œuvre. L'Oulipo suscite ainsi l'émergence d'une communauté, ou de micro-communautés de lecteurs, rapprochés par le sentiment acquis d'une sensibilité nouvelle au texte, aux mots, aux potentialités de l'œuvre.

Abstract

This essay considers the impact of the Oulipo group on the nature of the literary reader. It takes the position that Oulipian texts, because of the ambiguities created by their very nature, challenge the reader and force her to be an active participant into the elaboration of the text. Because the text is only a temporary envelope of the potentialities that produces its architecture, the reader experiences interpretative anxiety and semantic deception. This very nature of the Oulipian text creates an Oulipian reader that develops a new more attentive specific relationship with the literary text.

Mot clés: oulipo, Jacques Roubaud, lecteur, potentialité, œuvre ouverte, Raymond Queneau, contrainte, écrit, projet.

Même si certains de ses membres aimeraient plutôt le définir par la potentialité, il n'en reste pas moins que l'Oulipo, comme l'on sait, se donne comme principe fondamental l'écriture sous contraintes. Mais qu'en est-il de son lecteur, confronté à l'exercice de la contrainte ? Ou, plus précisément, quelle peut être exactement la posture du lecteur, mais aussi de l'auditeur voire du spectateur de l'Oulipo puisque le groupe développe divers modes de réception possibles de ses pratiques ? Au total, ce n'est pas seulement la question de la réception de l'Oulipo que nous voudrions aborder, en une forme de bilan, cinquante ans après, mais plus encore la question suivante : l'Oulipo a-t-il pensé, a-t-il inventé un lecteur oulipien, qui ne serait pas tout à fait un lecteur comme les autres ?

Examinons tout d'abord rapidement certaines pratiques oulipiennes parmi les plus récentes. De fait, la dernière génération de l'Oulipo, ou l'avant-dernière, celle de membres qui ont contribué à infléchir les pratiques du groupe à partir des années 1990, à réinventer le plaisir de la lecture et de la performance, du mot mis en jeu. Elle s'est appuyée pour ce faire sur telle ou telle émission de radio (à commencer par *Des papous dans la tête* sur France-Culture, dont certains oulipiens sont des piliers) ou bien, accompagnant le développement de pratiques artistiques qui engagent un nouveau rapport à l'espace et à la réalité, elle a procédé à diverses installations qui font des lecteurs des spectateurs de textes insérés dans l'espace urbain, à Strasbourg ou à Rennes, par exemple.

Par ailleurs, les oulipiens se plaisent à donner des textes destinés au public le plus large (et qui se prêtent donc à plusieurs modes de lecture), qu'il s'agisse des proverbes liftés de François Caradec¹, des « Jocondes » chères à Hervé Le Tellier², des « Sardinosaures »³ ou des « Autoportraits »⁴, pour ce citer que quelques exemples. Ces textes, souvent produits en série, et souvent composés par plusieurs oulipiens après que l'un d'entre eux en a fixé le modèle, offrent directement ou indirectement leur mode de composition et la contrainte mise en œuvre à qui veut les lire ou les entendre un peu attentivement. Ils sont d'une lisibilité immédiate et reposent généralement sur un arrière-plan culturel partagé par la plupart des lecteurs, de sorte que ceux-ci seraient dans bien des cas en mesure de poursuivre le texte par eux-mêmes, ou de l'imiter à leur tour. Ces textes relèvent d'un régime de complicité, au sens où le lecteur peut aisément les recevoir et partager le plaisir des mots qui lui est ainsi offert. Au reste, ces textes jouent volontiers de jeux de mots et autres calembours ; certains d'entre eux s'inscrivent dans la filiation d'un Alphonse Allais ou d'un Pierre Dac, selon une tradition que Raymond Queneau et Georges Perec, par exemple, chacun à leur manière, ont prolongée et revendiquée. De tels textes, insistons-y, relèvent d'un régime de connivence avec le lecteur, ne serait-ce que parce que la contrainte y est simple ou limpide.

On sait que c'est là une question importante aux yeux des oulipiens. Très tôt dans l'histoire de l'Oulipo s'est en effet posée la question du statut de la contrainte dans la relation au lecteur : fallait-il expliciter la contrainte ou bien la taire ? La montrer ou la cacher ? Une sorte de régime particulier a prévalu chez certains oulipiens notoires : un texte sous contrainte doit parler de cette contrainte, en faire un des matériaux de la fiction lorsqu'il s'agit d'une fiction, par exemple. A ceci près que l'on peut montrer la contrainte sans l'exhiber vraiment, sans en donner absolument le mode d'emploi ; dans ces conditions, le lecteur perçoit la contrainte, quelque chose de la contrainte, mais sans la comprendre tout à fait.

D'autant plus que l'Oulipo invente encore tous les régimes possibles de complexification de la contrainte montrée : on peut faire apparaître la contrainte, plus ou moins ostensiblement, mais pour mieux ne pas la respecter tout à fait ; ou bien il s'agit en réalité d'une fausse contrainte ; ou bien encore, on peut montrer une contrainte pour mieux en cacher une autre... Par conséquent, le statut du lecteur face à la contrainte est placé sous le signe de l'indétermination et de l'inconfort. Il ne s'agit plus ici d'une relation de complicité ou de connivence : le lecteur est potentiellement manipulé par ce qu'il sait de la contrainte, par ce qu'on lui donne à en savoir et qui s'avère en définitive relever du leurre. En d'autres termes, il arrive que tel oulipien use de la contrainte pour mieux manœuvrer son lecteur et, finalement, le garder à distance de la révélation pleine et entière de la ou des contraintes mises en œuvre. Dans de tels cas, la contrainte n'est plus seulement un principe de composition : elle devient un des « leviers » de la relation au lecteur qu'instaure l'auteur, elle concourt à déplacer le mode de relation au lecteur – au point que ce déplacement peut devenir l'un des enjeux du texte.

En ce sens, l'exercice de la lecture oulipienne, outre qu'il fait du lecteur un partenaire du jeu, ouvre sur une situation duelle. Ou bien le lecteur renonce à décrypter la contrainte sur laquelle on attire pourtant son attention et il s'abandonne au seul plaisir de la lecture, en spectateur consciemment naïf ; il peut se livrer ainsi, par exemple, à une lecture « immédiate » de *La Belle Hortense*⁵, renonçant à en déceler les modalités de composition à partir de la référence à la sextine. Ou bien il entreprend une lecture « rationnelle », déterminé à comprendre la contrainte et à décrypter son mode de fonctionnement. Le lecteur se fait alors enquêteur, selon un régime proche de celui que produit le roman policier (ce n'est d'ailleurs pas pour rien qu'il sert de référence ou de modèle à plusieurs œuvres oulipiennes d'importance, de *La Disparition*⁶ de Perec à la série des *Hortense* de Roubaud, notamment) ; et souvent, il bute sur les limites de sa compréhension de la contrainte... Le texte oulipien est ainsi regardé comme une énigme à résoudre, le lecteur se donnant comme enjeu la quête du mode d'emploi... Ces deux régimes de lecture peuvent n'être pas contradictoires si l'on a affaire à un texte court et peu complexe ; il s'avère en revanche impossible de les tenir ensemble face à un texte long. Ainsi, on peut lire naïvement *La Disparition* (et accepter de ne pas comprendre du tout certaines pages...) ou relire *La Disparition* en ne se focalisant que sur la contrainte (principale), le lipogramme, et sa thématization. Qui procédera ainsi connaîtra sûrement une autre forme de plaisir de la lecture, de connivence de nouveau, d'intelligence pourrait-on dire (comme l'on dit d'un compare qui est d'intelligence avec le cerveau du crime...), mais butera, dans bien des cas, sur les limites des clefs qu'on lui donne et de celles qu'on lui refuse – ou qu'il n'aura pas décelées par lui-même.

Une variante consisterait en ce que l'on pourrait appeler la lecture « jeu de pistes ». Les auteurs oulipiens se plaisent souvent à réécrire, comme on sait, et ils aiment aussi, directement ou indirectement, à renvoyer sinon à un texte-source, du moins à des œuvres de référence, à partir desquelles, ou dans l'esprit desquelles, leurs textes sont composés. Le lecteur attentif, et désireux de mieux maîtriser ce qu'il lit, peut alors se lancer dans l'aventure des bibliothèques, aller lire ou relire tel texte qui permettrait de mieux comprendre celui qu'il est en train de lire etc. Perec a pratiqué ce jeu-là mais le vrai spécialiste en est assurément Jacques Roubaud. Le lecteur de l'Oulipo, dans une telle pratique, se trouve assigné à devenir

un « grand » lecteur, poussé par le texte oulipien à faire l'expérience de la littérature conçue comme un vaste ensemble dont aucun îlot ne devrait être ignoré. Cependant la visée potentiellement encyclopédique de la chose ne peut que conduire le lecteur le plus bienveillant à l'abîme de sa propre ignorance ou, pour le moins, des limites de son savoir et de ses capacités – sans compter qu'un tel jeu, de toute façon, ne peut que l'amener à perdre le fil de la lecture du texte oulipien devenu source et support de l'énigme. Au point qu'inciter le lecteur, en produisant chez lui un tel désir, à aller lire les références qu'on lui donne, c'est d'une certaine manière le détourner de sa lecture, l'empêcher de s'y abandonner pleinement – et, là encore, il n'est pas certain que le jeu soit tout à fait sans l'arrière-pensée de mieux empêcher de voir ce sur quoi l'on n'attire pas l'attention. On pourrait alors parler d'une stratégie de détournement de la lecture, au sens où le lecteur, lancé volontairement sur d'autres pistes, ne serait plus tout à fait en mesure de procéder à une lecture serrée de l'œuvre à laquelle il est confronté.

Il faut donc poser, en dernier ressort, la question de l'*illisibilité* du texte oulipien, des textes oulipiens les plus longs, les plus ambitieux, en particulier de ceux qui relèvent d'un projet complexe. Pour le lecteur, il s'agit de faire l'épreuve des limites de la lecture : il est convié à un spectacle, éventuellement éblouissant (dans tous les sens du terme...), du mot mis en jeu, mais ce qu'il gagne par une lecture aussi attentive que possible, c'est le sentiment que le texte lui échappe, qu'il demeure spectateur, comme à distance, de ce qui s'y joue, le sentiment qu'une part de connivence lui est certes concédée mais qu'une autre lui est soit très difficile d'accès, soit proprement refusée. En ce sens, il peut advenir que la lecture de textes oulipiens constitue une expérience déceptive.

Le temps qui joue en faveur de l'Oulipo ne simplifie d'ailleurs pas les choses. Qui aura simplement le temps matériel de suivre tel feuillet en ligne et, plus largement, la capacité de maîtriser tout le corpus « mek-ouyien » de Jacques Jouet⁷ ? Sans doute est-ce encore de l'ordre du possible mais c'est déjà une expérience assez exigeante... Combien de lecteurs, surtout, seront en mesure de saisir l'ensemble d'un projet qu'un oulipien aura élaboré et qui dépasse tel livre ou tel ensemble de livres pour en embrasser finalement un très grand nombre ? Ainsi, on peut lire *La Vie mode d'emploi*⁸ en tant que tel, mais pour en saisir tous les enjeux il serait assurément nécessaire d'aller lire ou relire d'autres livres, pas seulement de Perec... et encore tous les textes de Perec où se trouve mise en jeu la référence au célèbre *Saint Jérôme* d'Antonello de Messine, par exemple, y compris *Espèces d'espaces*⁹. Ainsi, on peut lire *La Boucle*¹⁰ seul, mais qu'en comprendra-t-on si l'on ne lit pas l'ensemble des six volumes du '*grand incendie de Londres*' de Jacques Roubaud tel qu'il a été publié à partir de 1989, puis ressaisi, en 2009, en une version de plus de 2000 pages¹¹... qui n'est pas tout à fait la simple juxtaposition des volumes antérieurs... et qui n'est sans doute, à certains égards, qu'un état provisoire d'un grand œuvre peut-être inachevable... et qui ne se comprend tout à fait que si l'on passe aussi par d'autres textes du même auteur, en particulier un certain nombre de recueils de poèmes ? Ainsi encore, l'on peut goûter la seule lecture du très beau livre qu'est *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*¹² du même Roubaud ; mais ce sera un autre plaisir, et une autre découverte, un autre mode de compréhension de ce texte-là si l'on va lire aussi *Quelque chose noir*¹³, et *M. Goodman rêve de chats*¹⁴... et '*le grand incendie de Londres*' (notamment...)

Face à de telles « œuvres-projets » en effet, c'est-à-dire à l'une des perspectives, pour ne pas dire à l'un des aboutissements de l'Oulipo, le lecteur ne peut que faire l'épreuve d'une forme d'impuissance, à laquelle il doit finalement peut-être se résoudre. C'est d'autant plus vrai que, dans un certain nombre de cas, le texte oulipien n'est qu'une version provisoire, une version *possible* d'une œuvre en gestation ininterrompue, comme on l'a noté pour '*le grand incendie de Londres*', Roubaud étant sans doute celui des oulipiens à propos de qui la présente analyse a le plus de pertinence. Pour conclure la postface à l'édition complète du '*grand incendie de Londres*', il écrit d'ailleurs :

Parvenu au terme de cette Postface imprévue, [...] je réfléchis une dernière fois au sens que je pourrais, brièvement et clairement, à l'intention de mes lecteurs, donner à mon ouvrage et je ne peux faire mieux que leur offrir ceci :

*L'abbé Terrasson, dans l'introduction à sa traduction de l'Histoire universelle de Diodore de Sicile, dit très bien que si l'on estime la longueur d'un livre non d'après le nombre de pages, mais d'après le temps nécessaire à le comprendre, on peut dire de beaucoup de livres qu'ils seraient beaucoup plus courts s'ils n'étaient pas si courts. Mais d'un autre côté, lorsqu'on s'est donné pour but de saisir un vaste ensemble de souvenirs, un ensemble très étendu, mais qui se rattache à un principe unique de sélection et de narration, on pourrait dire, avec tout autant de raison, que bien des livres auraient été beaucoup plus clairs s'ils n'avaient pas voulu être si clairs.*¹⁵

Passage exemplaire, où Roubaud ne peut s'abstenir de repasser par une référence qu'on peut qualifier d'inattendue (mais totalement logique à plusieurs titres, à commencer par l'ambition encyclopédique...) pour dire à la fois une forme de dépit de n'avoir pas su tout à fait trouver, estime-t-il, les lecteurs qu'il mérite, et pour souligner le principe d'écriture adopté, qui lui paraissait pourtant impliquer un mode de lecture plus immédiat ou plus fluide qu'il n'est en réalité. Désarroi assurément sincère d'un auteur qui met en scène et met en jeu une écriture du souvenir et qui bute sur les limites de la réception d'une œuvre-somme, à la fois quasi close sur elle-même... et ouverte sur tous les autres livres de son auteur, ou presque. Dépit d'*un homme qui se livre* (oui, assumons le jeu de mots, tant il est ici légitime : le projet du '*grand incendie de Londres*' peut effectivement se lire comme une façon de se « transmuier en livre », d'« habiter » le livre qu'on élabore) et qui, vu l'ampleur monumentale du texte ainsi constitué, court le risque d'une illisibilité qui trahit, en quelque sorte, le projet et la posture adoptés.

Au reste, et pour échapper à cet exemple trop radical pour répondre entièrement, à lui seul, à la question envisagée, il n'est pas inutile de rappeler que les *Exercices de style*¹⁶ de Queneau constituent un texte « ouvert », un recueil qui évolua et qui sut se prêter, on le sait, à bien des prolongements plus ou moins réussis de la part de lecteurs naïfs ou avisés. Quant aux *Cent mille milliards de poèmes*¹⁷, faut-il rappeler qu'ils sont par nature *illisibles* ? L'auteur lui-même se plaisait à souligner qu'il faudrait, pour lire supposément tous les sonnets induits par la pratique combinatoire, pas loin de deux cents millions d'années... Certes le lecteur,

appelé à manipuler les bandes comportant chacune un vers, est acteur de cette poésie qui se fait proprement sous sa main, mais il ne fait, en réalité, qu'être le jouet d'un texte qui, par sa conception et le « programme » dont il découle, ne peut que lui échapper. *Cent mille milliards de poèmes* est ce recueil, exemplaire lui aussi, qui à la fois existe et n'existe pas totalement, existe *potentiellement*.

C'est que l'Oulipo, si l'on élargit la perspective, pense fondamentalement le texte comme non écrit, pense d'abord l'*idée* de texte, le texte potentiel comme structure et comme forme. A cet égard, il faut dire que les grands textes proprement oulipiens ne sont conçus, le plus souvent, que comme une concrétisation *possible* d'un projet, dont ils ne font que fixer une version réalisée, donc nécessairement en deçà des potentialités ouvertes par le projet lui-même. Le texte oulipien idéal, si l'on peut dire, serait ainsi un texte non figé par l'écrit, non concrétisé, un texte qu'on ne pourrait vraiment fixer tant il est vrai que le fixer revient à se priver d'un certain nombre des potentialités qu'il visait. La pensée de la potentialité, pour un oulipien, peut ainsi aller jusqu'à concevoir la mise en œuvre de la contrainte comme une épreuve (au sens de « mise à l'épreuve ») quasi secondaire – à cette nuance près, et elle importe, que les oulipiens aiment à vérifier, se doivent même de vérifier que la contrainte peut être déclinée en une œuvre concrètement réalisée. Mais l'horizon du texte potentiel, dans la version la plus radicale, peut bien être, non comme une visée mais comme un possible, cette « abstraction » du texte lui-même, du texte concret.

Qu'en est-il alors du lecteur ? L'un des coups de force majeurs de l'Oulipo tient peut-être à sa capacité à envisager aussi un lecteur qui convienne à sa conception de la potentialité, à inventer, donc, une autre *idée* du lecteur. Comme en creux, l'Oulipo se donne comme horizon un lecteur capable de concevoir la potentialité, et même les œuvres potentielles induites par la contrainte. Faisons donc l'hypothèse qu'existent, aux yeux des oulipiens, des lecteurs potentiels, capables de penser un texte absent, découlant d'une contrainte, certainement incapables de l'écrire mais capables de le percevoir comme projet, comme pensée de la contrainte.

Dans cette perspective, le lecteur oulipien n'est plus du tout un agent passif comme il l'est parfois, du côté de la seule réception, mais un spectateur, aux côtés de l'auteur oulipien, de la contrainte mise en œuvre, ou potentiellement mise en œuvre. Il n'est donc pas excessif de considérer que l'Oulipo a déplacé la posture du lecteur, pour en faire non un double de l'auteur mais comme un complice en coulisses, auquel échappera peut-être la part de ce que l'auteur et sujet oulipien exposera de lui-même dans la mise en œuvre, potentielle ou non, de la contrainte, mais qui saura observer les règles ou la contrainte mise en jeu.

Passons par une remarque, mi-amusée mi-sérieuse, comme les goûte Jacques Roubaud, dans *Tokyo infra-ordinaire* :

38 1 3 1 J'en profite pour poser la question du Fuji :

38 1 3 2

- avez-vous vu le Fuji ?
- non, le Fuji n'est jamais visible ; le Fuji n'existe pas ; c'est une invention des poètes du Manyôshû, avec la complicité de la Japan Tourist Organization

- avez-vous vu le Fuji ?
- non
- quel dommage !¹⁸

Oui, à l'instar du mont Fuji pour un poète qui le connaît d'abord par la poésie, le texte oulipien peut-être, si on nous permet l'expression, un « texte-Snark » (y compris avec la part d'effroi que son idée même suscite chez le lecteur...). Mais alors, mais alors : quel lecteur imaginer pour un « texte-Snark », sinon un « lecteur-Snark » (y compris avec la part d'effroi que son idée même pourrait susciter chez l'auteur...) ? N'oublions pas que les oulipiens sont, d'abord et toujours, d'énormes lecteurs...

Qu'est-ce qu'un « bon » lecteur, aux yeux de l'Oulipo, sinon un lecteur qui fait l'effort de penser, avec eux, la contrainte ? Et peut-être de s'y essayer lui-même, modestement, maladroitement, du moins lorsqu'elle reste à sa portée... En ce sens, on pourrait parvenir à la conclusion (provisoire...) que tout « bon » lecteur de l'Oulipo est un oulipien potentiel. Se lancer dans la lecture des textes oulipiens en s'attachant à jouer le jeu de la contrainte, c'est donc entamer un processus de *conversion* qui peut conduire à faire du lecteur un oulipien potentiel... De sorte que les oulipiens, sont, *potentiellement*, beaucoup plus nombreux qu'on ne le dit d'ordinaire ! La seule différence entre eux, oulipiens et lecteurs-oulipiens potentiels, peut-être, c'est que ces derniers ne laissent pas de trace, pas de texte – sinon, parfois, quelques traces critiques modestes, qui témoignent au moins qu'ils ont été peu ou prou touchés par le syndrome oulipien...

Reprenons... Soit l'axiome suivant : *tout lecteur oulipien est un oulipien potentiel*. Quelle exigence ! Malheureusement (ou heureusement !), tous les lecteurs des textes de l'Oulipo ne sont sans doute pas de « vrais » oulipiens, ni même des oulipiens potentiels... Parce qu'ils ne lisent pas les textes des oulipiens dans cette perspective, ou bien parce qu'ils n'en ont pas les compétences ou le temps, ou bien parce qu'ils ne le souhaitent pas. Il paraît donc sage de parvenir à la conclusion suivante, plus mesurée : si l'Oulipo génère potentiellement des lecteurs proprement oulipiens, la plupart de ses lecteurs ne sont que des lecteurs *de l'Oulipo*, non des lecteurs *oulipiens*... Cette distinction n'est pas pure argutie : elle découle selon nous non seulement de plusieurs modes de lecture des textes de l'Oulipo mais aussi de ce que l'Oulipo attend, potentiellement, de son lecteur.

La pensée oulipienne de la littérature (car, rappelons-le, l'Oulipo ne se réduit pas à la production de textes, ni même à la littérature) conçoit l'idée d'un lecteur potentiel, d'un lecteur progressivement transformé en lecteur oulipien, un lecteur qui pourrait lire un grand texte oulipien jusque dans le dernier recoin de ses contraintes et de ses potentialités, y compris en prolongeant la version imprimée du texte par les potentialités qui n'y sont inscrites qu'en creux, qui n'y ont pas été totalement concrétisées. Mais ce lecteur-là n'est, sauf exception absolue... qu'une potentialité. L'Oulipo en pense l'existence, peut-être même l'Oulipo a-t-il besoin d'élaborer la figure d'un tel lecteur, mais il n'est qu'un possible...

Il n'en reste pas moins qu'un « vrai » lecteur de l'Oulipo n'est pas tout à fait un lecteur comme les autres. S'il sait les enjeux et les principes de l'Oulipo, alors il sait qu'il ne pourra sans doute pas lire tout à fait les textes qui lui sont offerts en partage, parce qu'une

partie lui en échappera. Mais du moins il aura fait l'expérience qu'il y a une part du texte qu'il aura perçue, et cette part-là, gageons-le, l'aura transformé comme lecteur parce qu'elle aura enrichi sa perception. Ce lecteur-là sentira ce qui lui échappe d'une œuvre collective aux mille ramifications, tout comme il éprouvera que telle œuvre éminemment personnelle de tel ou tel oulipien ne lui livre qu'une part de ses secrets. Lecteur inachevé, en quelque sorte, mais lecteur heureux, le plus souvent, d'avoir fait l'épreuve de ce qui lui était offert comme de ce qui lui était refusé, volontairement ou non : l'Oulipo fait sentir au lecteur qu'il existe, jusque dans les limites qu'on lui fait ressentir de ses propres modes de lecture. Et l'Oulipo suscite encore, croyons-nous, l'émergence d'une communauté, ou de micro-communautés de lecteurs, rapprochés par le sentiment acquis d'une sensibilité nouvelle au texte, aux mots, aux potentialités qu'ils ouvrent. Lecteurs proprement oulipiens ou simples lecteurs de l'Oulipo, ils sont plus que des lecteurs ordinaires, passifs, qui n'auraient pas perçus ce que l'Ouvroir a ouvert en eux.

¹ F. Caradec, « 105 proverbes liftés, suivis de quelques proverbes soldés », *La Bibliothèque oulipienne*, n° 60, 1993.

² H. Le Tellier, *Joconde jusqu'à 100* (Le Castor astral, 1998) et *Joconde sur votre indulgence* (Le Castor astral, 2002), puis *Joconde jusqu'à 100 et plus si affinités* (Le Castor astral, 2012).

³ Voir P. Fournel (et H. Cueco pour les illustrations), *Les Animaux d'amour et autres sardinosaires*, Le Castor astral, 2007 ; H. Le Tellier (et X. Gorce pour les illustrations), *Les Opossums célèbres*, Le Castor astral, 2007 – voir aussi certains volumes de *La Bibliothèque oulipienne...*

⁴ Oulipo, *C'est un métier d'homme*, Mille et une nuits, 2010.

⁵ J. Roubaud, *La Belle Hortense*, Ramsay, 1985 ; rééd. Seghers, 1990, puis Seuil, coll. « Points ».

⁶ G. Perec, *La Disparition*, Denoël, 1969, rééd. Gallimard, coll. « L'Imaginaire ».

⁷ J. Jouet, *La République de Mek-Ouyes : roman-feuilleton*, P.O.L., 2001 puis *Mek-Ouyes amoureux. La lectrice aux commandes. Mek-Ouyes chez les Testut. Roman-feuilleton.*, P.O.L., 2005, et *Agatha de Mek-Ouyes*, P.O.L., 2011 notamment.

⁸ G. Perec, *La Vie mode d'emploi*, Hachette, 1978.

⁹ G. Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974.

¹⁰ J. Roubaud, *La Boucle*, Seuil, 1993.

¹¹ J. Roubaud, 'le grand incendie de Londres', Seuil, 2009.

¹² J. Roubaud, *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, Charenton, Flohic, 1997, rééd. Argol, 2009.

¹³ J. Roubaud, *Quelque chose noir*, Gallimard, 1986, rééd. « Poésie/Gallimard », 2001.

¹⁴ J. Roubaud, *M. Goodman rêve de chats*, Gallimard jeunesse, « Folio cadet or », 1990.

¹⁵ J. Roubaud, 'le grand incendie de Londres' [sic], *op. cit.*, p. 2010.

¹⁶ R. Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, 1947.

¹⁷ R. Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, 1961.

¹⁸ J. Roubaud, *Tokyo infra-ordinaire*, Inventaire/Invention, 2003, p. 31.

