

## La potentialité en acte

CHRIS ANDREWS

Western Sydney University, Australia

### Résumé

Dans la pratique de l'Oulipo, le concept de la potentialité joue un rôle central. Mais qu'est-ce que la potentialité littéraire, au juste ? « Le potentiel, c'est ce qui n'existe pas encore », dit Queneau, mais c'est aussi, pour l'Oulipo, une propriété que possèdent certains textes existants qui entretiennent des rapports privilégiés avec la littérature à venir. Jacques Roubaud distingue entre deux types de potentialité : « prédisposée » et « en acte », le premier résidant dans une contrainte, le deuxième dans un texte qui peut déclencher une série de variations ou mutations de la contrainte selon laquelle il est écrit. Qu'il s'agisse de l'un ou de l'autre type, les Oulipiens voient dans la « fécondité », la capacité génératrice, une mesure du degré de potentialité d'une contrainte ou d'un texte. Certaines propositions purement formelles se sont avérées très fécondes (S+7, quenines et nonines), mais dans les cas les plus éclatants de la potentialité en acte, c'est par un texte que le processus démarre : *Exercices de style*, *Morale élémentaire I*, *Je me souviens*, *Le Voyage d'hiver*. Ces quatre textes ont quelques traits communs : ce sont plus des adaptations que des innovations radicales ; ils invitent d'autres écrivains à y apporter des suites ou provoquent des réponses (parfois par le biais d'un appendice paratextuel) ; et ils ne sont pas régis par de fortes contraintes formelles. Il se peut que les formes et les contraintes oulipiennes les plus productives ne soient pas les plus complexes ni les plus intéressantes du point de vue mathématique.

Mots-clés : Oulipo, potentialité, contrainte, Raymond Queneau, Jacques Roubaud, Jacques Jouet, Michelle Grangaud.

### Abstract

The concept of potentiality plays a central role in the practice of the Oulipo. But what exactly is literary potentiality? "The potential is that which does not yet exist", says Queneau, but for the Oulipo it is also a property of existing texts that have a privileged relationship with the literature of the future. Jacques Roubaud distinguishes between two kinds of potentiality: "predisposed" and "in actuality", the first residing in a constraint, the second in a text that may initiate a series of variations or mutations of the constraint according to which it was written. The Oulipians regard "fecundity" or generative capacity as a measure of the potentiality (whether "predisposed" or "in actuality") of a constraint or text. Certain purely formal proposals have turned out to be very productive (N+7, quenines and nonines), but in the most spectacular cases of

potentiality in actuality, the process began with a text: *Exercises in Style* and *Elementary Morality I* by Raymond Queneau, *I Remember* and *The Winter Journey* by Georges Perec. These four texts have some common characteristics: they are adaptations more than radical innovations; they invite other writers to continue them or provoke responses (sometimes via a paratextual appendage), and they are not governed by tight formal constraints. It may be the case that the most productive Oulipian forms and constraints are not the most complex or the most interesting from a mathematical point of view.

Keywords: Oulipo, constraint, potentiality, Raymond Queneau, Jacques Roubaud, Jacques Jouet, Michelle Grangaud.

En 1964 Raymond Queneau a souligné l'orientation erratique de l'Oulipo en disant que les recherches du groupe étaient naïves au sens périmathématique du terme : « Nous allons de l'avant sans trop raffiner. Nous essayons de prouver le mouvement en marchant<sup>1</sup> ». Le raffinement auquel les Oulipiens ont renoncé n'est pas artisanal mais théorique et conceptuel. L'Oulipo ne souscrit pas, dans l'ensemble, à l'idée d'une synergie entre la théorie et la pratique de l'écriture littéraire, à la différence d'un nombre croissant d'écrivains qui travaillent dans des universités anglophones, poussés d'ailleurs dans ce sens par des impératifs institutionnels<sup>2</sup>. Sans diaboliser la théorie, l'Oulipo privilégie la pratique<sup>3</sup>. En particulier, le groupe ne s'est pas attardé à raffiner sur les définitions de ses concepts opératoires. Au lieu de donner une définition générale et unanime de la contrainte, l'Ouvroir en multiplie les exemples<sup>4</sup>. Le concept de potentialité, quant à lui, s'est prêté à des usages divers au sein du groupe, dont j'essaierai de dégager les plus importants ici. Par la suite, je réfléchirai sur les cas de quatre textes dont les séquelles semblent indiquer qu'ils étaient particulièrement dotés de potentiel. Ayant discerné quelques traits communs à ces quatre cas, je terminerai en avançant une hypothèse négative sur les déterminants de la potentialité.

<sup>1</sup> Queneau, R., *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965, p. 322.

<sup>2</sup> Voir Smith, H., Dean, R., "Introduction: Practice-led Research, Research-led Practice – Towards the Iterative Cyclic Web" in Smith, H., Dean, R. (éds), *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2009, pp. 1-37.

<sup>3</sup> Dans le compte rendu de la réunion du 21 décembre 2004, Anne Garréta et Jacques Roubaud expriment cependant un désir de prendre en main la théorisation de la littérature potentielle, pour « nettoyer les paradigmes » (Oulipo, *Anthologie de l'Oulipo*, Paris, Gallimard, 2009, p. 809).

<sup>4</sup> Il est vrai que l'*Oulipo Compendium* contient la définition suivante, signée Harry Mathews: "the strict and clearly definable rule, method, procedure or structure that generates every work that can be properly called Oulipian" (London, Atlas Press, 1998, p. 130). Incontestable à première vue, cette formulation va néanmoins à l'encontre d'une réserve exprimée par Queneau dans ses *Entretiens avec Georges Charbonnier* quand il dit qu'il ne s'agit pas, à l'Oulipo, d'engendrer ni d'aider à la naissance de la littérature, et que l'utilisation de la combinatoire des règles comme « générateur de littérature » est un « risque » (Paris, Gallimard, 1962, pp. 140-141, 154).

Lors de la réunion du 5 mai 1961, Raymond Queneau a rappelé : « nous avons acclamé la détermination de *potentiel* au lieu d'*expérimental*. Or, le potentiel c'est ce qui n'existe pas encore<sup>5</sup> ». Moins « paillasse » qu'*expérimental* pour les premiers Oulipiens<sup>6</sup>, l'adjectif *potentiel* indique aussi plus nettement une orientation temporelle : la littérature potentielle est une littérature à venir. Mais depuis les débuts de l'Ouvroir, l'adjectif a servi aussi à qualifier une littérature existante qui est censée entretenir des rapports privilégiés avec celle qui viendra. Quelle est donc la nature de ces rapports ? Et qu'est-ce qui peut fonder les jugements selon lesquels certains textes sont plus chargés que d'autres de potentialité ?

Dans la postface à *Cent mille milliards de poèmes*, écrit avant l'acclamation de la détermination de *potentiel*, François Le Lionnais identifie ce livre et les *Exercices de style* comme étant les œuvres avec lesquelles la littérature expérimentale entend sortir de sa « semi-clandestinité, affirmer sa légitimité, proclamer ses ambitions, se constituer des méthodes, bref s'accorder à notre civilisation scientifique<sup>7</sup> ». Or, ces deux livres de Queneau exemplifient deux types de potentialité différents, que je distinguerai dans ce qui suit en employant des termes proposés par Jacques Roubaud : « potentialité prédisposée » et « potentialité en acte »<sup>8</sup>. La « potentialité prédisposée » réside dans la contrainte elle-même et préexiste à la composition de textes qui s'y conforment, tandis que la « potentialité en acte » se manifeste dans des textes qui actualisent une contrainte et la transforment par des variations et des mutations, produisant ainsi une « famille » qui évolue au cours du temps<sup>9</sup>. Ainsi s'intriquent le « devenir texte de la contrainte » et le « devenir de la contrainte » elle-même, pour employer les termes d'Hermes Salceda<sup>10</sup>. Selon Roubaud, c'est avec les œuvres oulipiennes de Georges Perec, à partir de *La Disparition*, que la potentialité en acte prend le pas sur la potentialité prédisposée, et révèle ainsi la potentialité de l'Oulipo lui-même<sup>11</sup>.

L'exemple paradigmatique de la potentialité prédisposée selon Roubaud, ce sont les *Cent mille milliards de poèmes*, dont les dix « sonnets-géniteurs » contiennent potentiellement les 10<sup>14</sup>-10 autres poèmes que l'on peut en dériver.

<sup>5</sup> Bens, J., *Genèse de l'Oulipo 1960-1963*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2005, p. 57.

<sup>6</sup> Voir Le Tellier, H., *Esthétique de l'Oulipo*, Bordeaux, Le Castor Astral, 2006, p. 22.

<sup>7</sup> Oulipo, *Anthologie de l'Oulipo*, op. cit., p. 882.

<sup>8</sup> Roubaud, J., « Perecquian Oulipo », traduction de Poucel, J.-J., *Yale French Studies*, 105, 2004, p. 108. Les expressions « potentialité prédisposée » et « potentialité en acte » sont celles utilisées par Roubaud dans la version originale et inédite de cet article, citée par Jean-Jacques Poucel dans « Chiquenaude : Vie brève de la morale élémentaire », *La Morale élémentaire. Aventures d'une forme poétique, Queneau, Oulipo, etc.*, textes réunis et présentés par Jacques Jouet, Pierre Martin et Dominique Moncond'huy, *La Licorne*, 81, 2007, p. 24.

<sup>9</sup> Roubaud, J., « Perecquian Oulipo », art. cit., pp. 108-109.

<sup>10</sup> Salceda, H., « La Potentialité », article à paraître dans Moncond'huy, D. (éd.), *Dictionnaire de l'Oulipo*.

<sup>11</sup> Roubaud, J., « Perecquian Oulipo », art. cit., p. 103.

L'immensité même de cette potentialité combinatoire décourage assez vite la lecture : l'épuisement des combinaisons étant bien au-delà des capacités d'un individu, on se satisfait généralement de quelques coups de sonde, une fois le principe saisi<sup>12</sup>. La lecture n'est pas tendue vers un but atteignable. Si le lecteur soupçonnait qu'il y avait parmi les  $10^{14}$ -10 poèmes dérivés un seul qui était au moins aussi cohérent sur le plan sémantique que les sonnets-géniteurs, il pourrait partir pour une chasse au trésor. Il est très peu probable qu'un tel poème se produise en aval, par la combinaison de vers pris dans dix poèmes déjà écrits, mais on peut l'imaginer en amont : un poème-matrice qui aurait fourni un ou deux vers à chacun des sonnets-géniteurs. Cependant, il n'y a pas d'indices permettant de supposer que Queneau ait procédé de la sorte, et les *Cent mille milliards de poèmes* restent une œuvre conceptuelle dans la mesure où les explications données dans la préface et la postface rendent facultative une lecture même très partielle des poèmes dérivés.

La citation de Lautréamont dans la préface de Queneau (« La poésie doit être faite par tous, non par un<sup>13</sup> ») n'est pas sans ironie, car le « faire » auquel les lecteurs sont appelés à participer est une opération purement mécanique<sup>14</sup>. Mais si les *Cent mille milliards de poèmes* font figure de texte fondateur, l'Oulipo ne s'est jamais limité à la littérature combinatoire. Le groupe s'est efforcé dès le début d'aménager un autre type de potentialité, plus importante, ainsi que l'explique Queneau dans ses entretiens avec Georges Charbonnier : « Le sens même de l'Oulipo, c'est de donner des structures vides, de proposer des structures vides<sup>15</sup> ». Charbonnier se montre sceptique devant cette séparation très nette entre forme et contenu : « G. C. — Alors, je pose la question : est-ce possible ? R. Q. — Probablement<sup>16</sup> ». Avec ce dernier mot normand, Queneau s'aligne sur une précision proposée par François Le Lionnais lors de la réunion du 19 décembre 1961 : « À mon avis, le mot potentiel ne caractérise pas des œuvres, mais des procédés. Est de la LiPo, l'invention du sonnet. Un sonnet, c'est une œuvre, mais son invention, c'est de la LiPo<sup>17</sup> ».

Il est possible, en effet, de donner des structures vides. Le Lionnais, grand ordonnateur de l'Oulipo des premières années, l'a beaucoup fait. En témoigne sa « boîte à idées » dans l'ouvrage collectif de 1973<sup>18</sup>. Mais le scepticisme de

<sup>12</sup> Jacques Bens qualifie *Cent mille milliards de poèmes* de « bien mauvais exemple [...], celui qui décourage toute imitation » (cité dans Salon, O., *Le Disparate, François Le Lionnais*, Paris, Le Nouvel Attila, 2016, p. 307).

<sup>13</sup> Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome I, éd. Claude Debon, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 334.

<sup>14</sup> Voir la note de Claude Debon dans Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 1321.

<sup>15</sup> Queneau, R., *Entretiens avec Georges Charbonnier, op. cit.*, pp. 154-155.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>17</sup> Bens, J., *Genèse de l'Oulipo, op. cit.*, p. 117.

<sup>18</sup> Oulipo, *La littérature potentielle (créations, re-créations, récréations)*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 288-299.

Charbonnier n'est peut-être pas tout à fait sans fondement si on le reformule de la manière suivante : des structures données « à vide » ont-elles de vraies chances d'être reprises et de se propager comme l'ont souhaité les Oulipiens en rêvant d'inventer un nouveau sonnet ? Ne faut-il pas remplir les structures, non seulement pour commencer à mesurer leur potentiel, pour savoir ce qu'elles ont « dans le ventre<sup>19</sup> », mais aussi pour leur *donner* du potentiel en les associant à des sens qui provoqueront des suites ? La potentialité peut-elle être une affaire de pure forme ?

Comme la potentialité combinatoire, celle de la structure vide est « prédisposée ». C'est le caractère primaire de ce type de potentialité que pointe Roubaud à la fin de son article sur l'Oulipo post-Perecquien, où il dit que l'histoire du groupe depuis l'apparition du premier « auteur oulipien » (Georges Perec) est essentiellement celle de la « potentialité en acte »<sup>20</sup>. Ce dernier terme a de fortes résonances aristotéliennes et renvoie plus précisément à l'argumentation d'Aristote contre les Mégariques dans sa *Métaphysique*. En prétendant qu'il n'y a puissance que lorsqu'il y a acte, et en appliquant le principe de contradiction de manière absolue, même à des propositions concernant l'avenir, les Mégariques en venaient à nier la contingence des futurs. Aristote, par contre, défendait l'idée d'une puissance qui subsiste en l'absence de l'acte, sous la forme d'une disposition ou d'une faculté :

Or, le raisonnement des Mégariques identifie puissance et acte ; en quoi faisant, ce n'est pas une mince chose qu'ils cherchent à ruiner ! — Conclusion : quelque chose peut avoir la puissance d'être, et cependant n'être pas, avoir la puissance de n'être pas, et être. De même pour toutes les autres catégories : un être peut avoir la puissance de marcher et ne pas marcher, avoir la puissance de ne pas marcher, et marcher. Une chose est possible si son passage à l'acte dont elle est dite avoir la puissance, n'entraîne aucune impossibilité<sup>21</sup>.

À première vue, la dernière phrase de ce passage a l'air d'une tautologie. Giorgio Agamben y voit, par contre, un argument subtil :

Si une puissance de ne pas être appartient originellement à toute puissance, ne sera vraiment puissant que celui qui, au moment du passage à l'acte, n'annulera pas simplement sa propre puissance de ne pas, ni ne la laissera en suspens par rapport à l'acte, mais la fera passer intégralement en lui comme telle et pourra donc ne pas-ne pas passer à l'acte<sup>22</sup>.

Au prix d'une simplification certaine de la pensée d'Agamben, cette interprétation

<sup>19</sup> Fournel, P., Jouet, J., « L'Écrivain oulipien », *Magazine littéraire*, 245, 1987, p. 92.

<sup>20</sup> Roubaud, J., « Perecquian Oulipo », art. cit., pp. 103, 109.

<sup>21</sup> Aristote, *Métaphysique*, tome II, traduction de J. Tricot, Paris, Vrin, 1986, 1047a19-16, pp. 491-492.

<sup>22</sup> Agamben, G., *La Puissance de la pensée. Essais et conférences*, traduction de Joël Gayraud et Martin Rueff, Paris, Payot & Rivages, 2006, p. 243.

peut illuminer les deux versants de la potentialité littéraire en nous rappelant que ce sont aussi des puissances de ne pas. Une structure est potentielle, comme le voulait François Le Lionnais, en ce qu'elle peut guider la composition d'une multiplicité de textes qui l'actualisent, ou rester à l'état de formule abstraite. Un texte écrit sous contrainte est potentiel d'une autre manière, nous dit Roubaud : il a la capacité de déclencher des variations et des mutations de la contrainte elle-même, ou bien de ne pas le faire. Dans les deux cas, la contrainte s'expose à une contingence historique.

Christelle Reggiani a montré à quel point un imaginaire biologique sous-tend le discours oulipien sur le devenir des contraintes et des formes, conçues comme des êtres vivants capables de se reproduire, de se propager et d'évoluer par mutations<sup>23</sup>. Dans ce réseau métaphorique, la potentialité s'identifie à une fécondité : certaines structures donnent naissance à un grand nombre de textes, tandis que d'autres « refusent d'engendrer », selon l'expression de Noël Arnaud<sup>24</sup>. C'est également en termes de fécondité que Jacques Jouet rumine sur le potentiel, même s'il le décompose le processus génératif en une phase d'abstraction et une phase de concrétisation :

À supposer que l'on considère que je n'ai toujours pas dit ce que c'était que le potentiel ou la potentialité, je relèverais le gant simplement avec une définition affirmant que c'est là une méthode abstraite ou théorique grosse de choses concrètes (par exemple littéraires), une chose concrète à son tour n'étant pas un aboutissement, mais un nouveau démarrage possible à compter de la déduction à partir d'elle d'une nouvelle méthode abstraite ou théorique grosse de choses concrètes, une chose concrète à son tour, etc., etc., et posant que le potentiel n'est autre chose qu'une pensée du transitoire<sup>25</sup>.

C'est évidemment une réalisation idéale de la potentialité que décrit Jouet ici. Parmi les nombreuses inventions oulipiennes, peu sont celles qui ont fait preuve d'une forte capacité génératrice de ce type<sup>26</sup>. La méthode S+7 s'est révélée durablement productive et s'est prêtée à toutes sortes de variations. Les quenines et les nonines se multiplient et se diversifient de manière impressionnante, grâce aux travaux récents d'Ian Monk et Michèle Audin. Dans ces deux cas, c'est la proposition formelle d'un oulipien (Jean Lescure et Raymond Queneau, respectivement) qui est à l'origine d'une famille de contraintes, et c'est par une « méthode abstraite ou théorique » que le processus du potentiel démarre, conformément à la rumination de Jouet. Ces cas montrent que Queneau avait raison dans sa conversation avec Charbonnier : il est possible de proposer des formes vides susceptibles, par la suite, d'être reprises et variées. La potentialité littéraire *peut* être une affaire de pure forme. Mais elle ne l'est

<sup>23</sup> Reggiani, Chr., *Poétiques oulipiennes : la contrainte, le style, l'histoire*, Genève, Droz, 2014, pp. 65-67.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 47, et Arnaud, N., « Préface » in Bens, J., *Genèse de l'Oulipo*, op. cit., p. 11.

<sup>25</sup> Jouet, J., *Ruminations du potentiel*, Caen, Nous, 2016, p. 73.

<sup>26</sup> À ce sujet, Christelle Reggiani parle d'un « vitalisme impossible », *Poétiques oulipiennes*, op. cit., pp. 69-70.

pas toujours, loin de là. Dans d'autres cas, ce sont des « choses concrètes », des textes aboutis ou des œuvres, qui déclenchent le processus, réalisant la « potentialité en acte » et fonctionnant comme des créations « épidémiques »<sup>27</sup>. À ce jour, les exemples les plus éclatants de ce deuxième cas de figure sont d'une part les *Exercices de style* et la première partie de *Morale élémentaire*, de Raymond Queneau, et d'autre part *Je me souviens* et *Le Voyage d'hiver*, de Georges Perec<sup>28</sup>.

Ces quatre exemples, assez dissemblables en apparence, ont-ils des choses en commun ? Avant d'examiner le cas très particulier de *Morale élémentaire*, je voudrais signaler trois traits qui relient les autres textes : s'inspirant d'œuvres antérieures, ce sont des adaptations qui se situent dans une continuité en invitant d'autres écrivains à y apporter des suites, mais ne les obligent pas à écrire sous une contrainte forte.

Dans un projet de préface pour les *Exercices de style*, Queneau a écrit : « C'est après avoir entendu dans un concert des Variations de Bach que je me suis proposé d'en établir un équivalent dans le champ de l'écriture<sup>29</sup> ». Au début de *Je me souviens*, Perec signale une dette capitale : « Le titre, la forme et, dans une certaine mesure, l'esprit de ces textes s'inspirent des *I remember* de Joe Brainard<sup>30</sup> ». Les antécédents du *Voyage d'hiver* sont multiples et ne s'annoncent pas aussi clairement, mais Jean-Louis Jeannelle et Maxime Decout ont patiemment démêlé les fils qui rattachent le récit de Perec à « Angélique » de Gérard de Nerval et à « L'Affaire Lemoine » de Marcel Proust<sup>31</sup>. La lecture du texte de Perec produit un effet de déjà-lu analogue à celui subi par Vincent Degraël à la lecture du *Voyage d'hiver* d'Hugo Vernier. Cet effet est procuré par des effets d'intertextualité qui vont de l'écho précis à la ressemblance floue. Les « vieillards » qui saisissent les coudes du protagoniste dans la première partie du livre de Vernier font entendre un écho en renvoyant, via une implication du même passage dans *Un homme qui dort*, aux « vieux acteurs de seconde zone » qui s'accrochent aux bras de K... à la fin du *Procès*<sup>32</sup>. Et toute la nouvelle est pénétrée de la thématique borgésienne de la réversibilité du temps, ainsi que l'a signalé Bernard Magné, sans qu'on puisse mettre le doigt sur une allusion précise<sup>33</sup>.

<sup>27</sup> Bénabou, M., « Petit complément à l'adresse présidentielle », *La Licorne*, 100, 2012, p. 26, cité par James, A., « Écritures en collaboration » in Reggiani, Chr., Schaffner, A. (éds), *Oulipo mode d'emploi*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 307.

<sup>28</sup> À une échelle plus modeste, le récit de Paul Fournel, « Autoportrait de l'homme au repos », *Les Athlètes dans leur tête*, Paris, Ramsay, 1988, pp. 9-12, a servi de patron à la série de textes recueillis dans *Oulipo, C'est un métier d'homme : autoportraits d'hommes et de femmes au repos*, Paris, Mille et une nuits, 2010.

<sup>29</sup> Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome III, éd. Henri Godard, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2006, p. 1383.

<sup>30</sup> Perec, G., *Œuvres*, tome I, éd. Christelle Reggiani, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, p. 798.

<sup>31</sup> Jeannelle, J.-L., « Perec et le divers de l'histoire littéraire : sur *Le Voyage d'hiver* », *La Licorne*, 86 : *Fictions d'histoire littéraire*, Jeannelle, J.-L. (éd.), Presses universitaires de Rennes, 2009, pp. 187-189 ; Decout, M., « Qui a éliminé *Le Voyage d'hiver* ? Contre-enquête sur un récit de Georges Perec », *Entre jeu et contrainte. Pratiques et expériences oulipiennes*, Zagreb, Meandarmedia, 2016, pp. 160-162.

<sup>32</sup> Voir la note 4 de Maxime Decout dans Perec, G., *Œuvres*, tome II, *op. cit.*, p. 1218.

<sup>33</sup> Magné, B., « Préface », Perec, G., Roubaud, J., *Le Voyage d'hiver/Le Voyage d'hier*, Nantes, Le Passeur, 1997, p. 9.

Dans chacun de ces trois cas, tout en ayant de fortes racines dans l'histoire littéraire, le texte se projette vers l'avenir en signalant sa propre incomplétude et en appelant à un prolongement. L'appel se fait explicitement dans le second prière d'insérer des *Exercices de style*, paru dans la *Nouvelle Revue française* : « Le livre ne comporte ni préface ni conclusion. Et le lecteur imaginera facilement d'autres trucs, auxquels il pourra se livrer, si le cœur lui en dit<sup>34</sup> ». À la différence de *Cent mille milliards de poèmes*, qui est encadré par une préface et une postface, et qui livre au lecteur les composantes d'un ensemble pratiquement inépuisable mais fini de poèmes, *Exercices de style* présente un ensemble qui se lit d'un bout à l'autre sans peine mais se veut ouvert, s'arrêtant avant d'atteindre le chiffre rond de 100 pour tendre le bâton aux continuateurs. L'extraordinaire potentialité de ce texte, sa capacité à stimuler reprises et adaptations, variations et mutations, ne semble pas être près de se tarir<sup>35</sup>. Après la remarquable adaptation graphique de Matt Madden dans ses *99 Ways to Tell a Story* (2005), c'est en 2012 que la maison d'édition new-yorkaise New Directions a publié une nouvelle édition de la traduction anglaise de Barbara Wright, augmentée d'exercices faits en hommage à Queneau par une série d'écrivains contemporains, parmi lesquels Jonathan Lethem, Lynne Tillman et Enrique Vila-Matas<sup>36</sup>. Par ailleurs, le site web « Quatre-vingt-dix-neuf exercices de style » présente des versions hip-hop de l'anecdote quenellienne, légèrement modifiée pour ce projet en cours, surtout en ce qui concerne la recommandation finale : « C conseille à A de mettre du fromage sur ses frites<sup>37</sup> ».

*Je me souviens* de Georges Perec est également, et très explicitement, un texte qui invite le lecteur à continuer la série. La mention suivante apparaît à la toute fin du volume : « À la demande de l'auteur, l'éditeur a laissé à la suite de cet ouvrage quelques pages blanches sur lesquelles le lecteur pourra noter les 'Je me souviens' que la lecture de ceux-ci aura, espérons-le, suscités<sup>38</sup> ». Le sous-titre du livre est « Les choses communes I » (Perec avait prévu deux autres volumes : *Lieux où j'ai dormi* et *Notes de chevet*)<sup>39</sup>, mais les choses en question ne sont communes qu'à une génération de Français et plus spécifiquement de Parisiens. Pour des lecteurs des générations suivantes et d'ailleurs, le livre est devenu quasiment hermétique, comme l'écrit Christelle Reggiani, qui fournit dans l'édition de la Pléiade des notes explicatives pour la quasi-totalité des 480 micro-souvenirs<sup>40</sup>. L'opacité qui résulte de l'obsolescence

<sup>34</sup> Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome III, *op. cit.*, p. 1385.

<sup>35</sup> Voir la préface d'Emmanuel Souchier à Queneau, R., *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 2012, pp. 13-22.

<sup>36</sup> Madden, M., *99 Ways to Tell a Story*, Chamberlain Bros, Chicago, 2005 ; Queneau, R., *Exercises in Style*, traductions de Barbara Wright et Chris Clarke, New York, New Directions, 2012.

<sup>37</sup> Voir <http://www.quatrevingtdixneufexercices.fr>

<sup>38</sup> Perec, G., *Œuvres*, tome I, *op. cit.*, p. 895.

<sup>39</sup> Voir la « Tentative de description d'un programme de travail pour les années à venir », *Cahiers Georges Perec*, I : *Colloque de Cérisy*, juillet 1984, Paris, POL, 1985, pp. 328-329.

<sup>40</sup> Perec, G., *Œuvres*, tome I, *op. cit.*, p. 1100.



programmée des « Je me souviens » contribue fortement à la puissance incitatrice du texte<sup>41</sup>. Pour retrouver l'effet que le livre a dû avoir sur les contemporains parisiens de Perec, il n'y a qu'une solution : le mettre à jour et le personnaliser, en amenant la forme sur le terrain de ses propres souvenirs. C'est ce que les lecteurs n'ont pas manqué de faire, à l'intérieur de l'Oulipo et bien au-delà, depuis 1978 jusqu'aux livres récents de Lydia Flem et de Mathieu Lindon : *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans* et *Je ne me souviens pas*<sup>42</sup>.

Les invitations à prolonger les *Exercices de style* et *Je me souviens* se font dans des paratextes. Dans *Le Voyage d'hiver*, l'appel est à chercher du côté de la diégèse. Les anciens élèves de Vincent Degraël retrouvent parmi ses documents et manuscrits « un épais registre relié de toile noire et dont l'étiquette portait, soigneusement calligraphié, *Le Voyage d'hiver* : les huit premières pages traçaient l'histoire de ces vaines recherches ; les trois cent quatre-vingt-douze autres étaient blanches<sup>43</sup> ». Stimulés par « l'énigmaticité » du texte et fidèle à la mémoire de Perec, à l'image des « anciens élèves », les Oulipiens ont rempli ce blanc de manière métaphorique, en proposant des suites qui, réunies, font un livre de plus de quatre cents pages<sup>44</sup>. Déjà en 1984, bien avant la parution de la première suite, Claudette Oriol-Boyer insistait sur l'aspect engageant du texte : « invitée à prendre la plume à la place du mort, toute quatrième personne peut s'essayer à l'écriture d'autant que le texte lui offre de multiples possibilités de comprendre les opérations de réécriture sur lesquelles il est construit<sup>45</sup> ». L'invitation s'est cependant adressée en premier lieu à Jacques Roubaud, à travers un clin d'œil onomastique signalé par Christophe Reig : « Denis Borrade est le paragramme de Roubaud (Denis étant son second prénom)<sup>46</sup>. » Et c'est à partir du « Voyage d'hier » de Roubaud (1992), dont Borrade est le personnage central, que la série des suites oulipiennes s'enclenche pour donner lieu finalement à un « roman collectif » qui ne l'a sans doute pas close de manière définitive.

Les appels au prolongement que font les trois œuvres en question ne sont pas fortement contraignants sur le plan formel. Les *Exercices de style* sont certes

<sup>41</sup> Jacques Roubaud dit de *Je me souviens* qu'il « se dirige à toute vitesse vers l'incompréhensible » (*Poétique. Remarques*, Paris, Seuil, 2016, remarque 2798, p. 261).

<sup>42</sup> Des « je me souviens » de Camille Bourniquel, François Nourissier, Rafaël Pividal et Philippe Sollers ont accompagné un compte rendu du livre de Perec dans *Les Nouvelles littéraires*, le 19 janvier 1978 (voir Perec, G., *Œuvres*, tome I, *op. cit.*, p. 1098). Flem, L., *Je me souviens de l'imperméable rouge que je portais l'été de mes vingt ans*, Paris, Seuil, 2016 ; Lindon, M., *Je ne me souviens pas*, Paris, POL, 2016.

<sup>43</sup> Perec, G., *Œuvres*, tome II, *op. cit.*, p. 867.

<sup>44</sup> Sur « l'énigmaticité » du texte, voir Reig, C., « Intersections critiques : de quelques mécanismes transfictionnels liés aux savoirs dans *Le Voyage d'hiver* et ses suites », *Contemporary French and Francophone Studies*, 20, 2016, p. 454.

<sup>45</sup> Oriol-Boyer, C., « Le Voyage d'hiver : Lire/écrire avec Perec », *Cahiers Georges Perec*, 1, *op. cit.*, p. 168.

<sup>46</sup> Reig, C., « Nomen est (h)omen. Lettres et onomastique dans *Le Voyage d'hiver* (Georges Perec) et ses oulipiennes séquelles » in Salceda, H., Thomas, J.-J. (éds), *Le Pied de la lettre. Créativité et littérature potentielle*, La Nouvelle-Orléans, Presses universitaires du Nouveau Monde, 2010, p. 120.

virtuose, mais le principe en est très simple : faire des variations stylistiques sur la même histoire apparemment banale. Le continuateur n'est pas obligé de s'imposer des contraintes difficiles. Il suffit de bien maîtriser le style d'arrivée, choisi en toute liberté, pour transporter le scénario dans un nouveau monde discursif, comme le fait Jonathan Lethem dans sa fringante version « Cyberpunk »<sup>47</sup>. Remplir les pages blanches à la fin de *Je me souviens* ne requiert même pas de maîtrise stylistique : la récupération des micro-souvenirs relève davantage de l'exercice spirituel, comme Perec l'a affirmé lui-même : « je crois qu'il y a quelque chose de l'ordre de la méditation, une volonté de faire le vide<sup>48</sup> ». Quant au *Voyage d'hiver*, qui « n'a vraisemblablement rien d'un texte contraint » selon Christophe Reig<sup>49</sup>, y apporter une suite est un défi à l'imagination narrative bien plus qu'à l'habileté formelle, même si les continuateurs jouent tous sur le titre de Perec, et multiplient les noms propres qui commencent par les lettres V et H.

À première vue, *Morale élémentaire I* ne semble pas réunir les trois traits qui sont communs à *Exercices de style*, *Je me souviens* et *Le Voyage d'hiver* : adaptation de modèles, appel au prolongement et absence de contrainte formelle forte. En allant trop vite, on pourrait dire, au contraire, que la nouvelle forme qui ouvre le dernier livre de Queneau arrive comme un OVNI, que les poèmes se referment sur eux-mêmes, et qu'ils sont d'une complexité formelle évidente. Mais ce cas curieux mérite un examen plus patient.

C'est à la réunion du 12 janvier 1976 que Queneau explique la forme à ses camarades oulipiens. Voici le compte rendu de Paul Fournel :

RQ : Fait la genèse d'une nouvelle forme (celle du début de *Morale élémentaire*). Poème entendu comme une musique chinoise : les mots correspondent à des coups de gong. [...]

PB : Les poètes « suivront-ils » cette forme fixe ?

RQ : Rappelle que les troubadours devaient chacun créer 10 ou 15 formes fixes chacun. Avoue ne pas être musicien et ne jamais écouter de musique mais les sensations sont auditives pour cette forme. 2 montagnes séparées par un ruisseau avec des coups de gong et de lumière. Pimpaneau vient de publier un recueil de poèmes chinois du XII<sup>e</sup> siècle particulièrement goûté des hippies. Dans ce livre il y a le texte chinois, une traduction mot à mot et une traduction rédigée. En tête certains poèmes avec 6 ou 7 traductions différentes. Titre du livre : Le Clodo du DHARMA de An-Shan<sup>50</sup>.

La mention des poèmes de Han Shan n'est pas adventice. Michèle Métail, qui a rédigé une thèse de doctorat sur la poésie chinoise sous la direction de Jacques Pimpaneau,

<sup>47</sup> Queneau, R., *Exercises in Style*, op. cit., pp. 247-248.

<sup>48</sup> Perec, G., *Je suis né*, Paris, Seuil, 1990, p. 89.

<sup>49</sup> Reig, C., « Nomen est (h)omen », art. cit., p. 119.

<sup>50</sup> Archives de l'Oulipo, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100101813>

a montré que la « musique chinoise » de *Morale élémentaire I* a des fondements à la fois dans le *Yijing* et dans le *lüshi* : la principale forme fixe de la poésie chinoise classique, composée de huit vers, et pratiquée notamment par Li Po et Han Shan<sup>51</sup>.

Deux ans auparavant, en janvier 1974, dix-neuf des poèmes de *Morale élémentaire I* ont paru dans la *Nouvelle Revue française*, accompagnés de la note suivante :

Le lecteur aurait remarqué qu'il s'agit de formes fixes. D'abord trois fois trois plus un groupe substantif plus adjectif (ou participe) avec quelques répétitions, rimes, allitérations, échos *ad libitum* ; puis une sorte d'interlude de sept vers de une à cinq syllabes ; enfin une conclusion de trois plus un groupe substantif plus adjectif (ou participe) reprenant plus ou moins quelques-uns des vingt-quatre mots utilisés dans la première partie.

Des « raisons » purement internes ont déterminé cette forme qui n'a été précédée d'aucune recherche mathématique ou rythmique explicitable. Le premier des poèmes ainsi écrit a été proprement « inspiré » ; quelques réflexions (l'ourse léchant l'ourson) et une certaine pratique ont provoqué des modifications procurant la forme finalement adoptée. Que le corps du poème (moins l'interlude) comporte trente-deux mots et que l'ensemble présente quinze vers (un de plus que le sonnet) ne résulte d'aucune décision préalable<sup>52</sup>.

Si le mot « inspiré » est à prendre avec des pincettes, tant il est galvaudé, Queneau le renforce néanmoins d'un « proprement ». Le « proprement 'inspiré' », suggère-t-il, a des « raisons » que la raison ne connaît pas, qui ne sont pas explicables mais de l'ordre du don. La réflexion et la pratique sont intervenues en aval, pour mettre en forme ce qui fut ainsi donné, comme l'ourse léchant son petit informé, selon la croyance médiévale. Cette revendication de l'inspiration, même entre guillemets, avait de quoi surprendre et même choquer les autres membres de l'Oulipo. Selon Harry Mathews dans l'*Oulipo Compendium*, la note sur la genèse de la forme « semblerait la situer clairement en dehors du domaine oulipien, ce que l'on peut accorder sur le plan théorique ; il reste que quasiment tous les membres actifs du groupe l'ont utilisée pour écrire des poèmes, parfois en y ajoutant leurs propres contraintes supplémentaires<sup>53</sup> ». C'est peut-être faire bon marché de la différence à la fois théorique et pratique que Queneau a voulu souligner. À la question posée par François Le Lionnais en 1970 : « À l'heure actuelle, pensez-vous encore à des travaux OuLiPiens personnels ? », sa réponse est sèche : « Franchement : non<sup>54</sup>. » Il n'a pas pour autant renoncé à l'invention formelle, et sa note explicative semble indiquer que l'oulipisme n'est pas

<sup>51</sup> Métail, M., « Une petite musique chinoise », *Lectures de Raymond Queneau*, 1 : *Morale élémentaire*, Limoges, Trames, 1987, pp. 69-74.

<sup>52</sup> Cité dans Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 1466.

<sup>53</sup> Mathews, H., *Oulipo Compendium*, *op. cit.*, p. 139 (je traduis).

<sup>54</sup> « Réponse de Raymond Queneau au questionnaire 1970 », <http://oulipo.net/fr/reponse-de-raymond-queneau-au-questionnaire-1970>

la seule manière d'y parvenir. Il y a aussi la patience de l'écrivain qui tâtonne avant de tomber sur une configuration juste, ou de la recevoir en don, et puis ce que Jacques Jouet appelle le « bidouillage » : « La contrainte, c'est donc quelque chose d'assez différent d'un bidouillage organisationnel du travail littéraire. Et c'est très bien le bidouillage organisationnel<sup>55</sup> ! »

Pendant la composition de *Morale élémentaire I*, Queneau note dans son journal :

Tout en continuant à écrire des poèmes de cet ordre, je découvre alors que je peux utiliser cette nouvelle structure pour faire de l'oulipisme. Il suffit de prendre dans des poèmes (ou des proses) des couples subst<antif> + adj<ectif> [...] et « s'inspirer » du contexte pour rédiger la ritournelle. Cela donne de bons résultats<sup>56</sup>.

Il ne juge cependant pas les résultats obtenus suffisamment bons pour les inclure dans *Morale élémentaire*<sup>57</sup>. Si la nouvelle structure peut servir à faire des poèmes et de l'oulipisme, la différence entre les deux manières de l'employer reste pertinente pour Queneau.

Pour Georges Perec, par contre, oulipisme et poésie coïncident très largement. C'est armé de contraintes fortes qu'il s'aventure sur le terrain de la poésie, et c'est seulement au terme d'une longue campagne oulipienne qu'il les abandonne pour écrire « Un poème » et « L'Éternité »<sup>58</sup>. Sa réponse à la question de Le Lionnais (« Pensez-vous encore à des travaux OuLiPiens personnels ? ») est aux antipodes de celle de Queneau : « Je ne fais que ça<sup>59</sup> ». Dans son recueil *La Clôture* (1980), il inclut « Deux morales élémentaires » dont la première marque très clairement ses différences avec l'inventeur de la forme :

*Le Principe de Roubaud*

Lecteur remarqué	Poème formé Substantifs groupés	Abord fixe
Adjectifs groupés	Participes groupés Échos allitérés	Répétitions rimées
Interludes versifiés	Syllabes concluanes	Substantifs groupés

<sup>55</sup> Jouet, J., « Avec les contraintes (et aussi sans) » in Bénabou, M., Jouet, J., Mathews, H., Roubaud, J., *Un art simple et tout d'exécution*, Paris, Circé, 2001, p. 34.

<sup>56</sup> Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome I, *op. cit.*, p. 1452

<sup>57</sup> *Ibid.*, pp. 923-932.

<sup>58</sup> Perec, G., *Œuvres*, tome II, *op. cit.*, pp. 800, 807-813.

<sup>59</sup> « Réponse de Georges Perec au questionnaire 1970 », <http://ouliipo.net/fr/reponse-de-georges-perec-au-questionnaire-1970>

trois fois trois  
 plus un  
 trois plus un  
 vingt-quatre  
 trente-deux  
 quinze

Poème écrit

Réflexion inspirée  
 Recherche explicitable<sup>60</sup>.

Décision préalable

Comme le remarque Jean-Jacques Poucel, ce poème effectue un clinamen : le douzième bimot (couple substantif-adjectif) est absent<sup>61</sup>. Ceci fausse les comptes dans l'interlude<sup>62</sup>. Mais, en même temps, ce manque rétablit des comptes secrets : la suppression du douzième bimot en laisse onze dans la première partie, et fait que le poème comporte quarante-trois mots en total. Depuis les travaux de Bernard Magné, la prégnance des chiffres 11 et 43 dans l'œuvre de Perec n'est plus à démontrer : ils renvoient à la date de la disparition de sa mère, déportée vers Auschwitz<sup>63</sup>. En maniant la forme de la morale élémentaire avec une désinvolture apparente, Perec l'intègre à son œuvre, la rattache à ses propres réseaux de signification.

Mais ce qui fait de ce poème une réponse « du berger au berger », selon l'expression de Jacques Jouet<sup>64</sup>, c'est bien l'inversion du propos de Queneau dans les deux dernières lignes. Il ne s'agit plus d'un poème « proprement inspiré » mais d'une « réflexion inspirée », ce qui sous-entend une tout autre démarche. Puis, en omettant l'adjectif négatif « aucune », le poème de Perec revendique ce que la note de Queneau a pour but d'écartier : « aucune décision préalable » devient « décision préalable » ; de même pour « aucune [...] recherche explicitable ». Tout en contredisant ainsi Queneau, le poème se solidarise avec Roubaud, en illustrant son principe d'autoréflexivité – « Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte » – quoique de manière inexacte<sup>65</sup>. « Le Principe de Roubaud » est donc un mini-manifeste oulipien et une déclaration d'indépendance par rapport à une figure qui n'avait pas toujours eu la sympathie de Perec<sup>66</sup>. Si avec sa note explicative Queneau avait voulu rappeler que l'invention formelle ne résulte pas forcément de recherches explicitables ou de

<sup>60</sup> Perec, G., *Œuvres*, tome II, *op. cit.*, p. 794.

<sup>61</sup> Poucel, J.-J., « Chiquenaude », *art. cit.*, pp. 22-23.

<sup>62</sup> Voir la note 1 de Christelle Reggiani dans Perec, G., *Œuvres*, tome II, *op. cit.*, p. 1199.

<sup>63</sup> Magné, B., *Georges Perec*, Paris, Nathan, 1999, pp. 56-68.

<sup>64</sup> Jouet, J., « De la morale élémentaire », *La Morale élémentaire. Aventures d'une forme poétique, Queneau, Oulipo, etc.*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>65</sup> Voir la note 1 de Christelle Reggiani dans Perec, G., *Œuvres*, tome II, *op. cit.*, pp. 1198-1199.

<sup>66</sup> « L'authenticité nadeauesque, nous nous en foutons, d'abord parce que c'est un critère assez faible [...] ensuite parce qu'on connaît trop bien l'usage qu'il en a fait. À titre d'exemple, que je sache, Nadeau n'a jamais démoli Queneau. Il en a même laissé dire du bien dans les deux journaux qu'il dirige » (Perec, G., *56 lettres à un ami*, Coutras, Le bleu du ciel, 2011, p. 68, manuscrit datant du 3 octobre 1959).

décisions préalables, si, inquiété par « le danger que fait courir l'Oulipo à de jeunes écrivains<sup>67</sup> », il avait voulu montrer une autre voie, celle de « l'inspiration » ou plus modestement du « bidouillage », Peréc y répond par une fin de non-recevoir.

*Morale élémentaire I* n'appelle pas à un prolongement comme le font les *Exercices de style*, *Je me souviens* ou, plus subtilement, *Le Voyage d'hiver*. Cependant, la nouvelle forme est, selon la formulation de Jean-Jacques Poucel, « la chiquenaude qui débouche l'horizon de nouveaux mondes potentiels<sup>68</sup> ». Or, une chiquenaude est à la fois une impulsion et un déplacement. Queneau a présenté la forme de manière provocante, en déplaçant l'accent du rationnel à l'intuitif, et la réponse vigoureuse de Peréc, après les hommages désinvoltes ou paisibles de Jean Queval et Paul Fournel dans la *Bibliothèque Oulipienne*<sup>69</sup>, a ouvert une brèche dans laquelle les Oulipiens se sont engouffrés. La morale élémentaire s'accommode très bien de contraintes supplémentaires : bimots homonymiques ou homophoniques, lipogrammes, « ulcérations », « dérive synonymique », enchaînement (pour faire la « morale élémentaire perpétuelle » de Ian Monk), anadiplose, et cetera<sup>70</sup>, Jacques Jouet l'a greffée sur le genre renaissant du blason anatomique<sup>71</sup>. Frédéric Forte l'a miniaturisée pour faire une « petite morale élémentaire portative » qui conserve et concentre la saveur de la forme originale<sup>72</sup>. Mais c'est Michelle Grangaud qui a donné la suite la plus ambitieuse au dernier livre de Queneau.

Dans *Les Temps traversés* (2010), Grangaud nous offre une histoire poétique de la langue française depuis 1501 jusqu'à 1968. Travaillant à partir d'un grand fichier où elle a rangé les mots et les bimots par ordre de leurs dates d'attestation dans le *Dictionnaire historique* d'Alain Rey, elle a composé des morales élémentaires en puisant tous les mots pleins de chaque poème parmi ceux apparus dans une courte période historique, allant d'une année à une décennie<sup>73</sup>. L'histoire sociale apparaît en filigrane à travers ces prélèvements. Dans sa préface, Grangaud écrit : « Dans ce classement chronologique, ce qui apparaît le plus clairement, c'est un parallélisme

<sup>67</sup> Le 10 janvier 1974, Queneau note dans son journal : « Un de mes sujets de réflexion, c'est le danger que fait courir l'OuLiPo à de jeunes écrivains » (cité par Anne-Isabelle Queneau dans l'*Album Queneau*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, p. 264).

<sup>68</sup> Poucel, J.-J., « Chiquenaude », art. cit., p. 18.

<sup>69</sup> Queval, J., « Morale élémentaire (avec un clinamen) », *La Bibliothèque oulipienne*, 1, Paris, Ramsay, 1987, p. 72 ; Fournel, P., « Élémentaire moral », *La Bibliothèque oulipienne*, 1, op. cit., pp. 139-163.

<sup>70</sup> Toutes ces variantes se trouvent dans *La Bibliothèque oulipienne*, 4, Bordeaux, Le Castor astral, 1997, pp. 57-91, et dans *La Morale élémentaire. Aventures d'une forme poétique*, Queneau, Oulipo, etc., op. cit.

<sup>71</sup> Voir Jouet, J., « Blason » et « Mouvements élémentaires de déshabillage », *La Bibliothèque oulipienne*, 4, arts. cit., pp. 79 et 67-71.

<sup>72</sup> Forte, F., « Petite morale élémentaire portative », *La Morale élémentaire. Aventures d'une forme poétique*, Queneau, Oulipo, etc., art. cit., pp. 173-178.

<sup>73</sup> Grangaud, M., « Entretien », [https://www.youtube.com/watch?v=Dj0D\\_0B0jNc](https://www.youtube.com/watch?v=Dj0D_0B0jNc)

entre la montée d'un idéal démocratique et le développement de la langue<sup>74</sup> ». C'est une philosophie de l'histoire micheletienne qui sous-tend le projet, ce qui n'exclut pas une sensibilité au sort des accidentés du progrès, comme dans le poème suivant, millésimé 1793, qui prend des bimots dans le titre du dernier ouvrage de Condillac, guillotiné en 1794 : *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain*.

Tableau général	Mesures révolutionnaires Tribunal révolutionnaire	Maladie sympathique
Sol natal	Poste restante Gouvernement provisoire	Tableau historique
Tissu spongieux	Muscle pectiné Arcade sourcilière	Talon rouge
	Le nivellement des fortunes c'est le mot d'ordre pour apprécier le drame de la vie	
Tableau historique	Mesures révolutionnaires Esprit humain <sup>75</sup> .	Calendrier républicain

En signalant dans une note la source des bimots *tableau historique* et *esprit humain*, et en les séparant par l'insertion de *mesures révolutionnaires* et *calendrier républicain*, Grangaud laisse entendre, sans donner dans la rhétorique anti-révolutionnaire, que l'esprit humain est capable de reflux vers la barbarie (ces *ricorsi* dont parle Vico dans *Principi di Scienza nuova*) aussi bien que de progrès.

La morale élémentaire, très prisée par les Oulipiens, a également démontré sa productivité en dehors de l'Ouvroir et en d'autres langues. À ma connaissance, l'utilisation la plus soutenue de la forme par un non-Oulipien est celle de Philip Terry, traducteur de *Morale élémentaire* en anglais, qui a composé d'abord, sous le titre "Elementary, my Dear Watson", une suite de dix morales élémentaires s'inspirant des aventures de Sherlock Holmes, et ensuite tout un livre qui croise la forme avec le poème topographique en la promenant sur les bords de la Tamise, sur le Mauerweg à Berlin, et sur les pas de W. G. Sebald dans le Suffolk<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Grangaud, M., *Les Temps traversés*, Paris, POL, 2010, p. 7.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>76</sup> Queneau, R., *Elementary Morality*, traduction de Philip Terry, Manchester, Carcanet, 2007 ; Terry, Ph., "Elementary my Dear Watson", *Oulipoems*, AhaDada Books, Tokyo/Toronto, 2006, pp. 26-35 ; Terry, Ph., *Quennets*, Manchester, Carcanet, 2016.

En 1964, Queneau s'interrogeait sur le sort exceptionnel du sonnet : « Pourquoi le sonnet seul a-t-il survécu ? Il y a là un problème de sociologie littéraire ou bien, plutôt, un problème d'ordre mathématique et linguistique, le sonnet apportant une solution optimale à la demande, faite par le poète, d'une forme bien définie répondant à des exigences esthétiques conscientes ou inconscientes<sup>77</sup> ». Il serait hasardeux d'en dire autant de la morale élémentaire, qui n'a qu'un peu plus de quarante ans, mais on peut réfléchir à ce qui a permis à la forme de répondre déjà aux exigences d'un nombre non négligeable d'écrivains contemporains, au point où elle est, à ce jour, le meilleur candidat au statut de « nouveau sonnet oulipien » (même si elle est très loin d'avoir atteint la diffusion « épidémique » du modèle).

La complexité formelle de la morale élémentaire n'est pas finalement si grande. Dans sa mise en œuvre répétée de deux opérations linguistiques fondamentales (la nomination et la qualification), dans sa forme énumérative, elle est réellement élémentaire. Et elle n'est pas régie par des contraintes fortes ou dures. Pour une forme fixe, elle est plutôt souple<sup>78</sup>. Les répétitions, rimes, allitérations et échos se font effectivement *ad libitum*, et si on peut y déceler des régularités dans *Morale élémentaire I*, ce sont des tendances statistiques, et non des contraintes au sens strict<sup>79</sup>. Les vers de l'interlude ont une longueur variable : de une à cinq syllabes, en principe. Mais Queneau lui-même ne respecte pas toujours la limite supérieure<sup>80</sup>. Cette souplesse laisse une ample marge pour l'adjonction de contraintes supplémentaires. Ainsi la morale élémentaire permet à l'écrivain non seulement de la remplir, de faire « sur des pensées nouvelles » « des vers antiques », comme le voulait André Chénier<sup>81</sup>, mais aussi d'y laisser sa propre marque formelle, de cosigner la forme, comme l'ont fait Jacques Jouet, Frédéric Forte, Michelle Grangaud et Philip Terry entre autres.

Pour Chénier, la perfection formelle des vers antiques étant indépassable, l'innovation et l'invention ne devaient concerner que le contenu. Pour ces « modernistes enthousiastes » que sont les Oulipiens, l'invention formelle est un point d'honneur<sup>82</sup>. Plus généralement, pour un écrivain contemporain, reprendre sans modification une forme inventée récemment par un individu identifiable, c'est se soumettre symboliquement à l'inventeur, et une telle posture n'est pas simple à assumer de nos jours. « Un artiste, à l'âge de l'expressivisme individualiste doit viser à l'originalité » écrit Vincent Descombes<sup>83</sup>, et cet impératif s'adresse à tous, même à

<sup>77</sup> Queneau, R., *Bâtons, chiffres et lettres*, op. cit., p. 327.

<sup>78</sup> Voir Poier-Bernhard, A., *Texte nach Bauplan*, Heidelberg, Winter, 2012, pp. 60-63.

<sup>79</sup> Voir Bories, A. S., « Échographies (niveau de résonance dans *Morale élémentaire I*) », *Formules*, 16 : *Oulipo @ 50/L'Oulipo à 50 ans*, 2012, pp. 215-227.

<sup>80</sup> Voir par exemple le huitième poème (Queneau, R., *Œuvres complètes*, tome I, op. cit., p. 618).

<sup>81</sup> Chénier, A., « L'Invention », *Poésies*, éd. Louis Becq de Fouquières, Paris, Gallimard, 1994, p. 545.

<sup>82</sup> Voir Le Lionnais, F., « Le Second Manifeste », *Oulipo, L'Anthologie de l'Oulipo*, op. cit., p. 795.

<sup>83</sup> Descombes, V., *Le Raisonnement de l'ours*, Paris, Seuil, 2007, p. 226.



ceux qui, comme Jacques Jouet, voudraient « mettre au pas le moderne<sup>84</sup> ». Une forme « fixe » qui laisse une marge à l'invention individuelle offre une solution peut-être optimale au problème de concilier les exigences d'originalité et de filiation.

Au terme d'un examen rapproché, il apparaît que *Morale élémentaire I* n'est pas si différent des autres exemples saillants de la potentialité en acte : *Exercices de style*, *Je me souviens* et *Le Voyage d'hiver*. La forme est plus une adaptation et un « bidouillage » que le résultat de décisions préalables ou de recherches explicites. Elle est lancée par un texte et un paratexte qui la projette vers l'avenir en provoquant des suites (au sens fort du verbe *provoquer*). Et de par sa relative simplicité et souplesse, la forme est facile à reprendre et à varier. Ce serait sans doute hâtif de conclure que la potentialité en acte aura toujours et partout les caractéristiques que j'ai discernées dans mes quatre exemples, mais l'analyse de ces cas laisse entrevoir une possibilité. Il se peut que les formes et les contraintes oulipiennes les plus productives, celles qui se reproduisent et se reproduiront les plus abondamment dans le groupe et au-delà, ne soient pas les plus complexes, ni les plus intéressantes du point de vue mathématique. Après tout, sur bien des plans, la langue mathématique est aux antipodes de la langue littéraire, comme Raymond Queneau l'a suggéré dans son dernier texte, « Les fondements de la littérature d'après David Hilbert », dont les contresens ironiques mettent à mal l'idée même d'un amalgame des mathématiques et de la littérature<sup>85</sup>. Et selon une proposition de Jacques Roubaud, « Une bonne contrainte oulipienne est une contrainte simple<sup>86</sup> ».

<sup>84</sup> Jouet, J., *Ruminations du potentiel*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>85</sup> Queneau, R., « Les fondements de la littérature d'après David Hilbert », *La Bibliothèque Oulipienne*, 1, Paris, Ramsay, 1987, pp. 35-48. « Raymond Queneau et l'amalgame de la littérature et de la mathématique » est le titre d'un texte de François Le Lionnais, Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 34-41.

<sup>86</sup> Roubaud, J., « La mathématique dans la méthode de Raymond Queneau », Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, *op. cit.*, p. 54.