

Jacques Roubaud

# Poétique, études

Préface de Stéphane Baquey

**NOUS**

MMXXV



## Préface

### De l'importance de la poétique

La pratique de poésie de Jacques Roubaud n'est pas une activité restreinte. Elle est à la limite une conduite qui oriente la totalité d'une vie. Pourtant, elle s'exerce comme un art de mémoire très spécifique, n'ayant nul autre lieu qu'un esprit s'absorbant dans la lecture, l'écoute et la composition de poèmes. Or il y a une pluralité de jeux de langage, de manières d'user de la langue. Aucun obstacle à cela. Rien à redire à cette évidence : que les poèmes, qui orientent une forme de vie, ne sont pas seuls, même pour le poète le plus extrêmement poète. Les poèmes ne vont pas sans ce qui n'est pas eux, sans des voisinages plus ou moins bénéfiques avec d'autres jeux de langage — le conte, la narration, la mathématique, la pensée... Ce qui est grave, en revanche, pour la poésie, est que les poèmes soient en voie de disparition dans les esprits ou occultés par des homonymies impropres — avec la chanson, la performance, les couchers de soleil... Sur tout cela, il faut bien que le poète s'explique : sur l'identité et l'altérité des jeux de langage, et sur la situation d'effacement des poèmes dans l'expérience de ses contemporains. Dans le meilleur des mondes de poésie possible, dont les époques des troubadours ou des anthologies impériales japonaises lui donnent une idée, il suffit d'exercer, de partager et de transmettre la pratique de poésie en montrant comment faire. L'usage prévaut. Mais ce monde n'est pas le nôtre. La pratique

de poésie se doit de rendre compte d'elle-même : de donner les éléments d'une poétique, en tant qu'art de faire et d'être dans le monde. La poétique est ainsi une nécessité seconde au regard des poèmes. Mais, compte tenu du contexte contemporain d'effacement ou de recouvrement de la poésie, cette secondarité prend un caractère d'urgence. La poétique est sur la défensive — pour mieux ménager le temps de l'oisiveté des poèmes, même en des temps sombres où cette oisiveté semble une irresponsabilité.

La poétique est partout dans les livres de Jacques Roubaud. Elle est dans les livres de poèmes, qui incluent leur mode d'emploi, depuis le livre dont le titre est le signe d'appartenance en théorie des ensembles,  $\in$ , paru en 1967. Elle est incluse dans la prose romanesque du *'grand incendie de Londres'* (1989-2008). Elle fait l'objet d'essais qui jalonnent l'œuvre : *La Vieillesse d'Alexandre. Essais sur quelques états récents du vers français* (1978), *La Fleur inverse. L'art des troubadours* (1986), *L'Invention du fils de Leoprepes. Poésie et mémoire* (1993), *Poésie, etcetera : ménage* (1995), *Poétique Remarques. Poésie, mémoire, nombre, temps rythme, contrainte, forme, etc.* (2016). Mais la poétique de Jacques Roubaud s'est d'abord formulée en dehors des livres : dans des revues littéraires, des actes de colloques, des périodiques généralistes, des collectifs de différentes natures, lors de conférences... C'est là que la nécessité de définir, de différencier et de défendre la pratique de poésie, tout ce qui fait qu'il y a poétique, est directement aux prises avec les contextes qui en justifient l'urgence. Ce volume, *Poétique, études*, rassemble la plupart de ces interventions contextuelles de Jacques Roubaud, à partir du moment où il a décidé qu'avec la publication de  $\in$  commençait la part poétique de son projet, complémentaire de la part mathématique et d'une prose romanesque. Il a exposé cela dans *Description du projet* (1979), au moment même où ce

projet s'était effondré en tant que totalisation de l'activité d'une vie. Contradiction irréductible de la poétique : entre impossible totalisation et obstination d'une pratique de poésie.

La poétique ne peut s'établir comme une théorie de la pratique de poésie, sur un mode rigoureusement déductif, en un grand traité. Elle est circonstancielle — d'où l'importance des interventions que rassemble ce volume. Le choix éditorial a été d'en écarter les écrits en collaboration, même si la poétique ne peut guère se concevoir en dehors de collectifs. Ont aussi été écartés des écrits jugés trop techniques. Il faudrait ainsi un autre fort volume pour reprendre les travaux confidentiels menés dans le laboratoire fondamental qu'ont été les *Cahiers de poétique comparée*, édités à partir de 1973 à l'INALCO, dans le cadre du Cercle Polivanov, qui avait été fondé en 1969 par Jacques Roubaud et Léon Robel. Les études retenues dans *Poétique, études* s'inscrivent dans une trajectoire d'un demi-siècle. Elles montrent comment la pratique de poésie et sa défense ont été amenées à changer, à partir de thèses maintenues depuis le début, mais avec des modalités d'assertivité et d'extension variables. Face à la menace de la perte historique d'une définition de la poésie, et d'un effacement, la poétique est tantôt plus théorique, tantôt plus stratégique. Certaines de ces études sont d'une grande importance pour une histoire générale de la poésie française contemporaine. Ce sont des jalons énonciatifs qui dépassent l'échelle d'une œuvre, dans la constitution d'un monde commun de poésie où Jacques Roubaud a joué comme peu d'autres un rôle de nomothète. Leur succession, avec ses constantes et ses variations, constitue un livre récapitulatif qui est une mémoire du contemporain de la poésie de langue française. Une mémoire située, dans le vif de la formulation, pour que le débat n'en finisse pas.

## L'axiomatique et la destruction

Jacques Roubaud a cru, au départ, pouvoir appuyer sa pratique de poésie sur quelques thèses qui lui auraient donné la solidité d'un fondement axiomatique. Cette espérance, en la rigueur de sa formulation, trouve son modèle tout à la fois dans la mathématique telle qu'a entrepris de la réexposer le groupe Bourbaki à partir de 1935 et dans une poétique qui s'inscrit dans la suite du structuralisme du Cercle linguistique de Prague (1929) et d'une poétique générative développée à partir de la linguistique de Noam Chomsky, depuis *Structures syntaxiques* (1956). Le collectif et la revue *Change* ont été le cadre de la formulation de cette poétique théorique. Jacques Roubaud y a publié ses « Quelques thèses sur la poétique », d'abord énoncées au cercle Polivanov en 1969. La thèse principale, dans sa formulation aboutie, définit la poésie comme la mémoire de la langue. Il avait d'abord été dit, en 1969, que « toute littérature est mémoire, et code, d'une langue, et du langage ». L'écart entre les deux formulations indique un espace d'incertitude quant à la place de la poésie dans la littérature, voire en dehors d'elle. La thèse complémentaire, formulée avec Pierre Lusson, définit quant à elle le rythme comme une combinatoire d'éléments discrets hiérarchisés : « le rythme est la combinatoire séquentielle hiérarchisée d'événements discrets considérés sous le seul aspect du même et du différent ». Reste à savoir, autre espace d'incertitude, si le rythme ainsi défini est la condition formelle du rapport de la poésie à la langue, ou bien si le formel peut s'y réaliser autrement. Parallèlement à l'exposition de ces prémisses axiomatiques, Jacques Roubaud décrit, en leur existence historique, de grands jeux de poésie. Deux corpus sont privilégiés : la poésie des troubadours, dont la virtuosité combinatoire, fondée sur le jeu

des rimes, a abouti à la cristallisation formelle de la pré-sextine d'Arnaut Daniel; la poésie médiévale japonaise, telle qu'elle a été rassemblée dans la succession des anthologies impériales et, en particulier, dans celle, contemporaine des troubadours, qui a été commandée par l'ex-empereur GoToba, le *Shinkokinshū*. Ces deux traditions formelles sont exemplaires pour la constitution d'une pratique de poésie. Toutes deux sont éloignées dans le temps. Mais, si l'une d'entre elles, la japonaise, est radicalement étrangère, l'autre, celle des troubadours, est fondatrice pour les poésies de langues romanes, et donc pour la poésie de langue française, à laquelle appartiennent les poèmes de Jacques Roubaud.

Une tradition de poésie n'est pas un ensemble intemporel. Le changement est constitutif de la vie des formes dans une tradition, pour des raisons qui ne sont pas principalement dues à l'histoire des sociétés, mais, spécifiquement, à l'évolution interne de ces traditions. Il arrive ainsi un moment où leur jeu poétique parvient à une phase catastrophique, qui est un temps de destruction, mais aussi de refondation possible. Il en a été ainsi pour les anthologies impériales japonaises et pour les troubadours. Jacques Roubaud a conscience de se situer en un tel moment catastrophique, affectant, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la tradition de la poésie de langue française qui, comme d'autres poésies de langues européennes, romanes ou non, s'est constituée sur les décombres de la tradition des troubadours. La catastrophe est, selon le mathématicien René Thom, le processus même de création et de destruction des formes. Dans les traditions poétiques européennes s'étaient imposés des vers métriques majeurs, tel l'alexandrin en français, ou le pentamètre iambique en anglais. Qui plus est, ces traditions ont adopté, à partir de l'italien, chacune à sa manière, la forme variable qu'est le sonnet. Or, quand Jacques Roubaud prend la décision, au seuil

de son projet de poésie, en 1961, de composer un livre de sonnets qui deviendra *Œ*, il a conscience du caractère intempestif d'une telle décision. En effet, alors qu'il exemplifie dans son livre les formes historiquement réalisées du sonnet et des possibles dérivés à partir de ces formes, il sait que son obstination à le faire n'est plus située dans une relation d'appartenance au déploiement d'une tradition, mais dans un moment catastrophique. Il en va de même pour le vers métrique français, au sujet duquel il lance une enquête au long cours, des origines médiévales jusqu'à la situation contemporaine, accompagnant régulièrement cette recherche d'appels à la discussion collective dans la revue *Action poétique*, à partir de « Notes sur l'évolution récente de la prosodie (1960-1974) » (1975). Il y a ainsi une tension d'emblée constitutive de la pratique de poésie de Jacques Roubaud, telle qu'en témoignent les études de poétique, entre les conditions données comme nécessaires à l'accomplissement d'un grand jeu de poésie et les conditions effectives de cette pratique dans la situation contemporaine. La poétique de Jacques Roubaud se situe dans cet écart.

### L'aventure expérimentale

La poétique, faisant le constat de la disparition du vers métrique principal de tradition française, l'alexandrin, personifié par Alexandre, se confronte à l'énigme du vers libre. Celui-ci pourrait être le Graal du château abandonné de la poésie française contemporaine, après la crise de vers diagnostiquée par Mallarmé et les errances d'un vers libre français, en particulier surréaliste, qui n'aurait pas réussi à instituer un vers nouveau, distinct de l'ancienne prosodie métrique. Jacques Roubaud s'engage dès

lors dans une exploration, après un maître dont il s'est détourné, Louis Aragon, et un autre qu'il revendique, Raymond Queneau. L'enquête exploratoire sur le vers libre et ses limites porte d'abord sur l'histoire de la poésie française, jusqu'à la situation présente. Le contemporain majeur est pour cela Denis Roche qui, dans son œuvre poétique interrompue, a disqualifié l'inconsistance formelle du vers libre français classique, brisant systématiquement les règles de concordance entre le vers et les unités de langue. Deux voies d'invention se dégagent alors, l'une reposant sur la tension entre l'unité typographique du vers et l'organisation syntaxique de la phrase, l'autre sur l'éclatement de l'unité typographique du vers lui-même, dans des pratiques formelles exemplifiées, après des précurseurs comme André du Bouchet et Roger Giroux, par des poètes rassemblés par les éditions *Orange Export Ltd.*, dirigées par Emmanuel Hocquard et Raquel (1969-1986).

Mais, en ce moment d'exploration des possibles du vers libre, durant les années 1970, l'espace qui a le plus importé à Jacques Roubaud est celui de la poésie américaine du xx<sup>e</sup> siècle, depuis les fondateurs, Ezra Pound, William Carlos Williams et Gertrude Stein, en passant par les Objectivistes, en particulier Louis Zukofsky et Charles Reznikoff, jusqu'aux pratiques de l'oralité bien distinctes de David Antin et de Jerome Rothenberg. L'enjeu en est une requalification du vers qui semble échapper à l'exigence formelle, du moins telle que les études de poétique théoriques la requerraient. Ainsi Jacques Roubaud va-t-il jusqu'à poser dans « Déductions de la forme (préliminaires) », paru dans *Action poétique* en 1988, dix ans après *La Vieillesse d'Alexandre*, que « toute poésie n'implique pas nécessairement une forme poétique ». Dans un article de synthèse sur « L'essor de la poésie américaine contemporaine », il avait écrit, en 1982, comme un bilan des appropriations

par la traduction et par la composition de poésie (voir en particulier *Vingt poètes américains* avec Michel Deguy, en 1980, et *Dors* précédé de *Dire la poésie*, en 1981), que ces poètes « ont créé un vers libre nouveau, à la fois écrit et oral, indépendant de la tradition anglaise ». Ce vers ou, dans certains cas, ce non-vers, a eu une consistance poétique autrement que par la forme entendue en ses déterminations métriques traditionnelles. Jacques Roubaud considère cependant en 1982 que le moment d'invention de la poésie américaine s'est épuisé.

Ainsi, parallèlement à la poésie française depuis la crise de vers du XIX<sup>e</sup> siècle, et mieux qu'elle, la poésie américaine du XX<sup>e</sup> siècle lui a-t-elle fourni le modèle alternatif d'une grande tradition exploratoire qui, paradoxalement, ne s'appuyait pas sur un grand jeu formel (calculable par la théorie du rythme). C'est là une limite dans la poétique de Jacques Roubaud, presque un passage de frontière. À la même époque, il contribue à la création de la revue *Poésie* dirigée par Michel Deguy. Dans le premier numéro, en 1977, il participe à une correspondance appelant à répondre à la question « qu'est-ce que la poésie en ce moment pour moi ? ». Il avance pour sa part que l'enjeu principal est celui de « la tourne », formule empruntée à Jacques Réda : qu'est-ce qui fait que le poète va à la ligne quand il n'y a pas de détermination métrique du vers ? En ce moment catastrophique, s'il y a bien toujours pour Jacques Roubaud un jeu de poésie distinct de la prose, il n'y a pas de règles déductibles qui puissent en établir l'identité. Il propose dès lors à ses correspondants de *Poésie* de contribuer à la « machine exploratoire » en faisant entendre son « boumboum » personnel.

## À tous les destinataires, y compris moi-même

(À tous les destinataires, y compris moi-même) Une des questions que je me pose, et je ne pense pas être (à tous les destinataires, y compris moi-même) le seul est celle de « la tourne », *i. e.* pourquoi et comment, si oui, aller à la ligne ; au nom de quelle nécessité mécanique, intérieure, ou habitude, découper dans la page ces lignes inégales inégalement réparties qu'il est convenu d'appeler vers et de reconnaître (avec tous les inconvénients sociaux que cela comporte) comme *poésie*. L'épuisement (certain, il me semble) des modes ordinaires de fonctionnement de ce découpage a conduit à différentes réponses, les plus fréquentes étant (sans ordre hiérarchique) : – faire comme si de rien n'était. – Abandonner pour

a. se retrancher, en attendant mieux, dans la valeur refuge (et mémoire exploratoire) de la poésie depuis un siècle : le poème en prose (j'estime cette position)

b. « baptiser carpe », *i. e.* roman (ou n'importe quoi) ce qu'on n'appelle plus poésie *i. e.* affecter de croire que le changement de dénomination (*cf.* il y a peu, l'étiquette-texte) permettra de se soustraire à l'accusation infamante (pour les « commerçants » comme pour la plupart des « politiques ») ou la mise à l'écart condescendante (pour les « commerçants » comme pour la plupart des « politiques ») de *Poète* (je n'estime pas cette position, dès qu'elle prétend décrire autre chose qu'une trajectoire individuelle).

Il me semble que ces trois attitudes, avec les modalités propres à chaque époque, se font toujours présentes dans les moments de grande mutation poétique, *i. e.* ceux où la poésie doit rendre compte des bouleversements accumulés dans la langue et constate que les « états de poésie » antérieurs en sont incapables. La machine exploratoire, alors, tourne à grande vitesse. J'espère en vos réactions pour discerner quelques réponses (hypothèses de travail). J'en profiterai pour en proposer des miennes, selon mon « boum-boum » personnel.

[1977]

## Absence de la poésie?

I Le constat de l'absence de la poésie est souvent fait, n'est plus à faire ; on pourrait même dire qu'il occupe plus de place que la poésie elle-même. Plus de place où? Là est la question : l'absence de la poésie est surtout constatée dans la vie publique dans ce qu'on appelle les *media*, dans les débats politiques ou « de société », chez les grands éditeurs, les points de vente de livres, les habitudes de lecture des habitants de ce pays, etc. ; le silence public et mondain de la poésie est patent.

II Tout n'est pas à regretter dans cette situation ; qu'on ne demande pas aux poètes leur avis sur la situation économique ou politique du pays, qu'on ne fasse pas appel à eux à la télévision ou ailleurs... tant mieux. Qu'on ne les prenne pas à témoin dans des affaires qui ne les concernent pas en tant que poètes, très bien ; on pourrait même avantageusement aller plus loin dans cette voie ; on éviterait ainsi le spectacle affligeant d'un candidat à la présidence de la République évoquant à la télévision un des plus désuets des poètes du XIX<sup>e</sup> siècle, un des plus justement oubliés, pour montrer son amour de la poésie ; un autre omettre de rendre hommage à l'un des plus honorables poètes de notre époque, pourtant de longue date l'un de ses soutiens politiques, on éviterait le désagrément de lire sous la plume d'un actuel président du Conseil cette phrase méprisante : « Quiconque a un peu de culture budgétaire sait que les lois de programmation sont une des formes évoluées

de la poésie » ; on ne lirait plus à tout bout de champ dans les journaux des descriptions de situations comme « surréalistes », emploi dérisoire et à contresens d'un mot inventé par des poètes et ainsi proprement insulté par des gens qui sont soit ignorants (mais l'ignorance est une grave maladie de l'âme qu'il importe de soigner), soit paresseux ou cyniques (ce qui va souvent ensemble).

III Mais dans un état du monde où la valeur essentielle, post-moderne par excellence, est celle du trafic, l'ennui pour la poésie et les poètes de sa non-intervention dans le cours marchand des choses est que l'on conclut volontiers à son inutilité, donc au peu d'importance de sa disparition éventuelle.

IV Or cette survie, en livres ayant au moins quelques lecteurs, n'est pas assurée. La poésie est particulièrement vulnérable à l'accélération du mouvement des produits ; elle n'est pas seulement peu vendue ou vendable ; elle produit lentement ses effets, trouve lentement les yeux et oreilles qui lui conviennent. C'est dans ce contexte éminemment pragmatique que la question de l'« absence » de la poésie doit être considérée.

V Le diagnostic mallarméen de « crise de vers » semble, de ce point de vue, toujours pertinent.

VI Reste la question de ce qui serait une responsabilité propre de la poésie, donc secondairement des poètes, dans cette situation.

VII Je ne crois pas à l'effacement des frontières entre poésie et prose. Si, dans une certaine désaffection des lecteurs à l'égard de la poésie, des raisons formelles jouent, elles tiennent plutôt à l'état d'incertitude résultant de l'affaiblissement d'une tradition uniforme, uniformément reconnaissable, celle du vers compté rimé. Il y a, aujourd'hui, de nombreuses manières rythmiques de marquer la spécificité de la poésie, à la voix et dans la page. La fin de la domination absolue de l'alexandrin (acquise depuis très

longtemps) ou du vers-librisme surréaliste (plus récente mais pas moins irréversible), ne signifie nullement une absorption de la poésie dans la prose, dans un ensemble plus vaste et indifférencié de « textes » ou de « littérature ». La poésie fait partie de la littérature, mais elle y conserve sa raison d'être et son autonomie.

VIII La poésie apparaissant comme l'image même de ce qui est le plus périssable dans les modes artistiques du passé, on pourrait penser (et c'est, il me semble, ce qui transparait derrière l'idée, fausse et répandue, de la disparition des frontières entre poésie et non-poésie) qu'abandonner son idée même permettrait de sauver l'essentiel, c'est-à-dire la littérature. Mais on doit constater que tout ce qui peut être dit de l'absence et de l'affaiblissement public de la poésie, peut aussi l'être, avec quelque retard chronologique, de la littérature elle-même. Elle aussi est menacée de la même désuétude, du même mépris, des mêmes méventes. C'est le domaine littéraire lui-même qui est atteint. Abandonner la poésie ne le sauvera pas.

IX Il circule çà et là dans les têtes et les textes quelques « explications » de la difficulté d'être de la poésie dans le monde. Je n'en examinerai que trois.

X *La poésie est difficile.* Ce slogan est extrêmement répandu. À cela je répondrai :

oui, la poésie est difficile ; mais cette difficulté n'est pas dans le fait d'employer des mots inconnus des présentateurs de télévision, ou une syntaxe absente des journaux. Sa difficulté est une et indivisible ; elle tient à ce qu'elle est poésie. Ce qui rebute *a priori*, c'est la pensée qu'on peut employer un mode aussi peu ordinaire d'exercice de la fonction de langage. Ce qui peut réduire la difficulté de la poésie, c'est d'abandonner cette mauvaise raison de ne pas la lire et d'affronter ce refus pour ce qu'il est, un abandon paresseux aux modes d'existence contemporains.

XI *La poésie n'intervient pas dans la cité.* Cet « argument » s'accompagne souvent d'une « constatation » : il y a eu des moments « historiques » où la poésie a été lue et entendue : l'époque de la Résistance en France ; le moment contemporain (et depuis très longtemps) dans les pays dits « socialistes » ; ce sont des exemples très souvent invoqués, le corollaire implicite étant : intervenez, vous, les poètes, à votre manière, sur les questions essentielles qui préoccupent la société, et vous retrouverez la faveur publique. Vos ouvrages se vendront. À cela, je répondrai :

oui, la poésie a eu une faveur immense dans certaines circonstances, mais cette faveur n'avait que peu à voir avec la poésie. Il s'agissait, dans chaque cas, de situations où les modes ordinaires d'expression libre étaient impossibles, et où la poésie se chargeait de dire ce qui ne pouvait pas se dire autrement. La faveur de la poésie était inextricablement liée aux malheurs des peuples. Souhaitons qu'il n'en soit plus jamais ainsi pour nous.

XII *La poésie est maintenant ailleurs,* elle n'a plus besoin d'expression propre. On ajoute généralement : la poésie est morte, mais elle revit dans... Le plus souvent on propose la chanson. À cela je répondrai :

la chanson n'est pas la poésie. C'est une activité artistique autonome, qu'il n'est nullement nécessaire d'affubler d'un autre nom que le sien.

XIII La disparition de la poésie, la mort de la poésie, si elles venaient à se produire, seraient-elles à regretter ? Je pense que oui. La poésie est un art, dont le matériau essentiel est la langue. Elle a été nécessaire à la langue, elle l'est encore aujourd'hui.

## L'auteur oulipien

### o. *Prologue*

#### *Chronologie de la rédaction d'une communication sur l'auteur oulipien*

- o.1. J'avais perdu mes notes.
- o.2. Contrairement à ce que je croyais, je n'avais pas perdu mes notes, je les avais seulement égarées.
- o.3. J'avais retrouvé mes notes.
- o.4. Contrairement à ce que je croyais, je n'avais pas retrouvé mes notes. J'avais retrouvé seulement les notes préparatoires à mes notes pour ma communication sur l'auteur oulipien.
- o.5. Si c'étaient mes notes préparatoires.
- o.6. J'avais en fait égaré mes notes.
- o.7. Ou perdu.

o.8. Contrairement à ce que je croyais, qui était le contraire de ce que j'avais cru contrairement à ce que je croyais, je n'ai pas perdu mes notes. Je les ai retrouvées.

o.9. Je n'arrive pas à les relire.

o. bis. *Prologue d'un exposé imaginativement reconstitué*

Je remercie les auteurs de ce séminaire de m'avoir invité à parler devant vous et qui, las de me demander un titre pour ce que j'allais vous exposer, en ont choisi un que je ne me souviens pas avoir donné (à moins que je ne l'aie oublié) mais qui correspond à ce que je vais dire en effet (il n'y a en fait rien de véritablement étonnant dans ce fait, puisque ce que je vais dire dépend étroitement du titre qui est maintenant donné à ce que je pense avoir communiqué).

J'ai divisé cet exposé en un certain nombre, quelconque, de « points ». Où je tente une « déduction » de l'auteur oulipien, si une telle espèce existe. Il y a 17 points. Car 17 est un nombre quelconque, il est même par excellence *le* nombre quelconque, s'il en est décidé ainsi. Je reviendrai sur ce point-là au « point » qui sera, nécessairement, le point 13.

I. *Point un*

Je ne sais pas trop ce qu'est un *auteur*. Je me suis posé la question : dans « auteur oulipien », peut-on séparer « auteur » de « oulipien » ? Faut-il concevoir l'expression lexicalement gluée en un « portmanteau word », *Auteuroulipien* ? Par ailleurs, suis-je, moi, un auteur oulipien ?

Ce que je vois le moins bien là-dedans, c'est *auteur*.

## 2. *Oulipo*

Qui dit « oulipien » suppose « oulipo ».

Oulipo, qu'est-ce ? Je ne retiendrai que ce qui importe à la « déduction ».

L'Oulipo existe à partir d'un certain moment. Après ce moment, *ensuite*, il y a l'Oulipo et cet *ensuite* est à considérer dans les deux sens de l'axe de ce qu'on veut bien appeler le temps.

L'Oulipo a été *fondé*. Il y a eu (c'est beaucoup plus certain que pour le « big bang » de l'univers) une création personnelle. Et *double*. L'Oulipo a été fondé d'une fondation double, bicéphale (Janus bifrons ?). Il y a deux fondateurs.

Il y a Raymond Queneau.

Il y a François Le Lionnais, le Président-Fondateur, ou Frai-sident-Pondateur, ce qui n'est pas rien.

*Incise 2 bis*

*L'Instant*

aux oulipiens

L'Instant que vous savourez  
 Vous les enfants du limon  
 Et de la boue de l'époque

(Mou comme un lied de Gounod (?))  
 Rêvant d'un petit Liré  
 De cèdre et d'hysope au Mont

Parnasse L'Instant où que  
 Vous empoigne le spleen au  
 Fil du temps évaporé

L'air épais à vos poumons  
 Sous les cieux mélancoliques  
 L'Instant vous colle à la peau

(le dernier vers boîte d'une syllabe; laquelle?)

2. (suite)

Vous vous représentez l'instant de cette fondation. (Je vous renvoie à l'ouvrage fondamental de Jacques Bens : *Oulipo 1960-1963*, Bourgois). (Jacques Bens est un « chef historique ».) Vous vous placez pour contempler la suite (tel un « insecte contemplant la préhistoire ») sur un vecteur bidirectionnel : un œil vers le futur, un œil vers ce qu'on appelle, à tort, le passé, car le passé, en littérature, est un futur encore; un autre).

Il y a une double création de l'Oulipo, et l'auteur oulipien, s'il y a auteur oulipien, sera pris dans le « double » Oulipo, dans cette doublure, dans cette duplicité.

3. *Le pôle Queneau*

La mathématique n'est pas, en soi, distinctive. Les deux fondateurs en ont la passion. Ils ont la passion de la contrainte. Mais Queneau, plus généralement, pour lui-même, cherche

la contrainte invisible. Il a la pudeur de la contrainte. L'œuvre quenienne n'est pas tributaire d'une esthétique « poudipon ». Par ailleurs, je dirai même pour cela, Queneau a la passion numérolgique. À la confluence des nombres et de la numérolgie, il y a la recherche d'un nouveau nombre d'or, le nombre alchimique et chimique du roman ou du poème. La Table de Mendeleïev est aussi une table de nombres, où sont l'or et le plomb, à mérite égal, mais aussi les terres rares. Queneau invente la table des éléments de la contrainte, la *table de Queneleïev*; il cherche et invente de nouvelles suites arithmétiques, les suites de Queneau. Il est un Léonard de Pise.

#### 4. *Le pôle Le Lionnais*

Pour FLL, le nombre arithmétique était, en un sens, secondaire, tout au plus était-il « remarquable ». Ses extensions transfinites de la Table de Queneleïev, décrites dans le *Troisième Manifeste* (volume trentième de la Bibliothèque Oulipienne), montrent une certaine impatience envers les axiomes de Peano. Il prévoit une transfinité de contraintes. Il prévoit aussi une transfinité potentielle d'ou-x-pos. L'Oulipo, pour lui, n'était que le noyau central et le germe des autres ou-x-pos, des ou-ou-x-po-po qui s'en déduisent et s'enchaînent, à plus que l'infini, par une sorte de quinification. Pour FLL, enfin, la contrainte s'épuisait dans le geste de sa découverte, dans sa définition. À la limite, il n'était pas nécessaire même qu'un seul texte soit écrit satisfaisant à une contrainte oulipienne formulée; ce qui pose évidemment le problème de la possibilité d'une contrainte (non seulement d'une contrainte représentée, illustrée par o texte; mais même démontrablement impliquant o

texte scriptible selon elle. Quel est le statut de la potentialité de l'impossible?).

## 5. *Le groupe*

L'Oulipo est un groupe; un auteur oulipien n'est pas un auteur isolé; il appartient au groupe Oulipo. Il s'ensuit que les caractéristiques de ce groupe sont essentielles; et son mode de fonctionnement.

J'en retiendrai trois :

5.1. La non-exclusion : pas d'exclusions (l'Oulipo conserve des circonstances historiques ce caractère non surréaliste et non bolchevique); pas de démissions (sauf sous des conditions tellement draconiennes qu'elles en sont pratiquement impraticables); pas de disparitions (Raymond Queneau est encore membre de l'Oulipo; tous les membres de l'Oulipo sont membres de l'Oulipo; l'appartenance à l'Oulipo n'est pas de nature temporelle; ou plus exactement elle est, comme la contrainte, bidirectionnelle dans le temps; elle est tautologique à partir de l'instant de la vérité de la proposition : «  $x$  est membre de l'Oulipo »).

### 5.2. *La présence des mathématiques*

Sur ce point les deux fondateurs concourent entièrement; la mathématique est centrale à la tâche de l'Oulipo; il n'y a de contrainte oulipienne, au sens strict, que mathématisable (susceptible de définition rigoureuse, ultimement de nature formelle, donc plus logique d'ailleurs que mathématique, mais ni Queneau ni FLL ne détachent vraiment la Logique de la mathématique);

## Table

Préface de Stéphane Baquey	7
J'ai choisi le sonnet	25
Sur le <i>Shinkokinshū</i> Huitième anthologie impériale japonaise	30
La sextine de Dante et d'Arnaut Daniel	70
Quelques thèses sur la poétique	104
Notes sur l'évolution récente de la prosodie	123
À tous les destinataires, y compris moi-même	141
La double hélice (la narration; le conte; le vers)	143
Le silence de la mathématique jusqu'au fond de la langue, poésie	151
L'essor de la poésie américaine contemporaine	176

Exercice du style	185
Poésie, contemporaine extrême	190
Déduction de la forme	199
Absence de la poésie ?	211
L'auteur oulipien	215
Jeux de limite	233
La mémoire oubliée	249
Une critique de la poésie et quelques réponses	270
La question de la poésie	276
Le poème comme théorème	283
Hypothèse du compact	287
Nécessité et conditions d'un hypertexte	302
Le roman du lecteur ?	314
D'un projet	334
Mathématique et poésie	347
Poésie, mémoire, lecture	365

L'art de la liste	387
L'Oulipo et les Lumières	411
Jeux, vérité (poétique), catégories	430
Du jeu de go comme stratégie de composition	446
Chaîne de Remarques sur l'opération de traduction de poésie	457
Poésie et pensée : quelques remarques	463
Poésie et violence (Charles d'Orléans, Shinkei et d'autres)	469
Obstination de la poésie Arnaut Daniel, Raymond Queneau et ses disciples oulipiens	494 506
Poésie et oralité	533
Origine des textes	545