

**Christophe Reig**

Université Paris-3

**« Ô temps, suspends ton... *vol* » : le plagiat par anticipation**

***Résumé***

Ce texte a l'ambition modeste de baliser quelques-uns des nombreux effets de cette locution paradoxale et révélatrice

*Est-ce que l'écriture est toujours le plagiat de quelqu'un ? On écrit toujours après un autre... Georges Perec<sup>1</sup>*

*La littérature universelle, on ne saurait trop s'en souvenir, est encombrée de plagiaires par anticipation de l'Oulipo. Mais leurs œuvres, trop souvent composées dans l'ignorance plus ou moins affichée des principes oulipiens, présentent de sérieuses imperfections. Jacques Roubaud<sup>2</sup>*

En guise de préambule, je me bornerai à signaler que je me tiendrai quelque peu en retrait des propositions – au demeurant pittoresques et séduisantes – de Pierre Bayard<sup>3</sup>. Celui-ci rend naturellement justice, à l'occasion de son premier chapitre, à l'Oulipo, mais, d'une part, qualifie paradoxalement d'« involontaire » l'utilisation que ferait l'Ouvroir de cette notion (au sens plus flottant qu'il n'y paraît), et d'autre part, l'extrapole à un corpus franchement hétérogène. Dans le cadre de cet article, je n'ai donc qu'une ambition modeste : baliser à la lumière d'un corpus exclusivement oulipien quelques-uns des très nombreux effets textuels, rhétoriques et pragmatiques de ce « plagiat par anticipation » en forme de boutade, que l'on peut toutefois considérer comme révélateur de pratiques scripturales.

### **Brève Histoire du « plagiat par anticipation »**

Si la locution n'apparaît textuellement qu'à l'occasion du « Second Manifeste » – sous la plume de François Le Lionnais, le lecteur de *La Littérature potentielle*<sup>4</sup>, en repère de connexes éléments dans les pages liminaires rédigées, quant à elles, par le Régent Lescure. De sorte qu'après avoir précisé à son tour « le souci [de ses membres-fondateurs] d'inscrire l'Oulipo dans une histoire », le Fraisident-Pondateur replie soigneusement celle-ci autour de l'Ouvroir, d'un geste médian qui assure la possibilité d'un espace littéraire à frayer entre deux vecteurs temporels : l'anoulipisme « voué à la découverte » – ou plutôt la redécouverte – de formes passées, et le synthoulipisme dont les efforts tendent vers « l'invention », le *potentiel* (Oulipo, 1982: 15-39). Si bien qu'un des objets caractéristiques de l'Ouvroir consiste, on le sait, à créer ou re-crée*collectivement* des structures, héritées parfois d'un passé lointain<sup>5</sup>. À ce titre, l'aperture simultanée à un passé non-renié, mêlée d'une assomption sans réserve du modernisme, participe de l'originalité de l'Ouvroir<sup>6</sup>.

Rejoignant, pour le dire vite, les antiques prescriptions rhétoriques de l'*imitatio*, les premiers textes oulipiens, conçus sur le mode de l'exercice, permettent d'abord de rompre avec l'angoisse inhérente à la plupart des actes de création, dégageant ou déculpabilisant l'« écrivain » (Queneau) du souci de l'originalité, désacralisant et réduisant l'écriture à une gymnastique quotidienne – l'on sait que l'Ouvroir se positionne aux antipodes des théories de l'inspiration. Partant, en introduisant le terme « plagiat », en incurvant son sens vers celui plus général d'« écriture imitative », de second degré, l'invitation est d'emblée adressée de manière significative à un ensemble *collectif* et *cohérent* de scripteurs formant par-là, exhortation à se détacher – au moins dans un premier temps – de la notion de *style* dont on

sait – depuis Buffon, Flaubert et Barthes – qu’elle renvoie généralement à l’idée d’un absolu personnel...<sup>7</sup> Somme toute, c’est donc dans un contexte particulier (celui des années 60) dans lequel les marqueurs textuels d’auctorialité se trouvent affaiblis<sup>8</sup> et cela au sein d’un dispositif collectif, que Le Lionnais avance les pièces d’une notion qui consacre la communauté textuelle « OuLiPo », clef de voûte de l’édifice oulipien.

Modelée non sans malice, et à vrai dire, encadrée par la force explosive et rhétorique d’un Lautréamont convoqué pour l’occasion (« Le plagiat [...] efface une idée fausse, la remplace par une idée juste ») et une hypothèse à proprement parler uchronique (« On peut se demander ce qui arriverait si l’Oulipo n’existait pas... ») (Oulipo, 1982: 23), la définition du « plagiat par anticipation » semble de prime abord relever d’une ironique pirouette. Dans ce qui précède, celui-ci ressortit effectivement de la redite involontaire ou fortuite, et signifier la redécouverte d’une forme historique analogue ou similaire, d’abord oubliée puis retrouvée. Ainsi, pour adopter la taxinomie proposée par Hélène Maurel-Indart, ce type de plagiat relèverait d’abord de « l’emprunt partiel occulté inconscient »<sup>9</sup> éventuellement rendu au jour, remis au goût du jour. Au plus simple, le « plagiat par anticipation » en serait donc une de ses formes les plus anodines.

Il nous arrive parfois de découvrir qu’une structure que nous avons crue parfaitement inédite avait été découverte ou inventée dans le passé, parfois même dans un passé lointain. Nous nous faisons un devoir de reconnaître un tel état de choses en qualifiant les textes en cause de « plagiat par anticipation ». (Oulipo, 1982: 23)

Faut-il pour autant *prendre au mot* Le Lionnais, sachant que la force de l’Oulipo ne consiste pas tant à exhumer des formes oubliées, qu’à réactualiser celles-ci, les réécrire, ou en préparer d’autres ? Et sur ce fond, on peut s’interroger à bon droit sur cette « anticipation » sachant qu’il s’agit finalement peu de plagiat (au sens commun)... Pendant un temps, le lecteur qui découvre l’Ouvroir à l’occasion du *Manifeste* se retrouve véritablement perplexe. S’est-il agi, pour ce féru de sciences qu’est Le Lionnais, de s’arrimer malicieusement aux hypothèses et théories de la « causalité inversée » (ou « rétro-causalité ») qu’on sait discutées en physique et en philosophie depuis les années 1950 ?<sup>10</sup> Ou bien le « plagiat par anticipation » ne relève-t-il pas plutôt d’une de ces ‘pataphysiques solutions permettant de « penser les objets comme à l’ordinaire et de plusieurs autres manières en n’étant sensibles qu’aux différences d’ingéniosité de ces représentations »<sup>11</sup> ?

Changeons d’angle et admettons (puisque les oulipiens reprennent à qui mieux mieux, cinquante ans plus tard, cette locution) les explications de Le Lionnais. Il est donc fort possible qu’à l’instar d’un prestidigitateur, il ait voulu (et *pu* !) faire disparaître... le temps. Ou du moins doit-on présumer que l’intronisation de l’Oulipo sur la scène littéraire s’affirme comme une opération qui s’effectue dans un temps volontairement déshistoricisé, quasi-phalanstérien, replié, lissé, maîtrisé et réorganisé autour de l’Ouvroir. On rappellera que les règles de fonctionnement et objets de l’Oulipo ont été élaborés dans l’objectif de soustraire œuvres et travaux aux inévitables tensions internes.. Et, contrairement aux processus avant-gardistes, l’Oulipo s’est toujours donné pour « retranché » du temps, s’abstenant de détruire afin de créer (ou de créer pour détruire) risquant à son tour d’être relégué par le *perpetuum*

*mobile* de la modernité – ou si l'on veut, l'escalator de l'Histoire. À vrai dire, avec Queneau, dont les réflexions sur les modèles historiques d'Hegel à Kojève ou du Yi-King aux circularités bouddhistes, n'ont jamais cessé de s'évider<sup>12</sup>, Le Lionnais a aussi rêvé tout haut d'une forme de temps zéro, d'une histoire littéraire sans histoires, d'un temps dont l'*ambidirectionnalité* creuserait des perspectives nouvelles, tout en s'assurant du passé, au prix d'une neutralisation de l'Histoire tout court.

Cette apparente réticence vis-à-vis de celle-ci, de ses minimes *impedimentia* comme ses tragédies les plus noires s'explique aussi probablement par les coups durs qui, comme on sait, n'ont pas épargné Le Lionnais. « Avec sa grande Hache » (Perc), on la sait toujours susceptible de revenir faucher les êtres, de menacer l'équilibre précaire, de faire sombrer dans l'éternel retour de la catastrophe<sup>13</sup>. À cet égard, l'opposition à la fatalité héraldienne semble évidente, même si elle relève de la *conjuratio* verbale. Tant et si bien que règles et rituels propres aux oulipiens font qu'un membre de l'Oulipo le reste pour toujours, comme nous le savons bien.

« L'appartenance à l'Oulipo n'est pas de nature temporelle » écrit ainsi justement V. Kaufmann<sup>14</sup> qui s'est un peu rapidement peut-être gaussé d'un Ouvroir perçu comme « paradis des avant-gardes ». À ceci, on objectera que la tradition 'pataphysique de reconfiguration du temps, largement reprise par l'Ouvroir (l'on songe au calendrier spécifique amplifiant quelque peu les années et les décennies) – et le surgeon d'une « Co-commission de l'Ordre et du Temps » au sein du *Cymbalum Pataphysicum* (de celle-ci naîtra l'Ou-Hist-Po<sup>15</sup>), prophétisent que l'Ouvroir relève d'un « temps mêlé », ou plutôt d'un temps spécifique, obéissant à ses règles propres.

Chaque écrivain, écrit Borges, « crée ses précurseurs en modifiant perception du passé mais la modification concerne aussi les œuvres antérieures : l'œuvre importante crée après coup ses traces préalables ». <sup>16</sup> Or, en instaurant un temps régulé, maîtrisé et surtout affirmant un régime textuel de l'amitié, les fondateurs ont aménagé les conditions pour chacun de ses membres de continuer d'écrire et de réécrire, de choisir ses prédécesseurs, sans négliger les successeurs.

### « Moments » oulipiens

Pour le dire brièvement, car Christelle Reggiani y a consacré des pages décisives (Reggiani, 1997), l'emploi de contraintes dans la majeure partie de la production oulipienne instaure une forme de biphasie scripturale – au sens que Nelson Goodman donne au terme<sup>17</sup> –, voire de polyphasie. Impliquant une évidente scissiparité entre inventeur de la contrainte et l'écrivain qui « effectue » le texte, l'émiettement du scripteur se trouve encore amplifié par l'utilisation ou le réinvestissement de mêmes contraintes (parfois de référence à celles-ci) au sein d'une communauté qui s'affirme comme telle, et (paramètre qu'il faut désormais prendre en compte) dont le fonctionnement se distend maintenant sur cinquante ans – de notre calendrier, cela va de soi. Les conséquences en sont aussi inédites que multiples.

Somme toute, l'on considère que les textes contraints se présentent comme des œuvres biphasiques « instables » ou « contingentes » (Reggiani, 1997, 177) – même s'ils se trouvent *in fine* stabilisés par une configuration qui ne va pas jusqu'aux extrêmes de cette « pensée

rhétorique » – qu'on sait caractérisée avec Michel Charles par une « imagination des possibles ». <sup>18</sup> Dans ce cas, l'utilisation de contraintes, renforce l'aspect combinatoire et transformationnel du texte, obérant toute forme de monumentalité, et par là, de fixité historique définitive. On sait bien que, selon le sens commun, le texte littéraire s'apparente à « un être de langage qui fait autorité » <sup>19</sup>, et relève de la conception scolastique. Or, la contingence extrême du texte oulipien, les transformations et variations qu'il appelle de ses vœux, sans rien dire de l'écriture au second degré qu'il promeut assidûment, entraînent un renforcement de l'axe paradigmatique, qui s'il n'obère complètement le syntagme et ses repères chrono-historiques, en réduit toutefois l'empan. De sorte que, les poèmes ou textes initiaux projetés dans ces machines textuelles et mobiles, voient se dissoudre leur dispositif d'autorité dans une bibliothèque de sable, métamorphosés en éléments textuels parmi d'autres, sciemment libérés dans une apesanteur historique. Le texte oulipien s'inscrit ainsi très volontairement dans une série sans origine potentiellement prolongeable à l'infini <sup>20</sup>.

Cette ouverture, poussée à la limite avec, pour ne prendre qu'un exemple, une pratique comme celle de la « méthode S+7 », ou la réécriture de textes antérieurs rend le texte déhiscent, non seulement en ruine l'unité, mais encore sape largement les dispositifs d'auctorialité. L'appétence des oulipiens pour l'hypertextualité est incontestable : voilà le lecteur prévenu : à l'instar de Borges – modèle perecquien par excellence – tout texte est susceptible de devenir un hypertexte et tout hypertexte est filigrané en un potentiel hypotexte.

Par rebond, les pratiques oulipiennes permettent au groupe lui-même une ressaisie toute particulière de l'Histoire littéraire. Le « plagiat par anticipation » n'est pas que fortuit on l'a bien compris, il ne travaille pas seulement à rassembler le temps et le rendre immobile mais surtout *mobilisable* à travers un certain nombre de dispositifs mais aussi de pratiques textuelles, comme on va le voir. Il travaille surtout à conforter et accentuer le décrochage de l'Histoire Littéraire par rapport à l'Histoire globale, conformément à la remarque pertinente de Bayard <sup>21</sup>. Du coup, comme Genette l'avait déjà bien senti, l'activité littéraire et la littérature en général peut rompre avec la flèche du temps et se retrouver sous la forme d'un « espace courbe où les rapports les plus inattendus et les rencontres les plus paradoxales sont à chaque instant possibles » <sup>22</sup>.

### « Vers une oulipisation conséquente... »

Du coup, l'on conçoit mieux qu'une telle pratique collective, reflétant dans ses textes les problématiques et de l'écriture et de la lecture autorise finalement un *désamorçage* ironique de la question du plagiat. C'est que, non seulement, les membres de l'Oulipo sont dans leur écrasante majorité des lecteurs actifs et académiquement bien formés, mais aussi, ils sont mutuellement et réciproquement leurs propres premiers lecteurs. En somme, dans un sens encore plus large et absolu que celui de Stanley Fish, l'Oulipo est sa propre « communauté interprétative ». <sup>23</sup> Or, rien de plus étranger à l'activité lectorale que la chronologie traditionnelle et ses vecteurs à sens unique et obligatoire. Je ne me risquerai pas à résumer – dans le cadre de cet article – les théories complexes tour à tour sédimentées par Eco, Mink et Ricœur <sup>24</sup> ; rappelons simplement que la mise en intrigue comprend à la fois une « dimension chronologique ou épisodique » qui incite le lecteur ou l'auditeur à se demander

comment l'histoire va se poursuivre et « une dimension non-chronologique ou configurationnelle, un acte de compréhension » ; or, « comprendre la succession temporelle signifie la penser dans les deux directions à la fois »<sup>25</sup> et donc s'abstraire du temps linéaire lui-même. De ce point de vue, Bayard est donc fondé à mettre l'accent sur la réception, ce qui permet de renverser la logique du temps<sup>26</sup>.

La déliaison avouée entre auteur et texte dans le contexte moderniste repose naturellement la délicate question de la frontière entre réécriture et plagiat. Tandis que le plagiaire suit un itinéraire secret (ou considéré comme tel) et, rappelle Hélène Morel-Indart « rectiligne qui le conduit directement de l'autre à lui-même », « l'itinéraire de l'écrivain suit au contraire, une ligne courbe, revenant indéfiniment sur lui-même » (Maurel-Indart, 1999: 205). Or la communauté qu'est l'Oulipo obère toute propension au plagiat et à cet égard, l'intertextualité massive ne recoupe pas ce type de trajectoire.

Induite par le fonctionnement souvent contraint de l'écriture oulipienne, l'hypertextualité est toutefois enjointe de jouer un double rôle : centrifuge, puisqu'elle autorise la fongibilité du texte oulipien dans une histoire littéraire ; et centripète, sachant que le scripteur contraint est d'emblée pluralisé, et, outre cela, que nombre de textes oulipiens sont des œuvres collaboratives – de façon plus ou moins avouée ou soulignée. En sus des numéros collectifs bien connus de la *Bibliothèque Oulipienne*<sup>27</sup>, on pourrait citer, à titre d'exemples récents, l'ouvrage de Jacques Roubaud et Anne Garéta, *Eros Mélancolique*<sup>28</sup>, dans lequel l'on ne sait qui pastiche l'autre. Dans un genre différent, les avatars de *C'est un métier d'homme*<sup>29</sup> – initié par Paul Fournel –, ou *Six instants fataux*<sup>30</sup> appuyés sur Queneau (et, probablement, Vian<sup>31</sup>). Mieux encore, on peut affirmer sans ambages que les oulipiens organisent souvent bon nombre de leurs textes de sorte à les faire entrer en résonance les uns avec les autres, ouvrant, dès le titre, un horizon de lecture très particulier...

Est encore parfaitement démonstrative de ce mécanisme, la série des *Voyage d'Hiver* initiée par Perec. Sur ce fond, l'aspect systémique des narrations ne peut échapper au lecteur. Né à Vimy, Hugo Vernier, victime de plagiat par anticipation est d'abord l'anagramme de « revenir » comme le devine Bernard Magné.<sup>32</sup> C'est aussi, une façon de nier le vecteur temporel, ce vers quoi a tendu l'histoire, c'est-à-dire le *nihil* le rien, une fois le *VER* retranché d'Hiver et de Vernier.<sup>33</sup> Chaque lecture du *Voyage* – et chaque *Voyage* écrit par les différents oulipiens – centrifuge un peu plus et *en même temps* disperse davantage encore le premier texte de Perec, au titre lui-même emprunté. Ce premier texte lui-même est considéré comme un plagiat dont la diégèse intègre le repérage d'un plagiat et ne recule guère devant des ruptures temporelles et leur falsification. Mais qu'importe, puisque la fiction coagule maintenant avec l'Histoire.

Les titres de la série se répondent ainsi naturellement, et il est significatif que l'effort de déconstruction porte sur les noms propres (y compris celui de Perec hypostasié à plusieurs reprises en Peiresc<sup>34</sup>, Peretz<sup>35</sup>, etc.), phénomène qui participe donc de l'arasement de la garantie auctoriale plongée à son tour dans la fiction. Et, comme c'est déjà souvent le cas chez Perec – particulièrement dans *La Vie mode d'emploi* – le récit premier se trouve si chargé de métarécits que la narration à force de proliférer et de se voir corrigée, contestée et réécrite, fait subir de notables infractions à l'ordre logique et linéaire de la succession événementielle. L'enchevêtrement entre les segments chronologiques, les interruptions et suspensions du

récit<sup>36</sup> se reproduisent à l'échelle des multiples variations d'un texte devenu infini, à l'échelle de l'espace littéraire, tant le récit originaire se trouve entrepris dans une orgie de récits (parfois hystérologiques) qui le démentent, se démentent et en démontent les vecteurs chronologiques.

### Les livres à venir

Or, quand la bibliothèque se trouve continûment convoquée, lorsque les livres aspirent des rayonnages entiers, les lectures antérieures s'amalgament, confondent les repères. Le plus souvent collectives, recourant aux contraintes et nanties d'une tendance à l'hypertextualité, pourvues d'une auctorialité amoindrie (les trois éléments sont liés), les réalisations oulipiennes renforcent ainsi notablement le pôle lectoral, aménageant la possibilité d'une pleine reconfiguration du temps par le lecteur, au détriment de l'inscription catégorisante, vectorisée et externe de l'Histoire Littéraire. C'est que, tandis que l'Histoire Littéraire s'écarte de l'Histoire tout court, l'autre moyen consiste à renégocier celle-ci en en faisant un élément de la/dans la diégèse.

La fascination qu'on peut éprouver pour cette série encore ouverte est ainsi probablement autant relative au nombre de scripteurs (dont certains se parent d'hétéronymes) qu'inhérente au rendement narratif des métalepses qu'on y rencontre. Avec les changements de niveaux qu'elle promet, la palette métaleptique alliée à un hypertexte massif (dans le sens genettien de « commentaire ») est ainsi la plus à même de refermer le couvercle de la Fiction sur l'Histoire. Et sûrement d'engager un mouvement de mystification, propre à mieux... démystifier. Là encore, le récit se forge un équilibre précaire mais dynamique, car on sait que les différents types de métalepses ne relèvent pas uniquement de « procédés transgresseurs ». Les nombreuses syllepses (procédés narratifs de rapprochement de synchronisation des énoncés ou des énonciations du récit), les fréquentes mises en abyme ou épanalepses (procédé narratif de réplification des énoncés et/ou des énonciations du récit) au cours (contrarié) des différentes versions du « *Voyage* » amalgament les niveaux, se plaisant avec la connivence du lecteur à tromper son regard. Leur (ré)écriture propose des lectures qui contestent la version perecquienne originelle. Mais, complémentaires de ceux-là, les « procédés niveleurs des lignes de partage du récit »<sup>37</sup> permettent à ces variations sur l'Histoire d'infléchir les diégèses, d'en faire un bouquet de récits multiplexés, de se souvenir de Perec et de rappeler à chacun des membres du groupe son appartenance à celui-ci. Grâce à un procédé de la sorte, Jacques Roubaud – si l'on veut un autre exemple – peut sans hésitation déclarer que l'Oulipo est un « roman de Queneau »<sup>38</sup>.

Pour conclure – tout à fait provisoirement –, le « plagiat par anticipation » ne fait donc pas que renverser l'ordre du temps, par les vertus de l'organisation d'une communauté scripturale hors du commun ou par la fictionnalisation de l'Histoire. Le « plagiat par anticipation » s'insère dans une série de dispositifs, bousculant les normes de la méthodologie critique, organisant une réception alerte et une mystification aussi captivante que jubilatoire. Conscient à la fois de la « fragilité de l'interprétation et de la force du collectif », le groupe réalise dans une merveille d'équilibre le vœu de « contraction du futur »<sup>39</sup> exprimé par Yves Citton dans son avant-dernier ouvrage. Et ses travaux mêmes sont empreints de cette

conscience, entremêlant soupçon vis-à-vis de l'Histoire et désir d'intégration dans l'horizon d'un firmament littéraire. Issus de « temps mêlés », l'Oulipo relève ainsi incontestablement de la Modernité – considérée comme mise en cause de l'ordre traditionnel, celle-là qui a fait se craqueler les grandes perspectives de l'histoire, rendant caduque, comme l'écrit Judith Schlanger, toute conception d'un « temps plein, temps intégré et intégrateur ». Pendant une longue période, l'Histoire, y compris l'Histoire Littéraire, a pu lisser un temps « où chacun était expliqué par son appartenance dans une chaîne généalogique, sachant que l'emplacement correspond au sens » (Schlanger, 2011:16). Sonnant le glas de la révérence devant les anciens, signant la fin d'un passé incontesté, assurant la promotion de valeurs nouvelles<sup>40</sup>, l'Oulipo préfère la référence à la révérence, construit ses propres généalogies, choisit pères – et pairs – en partageant les livres actuels pour mieux préparer... les livres à venir.

---

<sup>1</sup> Georges Perec : *Entretiens et conférences* (édition Dominique Bertelli et Mireille Ribière), tome II [1979-1981]. Nates, Joseph K., 2003, p. 238 [1981].

<sup>2</sup> « Vers une oulipisation conséquente de la littérature ». *La Bibliothèque Oulipienne*, Volume III (fascicule 41). Paris, Seghers, 1990, p. 87.

<sup>3</sup> Pierre Bayard : *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit, 2010. Il faudrait aussi ajouter que la démarche de son livre – empreinte d'ironie – est très séduisante, mais qu'elle s'amuse parfois à dissoudre d'anciennes antennes de la critique, en faisant mine d'ignorer un demi-siècle de travaux universitaires. Les « nouvelles narratologies », par exemple, qu'Angsar Nünning a récemment recensées, font ainsi la part belle aux phénomènes de réécriture de l'Histoire littéraire. « Narratologie ou narratologies » dans *Narratologies contemporaines approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit* (dir. Francis Berthelot & John Pier). Paris, Archives contemporaines, 2010.

<sup>4</sup> Oulipo : *La Littérature potentielle, Créations, Re-Créations, Récréations*. Paris, Gallimard « Folio », 1982, p. 27.

<sup>5</sup> Voir : Anne Blossier-Jacquemot : *Les Oulipiens antiques : pour une anthropologie des pratiques d'écriture à contraintes dans l'Antiquité*, Florence Dupont (dir.), [s.n.], 2009.

<sup>6</sup> À ce sujet, voir la conclusion de Marc Lapprand : (« Une forme de néo-classicisme ? », pp. 148-158) dans sa *Poétique de l'Oulipo*. NY/Amsterdam, Rodopi, 1998.

<sup>7</sup> Roland Barthes : « L'Artisanat du style », *Nouveaux essais critiques*. Paris, Seuil, « Points », p. 47.

<sup>8</sup> ... à rebours d'ailleurs de notre contemporanéité qui semble les consacrer à nouveau...

<sup>9</sup> Hélène Maurel-Indart, *Du plagiat*. Paris, P.U.F., 1999, p. 193.

<sup>10</sup> Le philosophe Michael Dummett a initié le débat, en 1954. Voir : Helmut Schmidt: « Can an effect precede its cause? A model of a noncausal world », *Foundations of Physics*, Berlin Heidelberg : Springer e-books, Vol. 8, n°5-6, 1978, 463-480.

<sup>11</sup> Ruy Launois : *Clefs pour la pataphysique*. Paris, Seghers, 1969, p. 57.

<sup>12</sup> Voir : Claude Debon : « Le jeu autobiographique dans *Le Dimanche de la vie* », *Doukiplèdonktan ?* Paris. P.S.N., 1997, 85-92.



<sup>13</sup> Raphaëlle Guidée : « L'Éternel Retour de la catastrophe », *La Littérature dépliée* (Jean-Paul Engélibert et Yen-Maï Trans-Gervat). Rennes, P.U.R., 2008, p. 37-47. Je renvoie naturellement aussi aux pages de Christelle Reggiani qui démontrent avec une grande acuité comment l'écriture contrainte rédime, après-guerre, un langage en pleine crise philosophique... (*La rhétorique de l'invention de Raymond Roussel à l'Oulipo*, Georges Molinié (dir.), [s.n.], 1997).

<sup>14</sup> Vincent Kaufmann : *Poétique des groupes littéraires*. Paris, P.U.F., 1997, p. 50.

<sup>15</sup> Voir : Ou-Hist-Po (Ouvroir d'Histoire Potentielle) avec Gilles Firmin, Paul Gayot, Thierry Foulc, dans Harry Mathews et Alastair Brotchie : *Oulipo Compendium*. London, Atlas Press, 1998, p. 326.

<sup>16</sup> Cit. par Judith Schlanger : « Le précurseur », *Le Temps des œuvres – Mémoire et préfiguration*. Vincennes, PUV, 2011, p. 16.

<sup>17</sup> Voir : Nelson Goodman : *Langages de l'art – Une approche de la théorie des symboles*, traduction française de Jacques Morizot. Paris, Hachette, 2005 [1968].

<sup>18</sup> Michel Charles : *L'arbre et la source*. Paris, Seuil, 1985, p. 181.

<sup>19</sup> Michel Charles : *Introduction à l'étude des textes*. Paris, Seuil, 1995, p. 40.

<sup>20</sup> À la notable exception de la « Morale Élémentaire » « originée » par Queneau et élevée au rang de forme... On consultera avec profit la section « Patrimoine » dans *Anthologie de L'OuLiPo* (éd. Marcel Bénabou et Paul Fournel). Paris, Gallimard « Poésie », pp. 511-625.

<sup>21</sup> Voir (Bayard, 2010, 105-113). La tutelle borgésienne de ces remarques est naturellement évidente, puisque dans *Tlön*, il est rare que les livres soient signés, confirmant une prévalence du pôle lectoral sur le pôle auctorial. On se reportera aux analyses fouillées de Michel Lafon : *Borges ou la réécriture*. Paris, Seuil, 1990.

<sup>22</sup> Gérard Genette *Figures I*. Paris, Seuil, « Points », 1976, p. 131.

<sup>23</sup> *Quand lire c'est faire... L'autorité des communautés interprétatives*. Traduit de l'anglais (américain) par Étienne Dobenesque. Paris, Les Prairies ordinaires, 2007.

<sup>24</sup> Voir : Umberto Eco : *L'œuvre ouverte*, trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux. Paris, Seuil, « Points », 1979 [1962]. *Lector in Fabula – le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Livre de Poche, « Biblio Essais », 1998 [1979]. Louis O. Mink : “Narrative Form as a Cognitive Instrument.”, *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, dir. Robert H. Canary & Henry Kozicki. Madison, U. of Wisconsin, 1978, 129-140. Paul Ricœur : *Temps et récit*, 3 volumes (*I : L'Intrigue et le récit historique ; II : La Configuration dans le récit de fiction, III : Le Temps raconté*). Paris, Seuil, 1983-1985.

<sup>25</sup> Définie comme « ... résolution, à travers différents aspects temporels, de la discordance physique de la succession linéaire des 'maintenant', d'un côté, et la concordance temporelle de l'expérience humaine (une unité plurielle de passé, présent et futur) de l'autre. » (John Pier « Configurations narratives », *Narratologies Contemporaines*, op. cit., p. 175).

<sup>26</sup> « La mobilité extrême du texte littéraire rend difficile de savoir dans quelle mesure le troisième texte auquel nous avons affaire n'est pas un effet du texte second et de parvenir à distinguer le véritable plagiat par anticipation de l'illusion de plagiat, où une coïncidence entre

les deux textes donne après-coup l'impression trompeuse que le premier s'est inspiré du second... » (Bayard, 2010: 62).

<sup>27</sup> Numéros : 4, 24, 54, 55... (etc.).

<sup>28</sup> Anne F. Garréta & Jacques Roubaud : *Éros mélancolique*. Paris, Grasset, 2009.

<sup>29</sup> Oulipo : *C'est un métier d'homme – Autoportraits d'hommes et de femmes au repos*, Les Mille et une nuits, 2010.

<sup>30</sup> Oulipo : *Six instants fataux*. Paris, Au crayon qui tue, 2011.

<sup>31</sup> Titre d'une « Cantilène en gelée » de Boris Vian (*Cantilènes en gelée*, préface Noël Arnaud. Paris Hachette, le livre de Poche, 1997). La dernière phrase de l'Introduction de Marc Lapprand aux *Œuvres romanesques complètes* est étonnamment analogue à ces troubles que le souffle du plagiat par anticipation apporte à l'Histoire Littéraire : « Il ne fait aucun doute que, si Vian avait reçu un crédit de vie supplémentaire, il eût été l'un des créateurs et, au sein de sa famille d'élection, l'un des plus fervents animateurs de l'Oulipo » (*Œuvres romanesques complètes*, dir. Marc Lapprand, avec la collaboration de Christelle Gonzalo & de François Roulmann. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2010, p. XLVI).

<sup>32</sup> Préface à la réédition de Georges Perec : *Le Voyage d'Hiver, Le Voyage d'Hier*. Nantes, Le Passeur, 1997.

<sup>33</sup> Pour les références dans la « Bibliothèque Oulipienne » des *Voyages*, voir : Christophe Reig : « *Nomen est [h]omen : variations onomastiques dans Le Voyage d'Hiver de Perec et ses séquelles oulipiennes* », *Le Pied de la Lettre - créativité et littérature potentielle*, (éditeurs Hermes Salceda & Jean-Jacques Thomas). New Orleans/LOUI, P.U.N.M., 117-132.

<sup>34</sup> Jacques Bens : « *Le Voyage d'Arvers* ». Paris, *La Bibliothèque oulipienne*, n°112, septembre 1999.

<sup>35</sup> Jacques Jouet : « *Hinterreise et autres histoires retournées* ». Paris, *La Bibliothèque oulipienne*, n°108, mai 1999.

<sup>36</sup> Types narratifs bien étudiés par Chiara Nannicini dans *La revanche de la discontinuité. Bouleversements du récit chez Bachmann, Calvino et Perec*. Bruxelles, Bern, Berlin, Peter Lang, 2009.

<sup>37</sup> Klaus Meyer-Minnemann & Sabine Schlickers : « La mise en abyme en narratologie » in *Narratologies Contemporaines*, op. cit., 91.

<sup>38</sup> Phrase en mouvement et, depuis, largement reprise avec de nombreuses variations. En voici une : « L'Oulipo, me dis-je, est la mise en mouvement, expérimentale, des personnages (les oulipiens) d'un roman non écrit, ne devant pas être écrit, mais qui pourrait être écrit, de Raymond Queneau » (*La Bibliothèque de Warburg*. Paris, Seuil, 233).

<sup>39</sup> Yves Citton : *L'Avenir des humanités : économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation*, La Découverte, 2010 – (chapitre « Comment contracter le futur ? »), p. 151.

<sup>40</sup> Voir : Christine Baron : « Autorité, auctorialité, commencement », *L'Autorité en littérature*. Rennes, P.U.R., 2010, 85-94.

