

LE DOSSIER

L'OULIPO ET RENNES

7 Annie Rouxel *L'Oulipo en trois paradoxes*

12 Annie Rouxel *Quels lecteurs et quelle lecture pour l'Oulipo ?*

14 Le Rennes de Roubaud : poèmes du souvenir

15 Georges Guitton *Jacques Roubaud, mathématicien et poète*
« Lisez et vous verrez... »

19 Hervé Letellier *L'Oulipo et la ville, une affinité naturelle*

25 Georges Guitton *Le savant mystère des clous de l'esplanade*

30 Des étudiants en graphisme jouent à l'Oulipo

32 Georges Guitton *François Ayroles (bande dessinée) « La contrainte, ça décoince ! »*

39 Bernard Boudic *Les ateliers d'écriture : De la contrainte, du travail et des idées à défendre*

L'OU
LI
PO
et Rennes



Sur la terrasse de la Literaturhaus, à Berlin en 2006. Assis : Olivier Salon, Oskar Pastior. Debout : Jacques Jouet, Hervé Le Tellier, Jacques Roubaud, Ian Monk, Anne-François Garréta, Marcel Bénabou

Rennes, capitale oulipienne



L'Oulipo a cinquante ans en ce mois de novembre. Les écrivains qui en font partie voulaient célébrer l'événement. Chez les Oulipiens, on parle de cinquième millénaire puisque chaque année, vaut, selon eux, cent ans. Ils ont choisi Rennes pour cette fête, organisée avec la Bibliothèque de Rennes Métropole, d'octobre à décembre 2010.

Pourquoi Rennes ? À cause du Champ-de-Mars. En charge de son aménagement, c'est à l'Oulipo que l'architecte Nicolas Michelin a demandé d'y créer une œuvre urbaine : ce sont les Clous

de l'Esplanade. Ils ont été inaugurés le 4 novembre, cinquante ans après la séance inaugurale de l'Oulipo.

Deuxième raison, due au hasard : plusieurs Oulipiens connaissent Rennes pour y avoir vécu. C'est le cas de Jacques Roubaud qui fut professeur de mathématique à la Faculté des sciences entre 1958 et 1967. Il avait à l'époque pour collègue le mathématicien Jean Bénabou, dont le cousin Marcel est un des piliers de l'Oulipo où il tient le rôle de « secrétaire définitivement provisoire », poste qu'il cumule depuis quelques années avec celui de « secrétaire provisoirement définitif ». Il faut ajouter la présence depuis 1995 à l'université de Rennes 2 où elle enseigne la littérature d'Anne F. Garréta, auteur né en 1962, membre de l'Oulipo depuis 2000, et lauréate du prix Médicis en 2002. Il faudrait citer aussi les attaches bretonnes de l'un des plus éminents oulipiens et pataphysiciens, François Caradec, né à Quimper en 1924 et mort il y a deux ans.

Enfin, un fil tenace relie Jacques Roubaud à la « matière de Bretagne » via la légende du Roi Arthur et des chevaliers de la Table Ronde. L'écrivain a publié plusieurs ouvrages autour du Graal, de Lancelot, de Merlin, écrits pour la plupart avec Florence Delay. C'est d'ailleurs lors de la venue de Jacques Roubaud pour l'exposition sur le Roi Arthur en 2008 aux Champs Libres qu'est née l'idée d'organiser ici le cinquantième anniversaire de l'Oulipo.

L'OULIPO
N'EST PAS UNE ÉCOLE,
c'est une crèche où, en cachette
des PARENTS et des PIONS,
NOUS JOUONS
à faire entrer
des cylindres dans des trous carrés
ET DES CUBES DANS DES TROUS Ronds.
ET ÇA MARCHE ?
Ça dépend des jours.

F. Caradec

Mise en forme pour l'exposition des Champs Libres d'un texte de François Caradec par Sophie Plunian, Nuances Graphiques, Lorient.



Le programme (extraits) Un temps fort du 3 au 6 novembre

Concert de l'Ousonmupo (Ouvroir du sonore et du musical potentiel), le 3 novembre, à 12 h 30, salle Curien, Champs Libres.

Conférence-performance de l'Oubapo, Ouvroir de bande dessinée potentielle, avec Lécroart, Ayroles, Baraou et Menu, le 3 novembre, à 18 h 30, salle Curien.

Inauguration des Clous de l'Esplanade, en présence des membres de l'Oulipo, le 4 novembre, à 11 h, esplanade Charles-de-Gaulle.

Un « Jeudi de l'Oulipo », la séance publique mensuelle de l'Oulipo, le 4 novembre, à 20 h 30, aux Champs Libres.

Lire en pleins champs, lecture de et par Jacques Roubaud, le 6 novembre, à 15 h, bibliothèque jeunesse, Champs Libres.

L'Oucuiipo, Ouvroir de cuisine potentielle. Des restaurants rennais proposent des menus à contrainte, toute la semaine.

Autres rendez-vous

Exposition « Oulipo, cinquième millénaire », jusqu'au 2 janvier, dans le grand escalier et au sixième étage de la bibliothèque des Champs Libres.

Conférence de l'Oupolpot, Ouvroir de politique potentielle, par Bruno Fuligni, le 17 novembre, à 18 h 30, salle Curien.

Conférence illustrée de l'Oupeinpo, Ouvroir de peinture potentielle, avec trois artistes, le 24 novembre, à 18 h 30, salle Curien.

Film « OuLiPo mode d'emploi », de Jean-Claude Guidicelli. Ce documentaire sera diffusé sur Arte, le 20 novembre.

Hommage à Georges Perec, avec Paulette Perec et Marcel Bénabou, le 1^{er} décembre à 18 h 30, salle Curien.

Qu'est-ce que la Pataphysique ? conférence par l'historien Pascal Ory, le 9 décembre à 18 h 30, café des Champs Libres.

Perec en musique, conférence-concert par l'ensemble Ébruitez-Vous, le 1^{er} décembre à 12 h 30, salle Curien.

L'Oulipo en trois paradoxes

RÉSUMÉ > *L'Ouvroir de littérature potentielle est né en novembre 1960 sous l'impulsion de Raymond Queneau. En cinquante ans, la poignée de poètes, mathématiciens et romanciers de l'Oulipo produit une œuvre immense et multiforme née de la contrainte volontaire. Tour d'horizon d'un mouvement (mais est-ce vraiment un mouvement?) enclin aux paradoxes : à la fois drôle et sérieux, à la fois secret et transparent, cultivant dans un même geste la liberté et la contrainte.*



TEXTE > ANNIE ROUXEL

1. Humour et sérieux

À la question : qu'est-ce que l'Oulipo?, voici ce que répondent deux zéminents Zoulipiens, Jacques Roubaud et Marcel Bénabou :

« OULIPO? Qu'est ceci? Qu'est cela? Qu'est-ce que OU? Qu'est-ce que LI? Qu'est-ce que PO?

OU c'est OUVROIR, un atelier. Pour fabriquer quoi? De la LI.

LI c'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de LI? La LIPO.

PO signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques. »

Avec la même verve joyeuse, ils décrivent l'activité des membres de l'Oulipo :

« Ils travaillent.

Certes, mais à QUOI? À faire avancer la LIPO.

Certes, mais COMMENT?

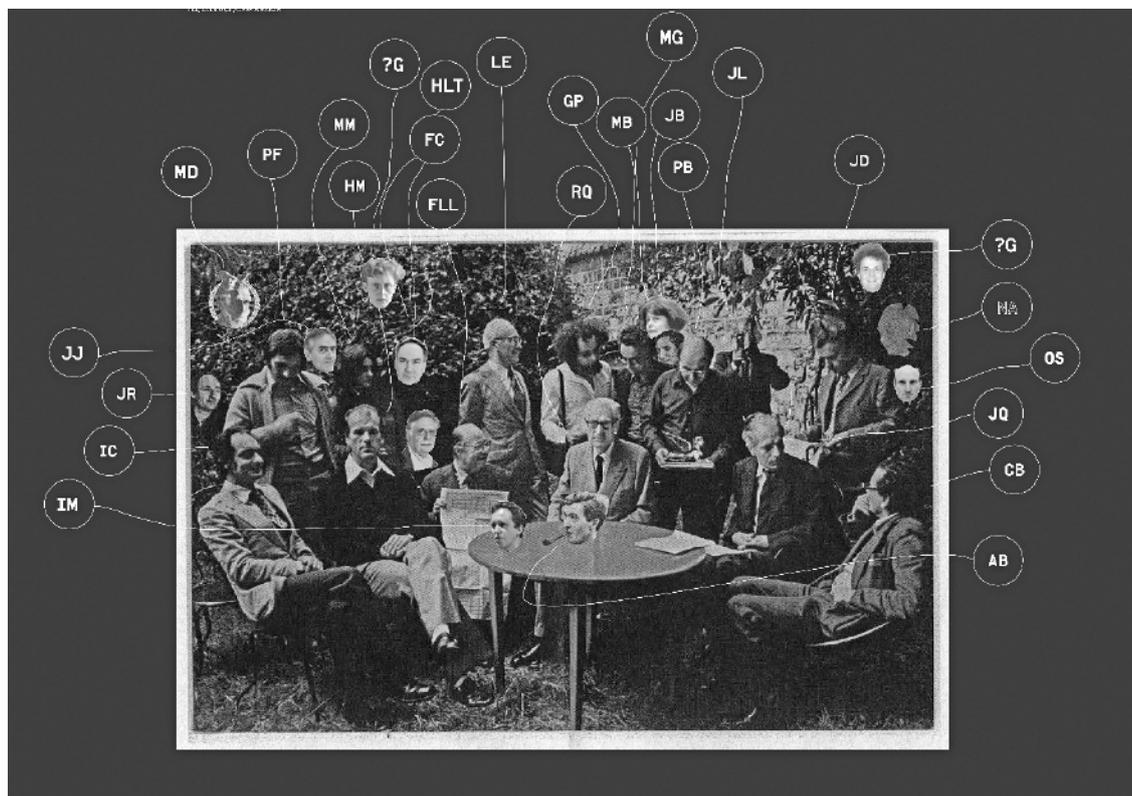
En inventant des contraintes. Des contraintes nouvelles et anciennes, difficiles et moins difficiles et trop diif-

Annie Rouxel habite Chartres-de-Bretagne. Elle est professeur émérite de langue et littérature françaises à l'Université Bordeaux 4. Ses recherches portent sur la théorie et l'enseignement de la lecture littéraire, et notamment sur la tension entre norme et subjectivité au cœur de l'acte de lecture. Elle a publié, entre autres, *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature* (Pur, 2004) et *Du corpus scolaire à la bibliothèque intérieure* (Pur, 2010).





La photo dite « mythique » prise en 1975 dans le jardin de François Le Lionnais à Boulogne et remaniée par le célèbre graphiste Massin.



fiiciiles. La Littérature Oulipienne est une **LITTÉRATURE SOUS CONTRAINTES**.

Et un **AUTEUR** oulipien, c'est quoi? C'est « un rat qui construit lui-même le labyrinthe dont il se propose de sortir ».

Un labyrinthe de quoi? De mots, de sons, de phrases, de paragraphes, de chapitres, de livres, de bibliothèques, de prose, de poésie, et tout ça... » Tout est dit... ou presque, avec humour, avec sérieux! Avec sérieux? Oui, l'un n'empêche pas l'autre. L'un et l'autre se fusionnent en une alchimie savoureuse chez ces explorateurs du langage!

Queneau, l'un des pères fondateurs du groupe qualifiait d'« amusantes » les recherches oulipiennes, mais si la jubilation transparait souvent dans l'écriture, la visée scientifique du jeu littéraire – découvrir les potentialités du langage – n'en est pas moins sérieuse.

Les oulipiens, qui sont-ils? Que veulent-ils?

Qui sont-ils en vérité? Des personnalités littéraires et scientifiques: « Des littérateurs mathématiciens et des mathématiciens littérateurs », comme ils se définissent eux-mêmes.

C'est le 24 novembre 1960, il y a tout juste cinquante ans que naît l'Oulipo, sous l'impulsion de Raymond Queneau, philosophe, mathématicien et écrivain, et de François Le Lionnais, mathématicien passionné de littérature. Avec une dizaine d'amis écrivains et/ou mathématiciens ou peintres parmi lesquels Albert-Marie Schmidt (qui donne son nom à l'Oulipo), Jean Lescure, Jean Queval Jacques Duchâteau, Noël Arnaud, Claude Berge, Jacques Bens, Marcel Duchamp et Ross Chambers, ils fondent un groupe de recherche de littérature expérimentale.

Les oulipiens s'intéressent au processus de création

et affirment la prééminence des formes, des structures et des effets rhétoriques dans la fabrication des objets littéraires. Ils se donnent pour tâche – selon les termes de Queneau – « la recherche de formes et de structures nouvelles [...] dans lesquelles le poète ira choisir à partir du moment où il aura envie de sortir de ce qu'on appelle inspiration ». Leur travail consiste donc à réactiver des contraintes ou procédures anciennes de production de textes et à en inventer de nouvelles. **Anoulipisme** et **synthoulipisme**, ces néologismes pleins d'humour désignent chaque versant de cette double démarche d'analyse et d'invention.

Mais comment expliquer l'émergence de ce groupe et sa soif d'expérimentation et d'inventivité? Les recherches de l'Oulipo, plus radicales et plus systématiques que celles des nouveaux romanciers (Sarraute, Robbe-Grillet, Butor...), prolongent les contestations de « l'ère du soupçon » qui se déploie dans les années cinquante. Elles visent un profond renouvellement des formes et de l'activité littéraires. De fait, au cœur de la réflexion se trouve posée la question de la forme et du sens. Tandis que dans l'esthétique classique, la forme – et en particulier le genre et la rhétorique – habille une pensée préexistante, les écrivains de la modernité et, parmi eux, les oulipiens, considèrent que le sens est en travail dans la forme et qu'il en est le produit. C'est cette reconnaissance des pouvoirs créateurs du langage qui pousse les écrivains à s'engager dans la recherche de structures nouvelles.

2. Contraintes et liberté

La « création créante », le mode de fabrication des œuvres, les procédures, ce que l'on désignera finalement par le terme de **contraintes** figurent au premier plan des investigations oulipiennes. C'est « la vocation majeure de l'Oulipo » que de construire « toutes les structures littéraires possibles », affirme François Le Lionnais dans le *Troisième manifeste. Prolégomène à toute littérature future* (1982). Il s'agit non seulement d'inventorier les contraintes anciennes et nouvelles, de tester leur efficacité par des réalisations, mais de les classer et les organiser en un système cohérent. Diverses tentatives de classiquement coexistent; l'exploration de la potentialité s'accompagne d'une réflexion théorique dont témoignent les publications régulières notamment les fascicules de la *Bibliothèque oulipienne*, mais cette exploration est sans

fin... De nouveaux champs d'investigation se découvrent sans cesse: aux structures formelles suggérées par les recherches mathématiques s'ajoutent aujourd'hui celles qui sont liées à l'informatique. Le synthoulipisme est ainsi en pleine expansion.

De fait, à la célèbre méthode de transformation automatique de texte mise au point par Jean Lescure et appelée **méthode du S + n** – méthode qui consiste à remplacer chaque substantif d'un texte connu par le *n*ième qui suit dans le dictionnaire – ont succédé des contraintes plus sophistiquées. Ainsi le roman de Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, développe la fonction connue sous le nom de « **bi-carré latin orthogonal** » et *Le Conte du Labrador* de Jacques Roubaud prend pour point de départ l'équation (« **x prend y pour z** »). Italo Calvino, quant à lui, exploite les **combinatoires** du jeu de tarots dans *Le Château des destins croisés*.

Perec sans lettre « e »

Les contraintes révélées ou mises en valeur par l'anoulipisme sont moins médiatisées. Elles incluent les traditionnelles **contraintes métriques, strophiques ou phonétiques** qui vont offrir aux écrivains oulipiens l'occasion de nouvelles prouesses. Queneau produit ainsi ses *Cent Mille Millions de poèmes* (1961) à partir de dix sonnets dont chaque vers, imprimé sur une bandelette de papier indépendante, peut entrer dans la lecture de 10^{14} poèmes. (L'excellente maîtrise de l'art du sonnet est encore soulignée par la combinatoire qui permet par un jeu d'emboîtements et de juxtapositions la création d'un texte virtuellement inépuisable, démarche qui de ce fait glisse vers le synthoulipisme). Georges Perec pratique avec une virtuosité sans pareille le **lipogramme**, texte écrit sans une ou plusieurs lettres. Il donne des traductions lipogrammatiques de poèmes célèbres, transformant par exemple « Voyelles » de Rimbaud en un sonnet intitulé « Vocalisations ». Son roman *La Disparition*, écrit sans la lettre « e » offre du lipogramme un exemple d'autant plus magistral que ce défi technique sert le thème du vide et de l'absence. Jean Lescure se livre avec humour à la contrainte inverse, l'écriture de **tautogrammes** caractérisés par répétition des mêmes lettres: « Z'ai nom Zénon. Au zénith un zeste de zéphyr faisait zézayer le zodiaque... »

En même temps, ces recherches analytiques visent à





recenser « les plagiaires par anticipation », c'est-à-dire les écrivains qui, bien avant l'Oulipo, ont pratiqué l'écriture sous contraintes. Les Grands rhétoriciens (16^e siècle), Paul Valéry mais surtout Raymond Roussel figurent parmi ces oulipiens avant l'heure. Ces recherches érudites dans les œuvres du passé impulsent dans la modernité des créations qui les prolongent et leur rendent hommage. Le post-scriptum de *La Vie mode d'emploi* cite la liste d'une trentaine d'auteurs à qui Perec a emprunté des « citations, parfois légèrement modifiées ».

Pour contrer le hasard

Ce bref inventaire doit être perçu comme la partie émergée de l'iceberg. La création oulipienne est proliférante et la liste des contraintes en constante expansion. On peut donc se demander ce qui fonde l'écriture sous contrainte et pourquoi les écrivains oulipiens la revendiquent. Se pose en effet la question de la liberté de l'écrivain dans l'acte créatif. Certains ont même parlé de « dépersonnalisation de l'auteur » dans la mesure où ce dernier délègue sa liberté de choix à une règle contraignante.

Paradoxalement, les écrivains oulipiens répondent à ces objections que ces contraintes assurent leur pleine liberté artistique en contrant le hasard. Selon Jacques Roubaud « une contrainte est un axiome d'un texte. [...] La contrainte est un principe, non un moyen. ». En choisissant la contrainte comme principe créateur, l'écrivain entend maîtriser sa création et entraver, voire annihiler les forces inconscientes qui l'habitent. Mais alors, faut-il ramener la création littéraire à la seule technicité? Non, de toute évidence! Les œuvres ainsi créées ne sont pas de purs exercices linguistiques et littéraires; elles peuvent même intéresser l'écriture de soi comme l'a montré, entre autres, Georges Perec.

Les contraintes sont donc au cœur de l'activité de l'Oulipo, que les recherches soient personnelles ou collectives. Mais cet ouvrage, comment fonctionne-t-il?

3. Secret et transparence

Ainsi que le déclare Raymond Queneau, l'Oulipo n'est ni une école, ni un mouvement littéraire, ni un séminaire scientifique ou un groupe « sérieux » et il ne s'agit pas de littérature expérimentale ou aléatoire. Alors une avant-garde au carrefour de la littérature et des mathématiques (mais les avant-gardes ne durent jamais long-

temps!)? Une institution? Une confrérie? Un cénacle? Une élite liée par la curiosité intellectuelle, le goût du partage et l'humour? Une société secrète? En tout cas, un groupe original qui entretient joyeusement la fascination qu'il exerce par le mystère et le repli sur soi... Tradition oblige!

L'Oulipo se distingue par un fonctionnement fortement ritualisé, présenté en ces termes par Jacques Roubaud et Marcel Bénabou dans un chapitre « qui énonce les règles régissant le fonctionnement de l'ouvroir et où l'on apprend: comment de non-oulipien on est fait oulipien, quel est le rituel des réunions, et qu'une année oulipienne vaut tout juste trois jours, treize heures et trente minutes ». Clin d'œil à Rabelais et aux romans des 16^e et 17^e siècles, ce titre programmatique introduit aux différents rituels oulipiens. On entre à l'Oulipo par cooptation et à la suite d'une élection à l'unanimité, à la condition expresse de n'avoir pas demandé à en faire partie. Si le membre potentiel l'accepte, il devient membre de l'Oulipo pour l'éternité! Il ne peut ni en être exclu, ni démissionner (sauf s'il se suicide devant huissiers – deux au minimum) et s'il meurt, absent aux réunions, il est « excusé pour cause de décès ».

Le même humour se lit dans l'élaboration du calendrier oulipien qui stipule qu'étant donné l'intensité de l'activité de l'Ouvroir, une année civile équivaut à un siècle oulipien. Très modestement, le décompte séculaire commence le 25 novembre 1960, début de l'ère oulipienne!

Le protocole des réunions mensuelles est immuable. L'ordre du jour se décline en différentes rubriques: « Création » (c'est la présentation – obligatoire pour la validité de la réunion – d'une nouvelle contrainte accompagnée d'un exemple, cette dernière devant recevoir les félicitations du groupe); « Ruminations » (c'est l'accueil de nouvelles contraintes en cours d'élaboration et l'échange de réflexions théoriques); « Érudition » (il s'agit de la recherche des « plagiaires par anticipation » ou « plants »). Suivent les bilans de tous ordres: publications, finances, actions passées, actions futures, site, menus propos et prochaine réunion.

Repli et ouverture

Même énoncé avec le sourire, cet ensemble de règles construit malgré tout l'image d'un cercle fermé d'élus et, de fait, l'Oulipo des « pères fondateurs » tenait à cette

confidentialité. Les arguments avancés si l'on en croit les réponses des différents membres à un questionnaire lancé par Queneau en 1970, c'est la nécessité de maintenir la cohésion du groupe et de s'assurer des capacités créatives des membres potentiels.

Cependant, c'est à partir de 1966 avec la cooptation de Jacques Roubaud que s'ouvre la seconde période de l'Oulipo marquée par l'arrivée de Georges Perec (1967), Marcel Bénabou et Luc Étienne (1969), Paul Fournel (1971), Harry Matthews et Italo Calvino, correspondants étrangers (1973), Michèle Métail (1975). Mais les années 80 marquent un nouveau repli avec la disparition de figures éminentes (Queneau, Perec, Calvino, Le Lionnais). Il faudra attendre les années 90 et 2000 pour que reprenne, s'accélère et se diversifie le recrutement. L'Oulipo compte aujourd'hui 37 membres dont 13 « excusés pour cause de décès ». Ce renouvellement est marqué par la présence de femmes (au nombre de 4), et de jeunes: Anne-Françoise Garréta et Olivier Salon en 2000, Valéry Beaudouin en 2003, Daniel Levin Becker et Michèle Audin en 2009.

Cet élargissement est à l'image du phénomène Oulipo aujourd'hui. Si le groupe se plaît à cultiver le secret dans son identité, il ne répugne pas non plus à mener une « vie publique ».

En France et à l'étranger, son activité, reconnue par la critique littéraire et universitaire, est relativement médiatisée et connaît un franc succès auprès d'un public de plus en plus large. L'affluence aux réunions publiques mensuelles est telle qu'il a fallu passer de l'université Paris 7-Jussieu au grand auditorium du Forum des images. Des lectures d'œuvres récentes sont effectuées partout en Europe (Berlin, Londres, Florence, Salzbourg, Varsovie, à Istanbul...) et dans le monde, à New York, à San Francisco, au Caire, à Tunis, à Tel-Aviv...

Les stages oulipiens, les ateliers d'écriture destinés à susciter des vocations, se multiplient en France et à l'étranger. De l'école à l'université se pratiquent jeux verbaux et écriture sous contrainte. Dès le primaire, les enfants découvrent avec la fable « La Cimaie et la fraction » les manipulations facétieuses de l'Oulipo et le jeu littéraire. Des ouvrages comme *L'Abrégé de Littérature Potentielle* suggèrent au grand public des contraintes efficaces pour écrire « à l'infini ».

Des ouvroirs à foison

L'ouverture de l'Oulipo se manifeste encore par son déploiement dans divers champs culturels et sa structure arborescente appelée Ou-X-Po. Différents ouvroirs existent tels que l'OuPeinPo (Ouvroir de peinture potentielle), l'OuMuPo (Ouvroir de musique potentielle), l'OuTraPo (théâtre, « tragédie comédie »), l'OuCiPo (Cinéma), l'OuCuiPo (cuisine), l'OuBaPo (bande dessinée), OuArchPo (architecture depuis 2001) etc. D'autres groupes inspirés du modèle oulipien sont créés au fil du temps: dès 1981, l'ALAMO (Atelier de Littérature Assistée par la Mathématique et les Ordinateurs) regroupe autour de Paul Braffort et Jacques Roubaud des chercheurs, des écrivains et des enseignants intéressés par la linguistique et l'intelligence artificielle.

Ce foisonnement témoigne de l'extraordinaire vitalité de l'Oulipo. Avec la multiplication des sites internet qui s'inspirent de la méthode oulipienne (implication et écriture collectives, recherches de voies nouvelles), l'Oulipo est de plus en plus présent dans notre vie. Cette présence s'affiche aussi dans et notre environnement: en collaboration avec des architectes et des plasticiens, l'Oulipo investit l'espace urbain, disposant textes et poèmes dans la ville. À Rennes, par exemple, « Les Clous de l'Esplanade » pour l'esplanade Charles-de-Gaulle invitent à la poésie déambulatoire; ils sont palindromiques (ils peuvent se lire dans les deux sens). L'Oulipo écrit sur la ville et la ville s'ouvre comme un livre... Présence dans la ville, présence dans la vie, l'Oulipo étonne et transforme nos regards.

POUR
ALLER
PLUS LOIN

Pratiques oulipiennes, La bibliothèque Gallimard, n° 147, décembre 2004.

Abrégé de Mille et une nuits, 2002, 62 pages.

Atlas de Littérature Potentielle, Gallimard, 1988, 432 pages.

Site internet : <http://www.ouliipo.net>





Quels lecteurs et quelle lecture pour l'Oulipo ?

RÉSUMÉ > *Les jeux mathématiques, les règles complexes sur lesquels reposent les textes de l'Oulipo sont-ils un frein à la lecture ? Non, car chacun des livres, par exemple le roman *La vie mode d'emploi*, de Georges Perec, peut être lu naïvement, dans l'ignorance de son architecture cachée. Un second type de lecture, moins innocent, plus attentif aux codes sous-jacents, reste possible, voire souhaitable, car il permet de redoubler le plaisir du texte.*



TEXTE > **ANNIE ROUXEL**

La curiosité, l'intérêt soulevés par la création oulipienne et les contraintes génératives ont longtemps laissé dans l'ombre – sans pour autant l'éluider – la réflexion sur la réception de ces œuvres. Qu'en est-il du lecteur face aux œuvres oulipiennes ? Peut-on définir le *lecteur oulipien* ? Et d'abord, ce lecteur existe-t-il dans la réalité ? N'est-il pas une construction imaginaire ? le fantasme du lecteur surdoué, à la fois subtil et érudit, complice et créateur, un lecteur capable d'entrer dans le jeu du texte, d'en percevoir les règles et d'en déjouer les ruses ?

Dissipons d'emblée une illusion : le *lecteur oulipien* n'existe pas au singulier. Ainsi que l'écrit Marcel Bénabou, « La littérature oulipienne n'est [...] pas une entité susceptible d'une lecture générale, mais une juxtaposition d'aventures littéraires personnelles qui ont en commun un certain nombre de principes très simples et très élémentaires et qui, à ce titre, laissent le lecteur face à face avec chacun des auteurs oulipiens et même avec chacune des œuvres oulipiennes. » Et il conclut : « Le fantasme oulipien n'est pas chez les Oulipiens..., il est chez ceux qui imaginent une littérature oulipienne constituée comme telle. »

Chaque œuvre dans sa singularité requiert donc de son lecteur des compétences spécifiques ; autrement dit, chaque œuvre réclame la coopération active de son lec-

teur *Modèle*, concept créé par Umberto Eco pour désigner l'aptitude à actualiser le maximum de virtualités du texte. Lire *Les Revenentes* de Georges Perec ou *La Décomposition* d'Anne-Françoise Garréta n'engage pas les mêmes compétences.

Faut-il connaître la règle ?

Du reste, le rapport des écrivains oulipiens à leurs lecteurs et les attentes qu'ils expriment au sein de leurs œuvres sont également très divers. Que l'on songe à leurs divergences sur la question de la révélation des contraintes ou structures employées et sur les modalités de cette révélation. Certains ne dévoilent pas les règles qui président à leur création ; d'autres, en revanche, choisissent de guider le lecteur en indiquant tout ou partie des contraintes employées. La révélation peut être externe à l'œuvre – dans ce cas, elle relève d'articles ou de déclarations destinés à un public averti sinon de spécialistes – ou bien, elle peut figurer dans l'œuvre de manière plus ou moins cryptée. Dans le premier cas, elle est invisible au lecteur qu'elle laisse démuni (ou libre ?) ; dans le second, elle sollicite sa perspicacité car elle se fait souvent de façon discrète ou métaphorique.

La question se pose donc : comment lire les œuvres oulipiennes ? Faut-il à toute force déceler l'axiome qui se trouve à la source du texte ? Quel rôle joue sa perception dans la lecture ? Deux cas de figure méritent d'être considérés. Il est des œuvres pour lesquelles l'identification de la contrainte générative est indispensable dans la mesure où elle en conditionne l'interprétation. Lire la *Disparition* de Perec sans percevoir la structure lipogrammatique – l'absence du « e » dans l'écriture du roman – pourtant suggérée à plusieurs reprises, confine le lecteur dans une intrigue policière et l'écarte de l'essentiel : la lecture potentielle d'un texte absent, la réflexion sur le vide et l'absence. Il en est d'autres où la reconnaissance des contraintes contribue simplement à accroître le plaisir de

lire. Entrer dans le secret de la composition de *La Vie mode d'emploi* du même Perec peut décupler le plaisir du lecteur, à condition encore que ce dernier pratique le jeu d'échecs et sache reconnaître le « carré bilatin orthogonal d'ordre dix », « la décine », tous ces éléments qui entrent dans la structure complexe du roman. Mais le lecteur moins savant, ou moins curieux, pourra tout de même se délecter en lisant l'ouvrage.

Les niveaux de lecture

En fait, de nombreuses œuvres oulipiennes admettent différents niveaux de lecture. Évoquant les romans de son « Cycle d'Hortense », Jacques Roubaud affirme « qu'ils s'adressent à deux lecteurs qui peuvent être totalement différents : ceux qui ne vont pas déchiffrer et ceux qui vont essayer de déchiffrer. » Le plaisir ressenti par les uns et les autres n'est pas de même nature. Si l'on se réfère à la théorie de la lecture littéraire développée par Michel Picard dans *La lecture comme jeu*, les premiers tirent leur jouissance de leur immersion dans l'univers fictionnel ; les seconds pratiquent la distance critique et éprouvent le plaisir du stratège. Ces deux types de plaisir alternent dans la lecture littéraire, conjuguant subtilement affects, investissement fantasmatique et réflexivité.

Cette réalité de la lecture, les écrivains oulipiens la connaissent et la mettent parfois en scène avec finesse et avec humour. Les personnages du roman d'Italo Calvino *Si par une nuit d'hiver un voyageur...* sont un lecteur et une lectrice auxquels le lecteur du livre a le loisir de se comparer ou de s'identifier quand il n'est pas invité à entrer lui-même dans le jeu : « Fais attention : c'est sûrement une technique pour t'impliquer petit à petit dans l'histoire et t'y entraîner sans que tu t'en doutes. Un piège. ». Au cœur de ce chef d'œuvre oulipien, Calvino présente, à travers sept figures de lecteurs, l'irréductible singularité des manières de lire.

La posture savante

La représentation plurielle de postures de lecture dans un roman savamment construit à partir de formulations de variations rigoureusement élaborées donne à réfléchir. Imaginer un lecteur qui soit le double de l'écrivain, un lecteur totalement dépersonnalisé est un leurre. Chaque lecteur, avec sa culture, sa subjectivité, investit le texte à sa manière. Chacun peut y trouver son miel. Il

Le livre *Cent Mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, où chaque vers de dix sonnets, imprimé sur une bandelette de papier indépendante, peut entrer dans la lecture de... Cent mille milliard de poèmes.



n'empêche que la perception de l'axiome générateur du texte ne peut qu'enrichir sa lecture. Elle est le fait des oulipiens eux-mêmes, et des lecteurs experts qui s'intéressent au versant artistique de la littérature. Cette posture savante, sensible au pouvoir de la forme, s'acquiert à l'université et résulte de lectures multiples. Toutefois, l'attention aux contraintes ne doit pas devenir obsessionnelle au risque, signalé par Jacques Roubaud, de devenir « nuisible ». Le pire serait une lecture désincarnée qui se concentrerait sur la contrainte, dans l'oubli du texte devenu prétexte. La performance, la virtuosité de l'écrivain n'ont d'intérêt qu'au service du sens.

POUR ALLER PLUS LOIN

« Vers une théorie de la lecture du texte oulipien – Fragments d'un débat » in *Oulipo Poétiques* (Peter Kuon éd.), Actes du colloque de Salzburg (1997), Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1999, p. 199-222.

Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur...* [1979], Seuil, 1981 pour la traduction française.

Georges Perec, *La Disparition*, Denoël, 1969

Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, Hachette/P.O.L., 1978.

Frank Wagner, « Instances lectrices et lecteur(s) réel(s) », *La Lecture Littéraire*, n° 7, décembre 2003.



Le Rennes de Roubaud : poèmes du souvenir

Écrire des poèmes en voyageant. Exercice prisé par Jacques Roubaud, auteur de multiples « sonnets de voyage ». En 2000, il revient à Rennes à l'occasion de l'Année mondiale des mathématiques. Il a connu la ville dans les années soixante. Sa visite dans un Rennes pluvieux est marquée par le souvenir du Jardin du Thabor et de la fenêtre de la Faculté des sciences par laquelle, jadis, il regardait la Vilaine, en se demandant dans quel sens elle pouvait bien couler. Cette déambulation dans la mémoire donne lieu à trois poèmes publiés dans le recueil Churchill 40 et autres sonnets de voyage 2000-2003 (Gallimard, 2004).

Jardin du Thabor

/ Bancs mouillés./Soleil de confort./Montée de bruits
[de ville.

/ Le vent d'Ouest/adhère à la peau/ Il portera des pluies
/ Tout à l'heure./Aussi je me tiens/prudent dans mon étui
/ Mon K-way/(j'en ai deux (un noir)./J'aime ces ustensiles
/ Si légers./Un bleu j'ai, aussi). / Quand je marche j'en-
[duis

/ De mon corps/la partie sensible/à ces eaux excessives
/ Que le ciel/lance contre moi/un peu de biais, habile
/ À jeter bas/si je ne fais pas / gaffe mes bastilles.

/ Bref, K-way./Pour mon crâne qui,/du temps, déche-
vela
/ Long ago,/je porte casquette :/aujourd'hui celle-là
/ Qui est noire/et que j'apporta/des rues sans-francis-
[caines.

/ Le banc sèche/et la matinée/croule paisiblement.
/ Je crayonne/au cahier mental/des exercices lents
/ Ces vers. Reviendrai-je jamais dans la ville de Rennes?

12 avril 2000, Rennes, Jardin du Thabor

Poèmes extraits de *Churchill 40 et autres sonnets de voyage 2000-2003*
© éditions Gallimard, 2004

Ainsi, →

→ Après trente ans, plus, tu ne reconnais rien.
Si, ce coin de bâtiment sur la Vilaine,
Son quai (mais là, c'est quarante ans qui t'éloignent
De ton vieux souvenir (vieux, autant que toi,

Autant que toi d'oreille dure, de cœur
Agressif; un œil presbyte, l'autre œil myope,
L'un (œil de ta mémoire) qui croit parfaite
Ta vision d'un passé si lointain, l'autre œil

De te mémoire) où ces images se brouillent.
Tu t'accommodes des deux. Ils te présentent
L'un de ces plus-que-parfaits mondes possibles

Que sont les mondes qui ont été) ; de la
Fenêtre de ton bureau tu regardais
Couler la rivière. Mais dans quel sens? Quel?

12 avril 2000, Rennes

Memory Lane

Dépêche-toi de courir avant la pluie
Dans ces rues non reconnaissables. Sinon
Que les gestes de mes pieds si méritants
Accompagnent d'un poème qui se montre

Comme ça, sans mon ordre, sous ce soleil
Un peu doux d'un ciel blanc, dans le blanc mental
De ma tête, et me mènent dans un jardin
Oublié, ressouvenu. Là, tu venais
Crois-tu, moudre tes calculs de rimes (po-
-Esie) ou de parenthèses (thèse (ma-
-Thématique))/ Soixante-trois, soixante-
-Quatre. Va. Ce signal de ton passé t'est
Offert gratuitement par L'année Mondiale
Des Mathématiques. Profites. Profi-
tes-en!

12 avril 2000 Rennes

Jacques Roubaud, mathématicien et poète « Lisez et vous verrez... »

CONTEXTE > Poète et mathématicien, né en 1932, Jacques Roubaud est un auteur prolifique : poésie, romans, essais, son œuvre protéiforme compte une soixantaine de volumes placé à la fois sous le signe de la fantaisie, de la logique mathématique et de l'érudition. Spécialiste de la poésie des troubadours et de la légende du Graal, il considère que son travail d'écrivain adepte des contraintes formelles est dans le droit fil de toute la tradition poétique. Un de ses recueils les plus graves et troublants est *Quelque chose noir* (1986), des poèmes écrits à la suite de la mort de son épouse. Notons aussi une monumentale suite autobiographique intitulée *Le Grand incendie de Londres* ou encore *La Belle Hortense*, qualifié de « pseudoroman ». Depuis 44 ans, Jacques Roubaud appartient à l'aventure de l'Oulipo dont il est l'un des principaux animateurs. Avec ce grand homme doux et souriant, nous parlerons ici de la ville dont il est un infatigable marcheur et déchiffreur. Et plus particulièrement de la ville de Rennes et de son université où dans les années soixante il enseigna les mathématiques pendant neuf ans.



PROPOS RECUEILLIS PAR > **GEORGES GUITTON**

PLACE PUBLIQUE > L'Oulipo est viscéralement lié à la ville, non ?

JACQUES ROUBAUD > Il n'y a pas de lien absolu, mais c'est vrai que beaucoup de membres de l'Oulipo vivent en ville. Surtout, n'oublions pas la consigne que Raymond Queneau donnait à nous, ses ouailles, et qui était : « Lisez les rues ».

PLACE PUBLIQUE > La ville est donc un livre ?

JACQUES ROUBAUD > Dans la ville, il y a plein de signes de langue : sur les trottoirs, sur les pavés. Il y a plein d'inscriptions sur les plaques de rue... les « bis », les « ter », les





« quater ». L'onomastique des rues est passionnante. Que-
neau insistait beaucoup sur tous ces signes. Il y a aussi
l'exemple de Perec, avec sa description appelée *Tenta-*
*tive d'épuisement d'un lieu parisien*¹.

PLACE PUBLIQUE > L'Oulipo en pince surtout pour les signes
écrits ?

JACQUES ROUBAUD > C'est vrai, mais cela correspond surtout
au « premier Oulipo », disons jusqu'à Perec. Ensuite,
nous nous sommes mis à faire des lectures, si bien que la
dimension orale est devenue plus importante. Nous fai-
sons davantage d'enregistrements sonores. Les travaux
oulipiens se font plus à partir de ce que l'on entend qu'à
partir de ce que l'on voit écrit.

PLACE PUBLIQUE > Exemples d'oralité urbaine ?

JACQUES ROUBAUD > Par exemple, moi, dans les rues de
Paris, je vois le mot « traversez ». Ça me parle, alors je le
dis à voix haute. Puis, « rue de Babylone », « piéton », etc.
J'énonce les mêmes choses en même temps. Ou alors, je
tombe sur une rue Roubaud, « R-O-U-B-O », cela ne
s'écrit pas pareil, mais à l'oral, c'est pareil. La ville rentre
en nous de cette façon aussi.

PLACE PUBLIQUE > Mais encore ?

JACQUES ROUBAUD > On a fait des petits films, il y a quelques
années. Des Oulipiens devaient choisir une rue et la fil-
mer deux minutes. Ainsi, Olivier Salon s'est posé rue Sa-
rette : il interrogeait les passants qui passaient par là et il
leur demandait : « Madame, je voudrais savoir pourquoi
la rue s'arrête ? »²

PLACE PUBLIQUE > Au-delà de la visée descriptive, les Ou-
lipiens théorisent-ils la ville ?

JACQUES ROUBAUD > Comment dire ? (silence) Se dépla-
cer dans une ville, dans une grande ville, c'est un peu
comme se déplacer dans l'espace des mots que l'on va
rencontrer dans une contrainte. C'est lié un peu à la
vieille image de Wittgenstein³ qui dit « Notre langue est
comme une ville ». Comme elle, elle a ses quartiers an-
ciens, ses quartiers nouveaux. Au fond, l'image de la ville
correspond aussi à l'une image du travail oulipien.

PLACE PUBLIQUE > Y a-t-il chez vous et vos amis un rêve de
ville oulipienne ?

JACQUES ROUBAUD > (Rire) L'Oulipo n'a jamais travaillé
en ce sens. Toutefois, j'ai découvert récemment un jeune
auteur portugais, Gonçalo Tavares⁴, qui réalise un projet
qui est assez oulipien. Il a organisé une ville avec des
quartiers qui portent des noms d'écrivains. Pour chaque
quartier, il écrit un petit fascicule. On vient d'en traduire
deux, *Monsieur Valéry* puis *Monsieur Calvino*, pour lequel
on m'a demandé une postface. Ce sont de petits livres
absolument délicieux.

PLACE PUBLIQUE > L'Oulipien est avant tout un piéton des
rues ?

JACQUES ROUBAUD > Personnellement, je fais des marches
sous contrainte. Par exemple, je pars de chez moi. Aussitôt
que je rencontre un feu rouge, je prends la direction que
me permet ce feu, je traverse et prends la rue qui est en
face. Ainsi, je vais effectuer un parcours inattendu. Quel-
quefois, je vais même me retrouver à la maison. C'est la
contrainte qui détermine mon itinéraire.

PLACE PUBLIQUE > Quelle autre marche sous contrainte
faites-vous ?

JACQUES ROUBAUD > Je pars de chez moi, je vais jusqu'à
une porte de Paris, le plus droit possible. Quand j'arrive
à une porte, je tourne soit vers l'Ouest, soit vers l'Est,
jusqu'à arriver à une nouvelle porte, puis je reviens à
mon point de départ. J'ai ainsi divisé Paris en tranches,
comme une orange, et j'ai fait tous les rayons à partir de
chez moi. Cela donne une vision de la ville qu'aucun
Parisien n'a puisque l'habitude veut que les gens fassent
toujours les mêmes circuits.

PLACE PUBLIQUE > Y a-t-il des parcours liés aux mots eux-
mêmes ?

JACQUES ROUBAUD > Oui, bien sûr. Par exemple dans un do-
cumentaire sur l'Oulipo destiné à *Arte*⁵, je fais un par-
cours dans les rues de Paris qui ont un rapport avec l'Al-
lemagne : Goethe, Berlin, etc., en forme d'hommage à la

1. Voir aussi, de Jacques Roubaud, *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que
le cœur des humains*, chez Poésie/Gallimard, 2006.

2. *L'Oulipo court les rues*, d'Odile Fillion, 2008.

3. Ludwig Wittgenstein, philosophe et logicien (1889-1951).

4. Série intitulée *O Bairro* (Le quartier) par Gonçalo M. Tavares, aux éditions Viviane
Hamy. Trois volumes traduits dont *Monsieur Valéry et la logique* (2008), *Monsieur
Calvino et la promenade* (2009).

chaîne franco-allemande. Jadis, j'ai fait aussi un parcours qui me faisait obligatoirement passer par des rues dont les noms ne comportaient pas la lettre « e »⁶. C'est ce genre de choses qui guide mes marches.

PLACE PUBLIQUE > Quel intérêt profond trouvez-vous à ces démarches ?

JACQUES ROUBAUD > L'inattendu, la surprise, toujours. La contrainte vous conduit à sortir des circuits auxquels vous êtes habitués. Dès lors, vous entrez dans une réalité à laquelle vous ne vous attendiez pas et que vous n'auriez pas découverte autrement.

PLACE PUBLIQUE > Une ville vous est familière : c'est Rennes. Racontez pourquoi.

JACQUES ROUBAUD > Lorsque j'ai fini mes études de mathématique et que j'ai cherché un travail, il s'est trouvé qu'un poste a été possible pour moi à la Faculté des sciences de Rennes. C'était à la rentrée 1958. À l'époque, la Faculté se situait dans ce grand bâtiment du centre-ville, sur les quais⁷. J'ai donc passé énormément de temps dans mon bureau donnant sur la Vilaine à essayer de déterminer dans quel sens coulait la rivière.

PLACE PUBLIQUE > Comment était la vie rennaise à cette époque ?

JACQUES ROUBAUD > Cela fait plus d'un demi-siècle. À ce moment-là, la ville de Rennes avait une particularité qui était d'être quasiment vide et morte à partir de sept heures du soir. Vraiment. Rien d'ouvert, passé sept heures. Rien. Rien. Le buffet de la gare, c'est tout. À cette heure-là, les étudiants étaient rentrés dans leur famille après avoir éventuellement mangé une crêpe.

PLACE PUBLIQUE > Mais vous ne viviez pas à demeure à Rennes ?

JACQUES ROUBAUD > Ma femme était restée à Paris pour son travail d'enseignante. C'est donc moi qui faisais le déplacement à Rennes. Je passais ici trois jours par semaine. À l'époque, le train de Paris représentait quatre heures de voyage. Je logeais à l'hôtel. Un hôtel situé, avenue Janvier, toujours le même, retenu d'une semaine sur l'autre.

PLACE PUBLIQUE > À part regarder la Vilaine couler, quel était votre programme ?



JACQUES ROUBAUD > Ce furent de très bonnes années de travail. Un moment important et pionnier pour la mathématique. En effet, le responsable du département a eu la

5. *OuLiPo mode d'emploi*, sur Arte, le 29 novembre 2010.

6. Selon le modèle de *La Disparition*, de Georges Perec, roman lipogrammatique de 300 pages, écrit sans la lettre « e » (collection l'Imaginaire/Gallimard, 1969).

7. Située 1, quai Dujardin, la Faculté des sciences fut construite entre 1888 et 1898 sous la direction des architectes Jean-Baptiste Martenot et Emmanuel Le Ray.

8. Sur cette période, voir notice sur www.math.univ-rennes1.fr. « C'est Yves Martin qui organise le premier développement du département de mathématique, recrutant beaucoup de mathématiciens de valeur : c'est une base solide, porteuse des développements futurs. Michel Métivier et Christian Coatmelec sont les premiers ; puis arrivent Jean Houdebine, Jacques Roubaud, Georges Glaeser, Jean-Paul Benzécri, Yves Guivarch, Jean-Claude Tougeron, Jean Bénabou, Italo Giorgiutti et bien d'autres [...] De 1960 à 1965, Jean-Paul Benzécri participe à de nombreux travaux, crée avec Coatmelec le premier centre de calcul de la Faculté (arrivée d'un IBM 1620 baptisé *Caroline*), s'engage dans la linguistique et dans l'analyse des données : la grande école française d'analyse des données est née à Rennes. »

9. Titre de la thèse : *Morphismes rationnels et algébriques dans les types d'A-algèbres discrètes à une dimension*, Université de Rennes, 1967. Jacques Roubaud raconte par ailleurs sa soutenance de thèse dans le *Grand Incendie de Londres*.





Jacques Roubaud devant la Maison de la Poésie, près du canal Saint-Martin, à Rennes en mars 2010 : « On peut considérer que les Oulipiens sont de grands enfants. Ils s'amuse beaucoup. »



prescience, à cette époque où l'on commençait seulement à introduire les maths modernes, de faire venir à l'université de Rennes des gens qui connaissaient ce domaine : du coup le nombre d'étudiants et de postes a augmenté. Rennes a pris de l'avance sur les autres universités françaises. On peut dire qu'il y a eu une École mathématique rennaise de très haut niveau⁸.

PLACE PUBLIQUE > Ce ne sont pour vous que des bons souvenirs ?

JACQUES ROUBAUD > Oui, je garde un excellent souvenir des neuf ans passés ici. Sur le plan du travail, sur le plan intellectuel, ce furent des années merveilleuses. Avec une équipe très sympathique, des gens très actifs. Avec des étudiants qui, eux aussi, étaient forts sympathiques et parfois très bons, comme Jean-Claude Tougeron que j'ai eu en cours et qui est devenu un grand mathématicien.

PLACE PUBLIQUE > Vous n'avez pas vécu Mai 68 à Rennes ?

JACQUES ROUBAUD > Non, car je suis parti en 1967. Après avoir passé ma thèse⁹, j'ai été nommé à quelque chose qui venait d'ouvrir et qui s'appelait l'Insa (Institut national des sciences appliquées). C'était l'époque où le campus de Beaulieu commençait à émerger. Ma dernière année rennaise, j'ai donc enseigné là-haut. Et après, eh bien, j'ai été nommé professeur à Dijon. Voilà ! Je suis

revenu de temps en temps à Rennes pour des soutenances de thèse, des choses comme cela, en gardant des rapports avec les mathématiciens. Et, plus récemment, dans le cadre de l'Année des mathématiques, je fus invité à venir discuter des rapports entre mathématique et poésie.

PLACE PUBLIQUE > À votre arrivée à Rennes en 1958, vous étiez déjà poète ?

JACQUES ROUBAUD > Oui, mais je ne connaissais pas l'Oulipo. Il faut dire que, même après sa création en 1960, l'Oulipo a mis du temps à se faire connaître. Je l'ai découvert quand j'ai adressé à Queneau le manuscrit de mon premier livre¹⁰ et qu'il m'a reçu dans son bureau chez Gallimard : là, il m'a dit que je travaillais un peu dans la direction qui était celle de ses amis. Et c'est ainsi que je suis entré à l'Oulipo en 1966.

PLACE PUBLIQUE > Il y a évidemment une relation entre la mathématique et l'Oulipo.

JACQUES ROUBAUD > Forte. Très forte. Pour l'architecture, les contraintes, la mathématique est un bon modèle. Comme j'étais mathématicien, je travaillais la poésie de cette façon-là, spontanément. J'avais retrouvé par moi-même, mais en plus élémentaire, des choses que Raymond Queneau faisait avec son groupe de l'Oulipo au même moment.

PLACE PUBLIQUE > On peut penser qu'un mathématicien qui fait des poèmes va faire du froid et du rasoir. Que répondez-vous à ce genre de lieu commun ?

JACQUES ROUBAUD > Je réponds : « Lisez et vous verrez ! »

(Interview réalisée le 10 mars 2010, à la Maison de la Poésie à Rennes)

10. *∈ (appartenant à)*, de Jacques Roubaud, Gallimard, 1967. Variations à partir du jeu de go dont c'est la première apparition dans la littérature française.

L'Oulipo et la ville, une affinité naturelle

RÉSUMÉ > *Les écrivains de l'Oulipo entretiennent avec la ville un lien très fort. Hervé Le Tellier, auteur de *L'herbier des villes*, dessine ici les différents contours de cette affinité. Tout en levant le voile sur la féconde fascination qui unit l'écriture et l'urbain.*



TEXTE > **HERVÉ LE TELLIER**

« J'étais avec Raymond
qui m'a dit mon colon
il faut que tu constates
qu'y a rien comme la rue Watt. »

chante Boris Vian. Qui est ce Raymond sinon Queneau, qui lui aussi chantera la rue Watt? Queneau amoureux de Paris, l'auteur de *Courir les rues*, qui plonge sa Zazie dans le métro. Queneau, au début de *Courir les rues*, place en exergue une phrase (en grec) qu'il attribue, citant Heidegger, à Héraclite (elle est en fait d'Aristote): « En ce lieu aussi, en effet, les dieux sont présents. » Quel lieu? La ville. Quels dieux? Gageons qu'il s'agit de ceux, moins improbables que d'autres, de la poésie et du langage.

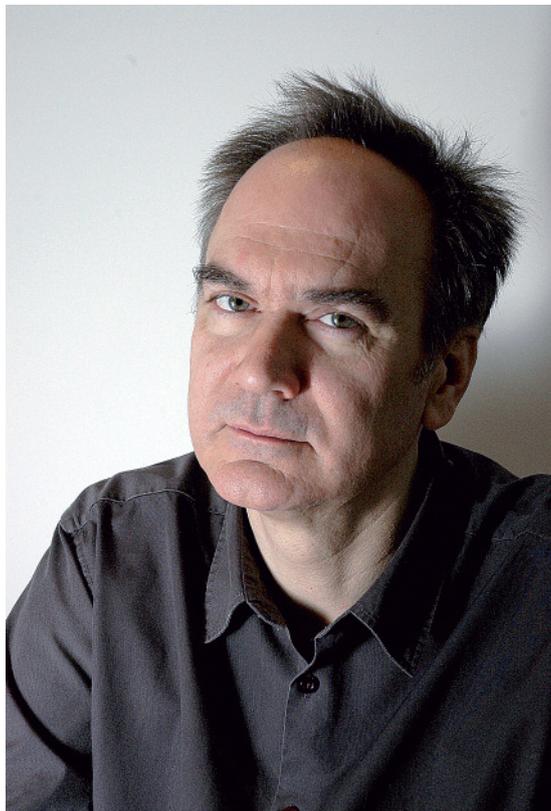
Lisons les oulipiens. Rares sont ceux qui n'ont pas fait de la ville – comme telle – le centre d'un de leurs livres. Soyons, sinon exhaustifs, du moins précis: Italo Calvino s'intéresse à *La Spéculation immobilière*, aux *Villes invisibles*, et sous-titre *Marcovaldo* « Les Saisons en ville ». Perec, avec son ambitieux projet *Lieux*, qui englobait des travaux comme *Espèces d'espaces* ou l'expérience infra-ordinaire de *l'Épuisement d'un lieu parisien*. *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains* est le long titre d'un recueil poétique de Jacques Roubaud (dont le titre est une variation sur un vers célèbre des

Hervé Le Tellier, né à Paris en 1957, est membre de l'Oulipo depuis 1992. Mathématicien, puis journaliste scientifique, il est auteur de poèmes, de récits, de nouvelles, de romans et d'essais. On lui doit notamment *Le voleur de nostalgie* et *Zindien* (Le Castor Astral), *L'herbier des villes* (Textuel, 2010). Il écrit chaque jour depuis 2002 un billet d'humeur pour le site internet du Monde. Il est également l'un des « Papous dans la tête » de l'émission de Bertrand Jérôme sur France-Culture





Hervé Le Tellier par Alexandre Resovaglio



Tableaux parisiens de Baudelaire), d'un Roubaud qui a déjà brûlé une capitale dans *Le Grand incendie de Londres*. Jacques Jouet fait des *Poèmes de métro*, D'autres, comme François Caradec, s'intéressent aux *Nuages de Paris*, d'autres imaginent des *Cités de mémoire* ou collectent un *Herbier des villes*.

Pour l'Ouvrir, l'acte d'écriture, comme l'acte de lecture, ne se divise pas et ne s'est jamais limité à la forme traditionnelle du livre. Non seulement *tout*, pour le groupe, peut

être sujet de littérature, mais *tout* peut être support de littérature : les murs, les colonnes, les trottoirs, les fenêtres, et bien sûr les bancs publics... *Les bancs d'Excideuil*, de Jacques Jouet (« projet de ville » dans lequel chaque banc – une vingtaine – se voit orné d'un poème) est un des multiples exemples des incursions d'un oulipien dans le territoire citadin, trop nombreuses pour être toutes citées ici.

Une métaphore du monde

Pourquoi une telle fascination pour la ville ? Il ne saurait y avoir de hiérarchie linéaire des explications pour un espace urbain qui ne l'est pas. Proposons ici une simple exploration des affinités naturelles entre l'Oulipo et la ville. Certes, la cité est saturée de signes. On n'imaginerait pas une ville sans écriture (et – digression – il n'est plus grand désarroi pour un occidental qu'une ville chinoise rayonnante d'idéogrammes) et rien n'est plus tentant que le détournement d'un univers de signes. Mais parce que

l'espace maillé et combinatoire d'une ville est à la fois graphe, géométrie et topologie, la ville est aussi mathématique, fût-ce à l'insu de ses hôtes. C'est cette potentialité de la ville, son « tissu urbain » qui fascinent l'Oulipo.

La ville, dans l'écriture oulipienne, romanesque ou poétique, peut être terrain de jeux, territoire à paver ou métaphore du monde, mais elle n'est jamais un simple décor. On le sait, il n'y a pas de discours théorique de l'Oulipo sur la littérature et l'esthétique. Il n'y en aura pas non plus sur la ville ou l'architecture. L'Ouvrir aborde la Ville comme le lieu possible d'une convergence entre poétique et politique : la poétique conçue comme un écart, comme un étonnement, comme un jeu. Le politique perçu comme une exigence de lien social, comme une demande de collectif, comme une interrogation sur la place que nous occupons dans le monde. Ce tissu qui maille étroitement poétique et politique est bien sûr celui qui relie tous les hommes entre eux, le langage. Et l'Ouvrir de littérature potentielle ne saurait oublier l'étymologie commune des mots *tissu* et *texte*.

La ville comme roman

Toute ville est un parcours. L'oulipien en fait le théâtre de trajets multiples et imprévisibles, qui ne deviennent pas toujours des destins, mais toujours des poèmes, des romans, des fragments. « Il n'y a pas de faits, il n'y a que des interprétations », disait Nietzsche, et sans doute n'y a-t-il pas de villes, mais seulement des parcours dans celles-ci. Et parce que l'Oulipo est justement l'Oulipo, tout parcours doit obéir à des règles : ainsi, dans le *Grand incendie de Londres*, Jacques Roubaud dit avoir « un goût très vif pour les parcours obligés, où l'itinéraire, non prévisible à l'avance au sens où je ne le connaîtrais pas, est néanmoins nécessaire, dès lors que la ou les règles qui guideront mes pas auront été par moi choisies.

Ces règles peuvent être très contraignantes, absurdes, bizarres ; pour m'en tenir ici à la ville, je peux décider de n'avancer qu'en empruntant des rues à nom de lieu, par exemple (c'est particulièrement facile dans le quartier de Saint-Lazare, le mien autrefois, où elles abondent), ce qui m'amène parfois à des culs-de-sac (en ce sens) d'où je ne peux me sortir que par un coup de force, un « clinamen ». »

Hervé Le Tellier transforme en haïku une bouteille ramassée dans le caniveau.

Le haïku dans le caniveau

Toute ville est un organisme vivant, avec ses organes, ses flux, ses rythmes, et même ses déchets. Et d'une bouteille d'eau ramassée dans un caniveau, pourquoi ne pas faire un haïku : « Toute l'eau du monde/a été pissée sept fois/par un dinosaure ». Mais une poésie de la ville peut aussi se vouloir mimétique, et le poème *L'heure* de Roubaud doit alors se lire comme une horloge de phrases qui sonnerait les moments des rythmes sourds de la ville.

« l'heure du réveil des habitants du passage de la reine de hongrie

l'heure de l'ouverture du café de la rue du moulin de la pointe

l'heure du ramassage des poubelles de la rue du sommet des alpes

l'heure de l'ouverture de la boulangerie de la rue du roi de sicile

l'heure de l'extinction des réverbères de la rue du pot de fer... »

La ville est utopie

Toute ville est une utopie. Calvino, dans *Marcovaldo*, construit pour y loger son héros une ville indéterminée. Mais il précise : « Cette indétermination est certainement voulue par l'Auteur pour signifier que ce n'est pas une ville, mais la ville, une métropole industrielle quelconque, abstraite et typique, de même qu'abstraites et typiques sont les histoires racontées. » Calvino ira plus loin encore dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* où, s'amusant à décrire une gare, il la suspend dans l'espace littéraire. Elle tient par quelques mots, un « sifflement de piston couvre l'ouverture du chapitre, la fumée cache en partie le premier alinéa », fusion parfaite d'un bâtiment de la langue, de l'univers de la brique et de celui des mots. Lacunaire, la ville voit toujours ses manques comblés par l'imagination du lecteur, et le verbe triomphe ici de l'image.

Toute ville est un imaginaire de mots. On ne s'en étonnera pas : l'oulipien prend toujours la ville au mot. Il y a chez lui un amour cratylien¹ faussement naïf. Dans « Rue Madame et Monsieur », de Jacques Roubaud, deux piétons de sexe opposé empruntent des chemins bien séparés : « Jamais ell'n'alla par la rue Madame/Jamais il n'alla par la rue Monsieur/Leurs yeux jamais ne s'lançèrent de flammes/Leurs bouches jamais n'échangèrent



Toute l'eau du monde
a été

pissée

sept fois

par un **dinosaure**



de vœux// Après tout cela vaut peut-être mieux. » Un autre exemple? Au coin de la rue Sarrette dans le 14^e (Bernard Sarrette, Bordeaux, 1765 – Paris, 1858), fondateur du conservatoire de Paris, Olivier Salon s'interroge, perplexe, devant la caméra d'Odile Fillon : « Qui dira pourquoi la rue Sarrette? » Un peu plus tard, devant le même objectif, il endosse moufles et anorak en plein juillet (accompagné dans son expédition par Coraline Soulier) pour affronter la rue du Pôle Nord.

Strates et jeu de la mémoire

Toute ville, enfin, est une mémoire stratifiée. Elle n'oublie rien des siècles de son histoire, même si, comme dit Queneau, « le Paris que vous aimâtes n'est pas celui que nous aimons ». Ici, un amphithéâtre romain, là, une église gothique, une pagode japonisante, là, un pont d'acier que conçut un élève d'Eiffel, ici, un haut im-

1. Cratyle est philosophe grec mis en scène par Platon dans un dialogue du même nom dont les participants sont Socrate, Cratyle et Hermogène. La discussion porte sur l'origine arbitraire ou naturelle du langage.



meuble de béton des années 50, ici une pyramide égyptienne, mais de verre et d'acier. Non, la ville n'oublie jamais tout à fait. Sa forme change, comme l'écrit Baudelaire, mais elle abandonne peu. L'Oulipo, qui ne fait table rase de rien, qui puise son inspiration chez les Grands Rhétoriciens et ne rechigne pas devant l'imitation d'un haïku d'Issa, obéit aux mêmes logiques. Et l'Ouvroir qui n'oublie pas (mais oublie quand même parfois) aime à jouer avec l'oubli de la mémoire collective. Car l'habitant de la ville, lui, oublie. Qui se sou-

vient, non seulement de qui fut Paul Escudier, mais de l'origine du nom de la place Blanche ?

L'Oulipo, lorsqu'il propose au citoyen de fausses toponymies, perturbe le bel ordonnancement de la ville endormie. Voici, par exemple, la suggestion oulipienne pour la station de tramway Étoile, à Strasbourg: « ÉTOILE, lieu-dit. C'est à cet endroit qu'en 1534 le jeune Galilée (Galileo Galilei, dit) observa pour la première fois les satellites de Jupiter et la rotation du soleil. L'exploit de l'astronome est d'autant plus admirable que Galilée n'a jamais séjourné en Alsace et qu'il est né en 1664, à Pise. » Le lecteur peut donc légitimement douter de ce qui est écrit, et le doute, qui fonde la science, n'est-il pas le début de la sagesse ? Car on aurait tort de croire que ce jeu est sans effet. Les diversions oulipiennes sont un refuge pour l'imaginaire, un lieu de liberté (pardon pour ce mot galvaudé). Et l'art vient donner (rendre ?) à la vie une dignité.

Tout jeu dans la ville, sur la ville, devient alors un jeu sur la mémoire collective, un jeu sur ce patrimoine enfoui sous les noms des voies, des jardins et des monuments, des stations de bus ou de métro. Car si la ville est pleine à craquer de signes, elle possède ceci de commun avec le langage qu'elle a laissé s'installer en son sein des zones « cuites », dont les genèses, avec le temps, ont été oubliées: l'intervention oulipienne soulève une interrogation, un doute, qui, sans démagogie et même sans pédagogie, poussent chacun à questionner sa place dans la cité. L'encre fait ici ancre. C'est une définition possible de la politique.

Pour une réelle urbanité

L'Oulipo dit simplement ceci: parce que l'écriture est au cœur de la ville, que la ville peut se lire comme un livre, on peut y faire pénétrer un texte qui ne soit ni utilitaire, ni publicitaire. Il y a donc de la civilité dans la contrainte, une réelle urbanité, au double sens du mot. On peut faire vivre dans la cité un texte qui joue avec le regard, le cœur et l'intelligence, qui les accroche, les étonne, les retient. On peut y faire naître une œuvre lisible, immédiate et étrange, qui voudra égarer, perturber l'ordre policé, dessiner une faille, un écart. C'est une définition possible de la poétique.

C'est par son miracle, car ces dieux dont parle Héraclite (ou Aristote) en accomplissent, que, parvenu au cinq de la rue Volta, le lecteur de Queneau se souviendra qu'il y eut ici une petite échoppe ancienne,

« rareté électricienne,
dont le nom s'égara là,
garala garala
garala pile à Volta. »

Ci-contre : Reshape ze world, 30 projets pharaoniques (et assez potaches) ont été conçus entre le peintre Xavier Gorce et Hervé Le Tellier. L'assèchement des canaux de Venise ou bien la Joconde entre les arches de la Défense.



AGENCE D'ARCHITECTES GORCE & LE TELLIER

Reshape Ze World project

Coût : 3 245 millions d'euros

Les dons sont acceptés : CCP PAR 57 140 86 U

« Quand l'amphore est à sec, les amis se dispersent », dit Horace dans ses *Odes*.

Mais cette phrase chagrine vaut-elle pour une ville ? Peut-on aimer Venise sans canaux ? Ce dispositif permet de faire de Venise le San Remo de l'Adriatique, pour un an et un jour, sans complexe (l'occasion également de procéder à quelques menues réparations).

La même opération est proposée aux Venise du Nord, Venise du Gâtinais et Venise de l'Alsace.



AGENCE D'ARCHITECTES GORCE & LE TELLIER

Reshape Ze World project

Coût : 5 millions d'euros

Les dons sont acceptés : CCP PAR 57 140 86 U

« Ce sont les regardeurs qui font les tableaux », écrit Marcel Duchamp.

Cette Mona Lisa holographique installée sous la Grande Arche de la Défense est l'image en temps réel de celle du Musée du Louvre. Qu'un visiteur passe, dans le musée, entre l'œuvre de Vinci et l'objectif de la caméra, et c'est le dos de ce visiteur que l'on admirera, place de la Défense.

Réflexion sur l'art en général et l'esthétique de la réception, ce dispositif ouvre d'immenses perspectives artistiques.





Le savant mystère des Clous de l'Esplanade

RÉSUMÉ > Sur l'esplanade Charles-de-Gaulle, *Les Clous de Esplanade*, une promenade de mots est une œuvre d'art urbain. Inauguré ce 4 novembre, ce poème au sol a été créé par six écrivains de l'Ouvroir de Littérature Potentielle dans le cadre du « 1 % artistique », à la demande de l'architecte Nicolas Michelin¹ chargé de l'aménagement de l'ancien Champ-de-Mars. Ces 160 clous (à terme ils seront 210), porteurs de mots simples, constituent un texte déambulatoire conçu selon de strictes règles mathématiques chères à l'Oulipo, avec un goût entretenu pour le mystère de la découverte. Propos croisés de l'architecte Michelin, du poète Jacques Roubaud et de la conseillère aux Arts plastiques de Rennes, Odile Lemée².



PROPOS RECUEILLIS PAR > **GEORGES GUITTON**

Pourquoi des clous ?

NICOLAS MICHELIN > architecte : « Parce qu'ils représentent pour moi un moyen pérenne et efficace de marquer le sol. »

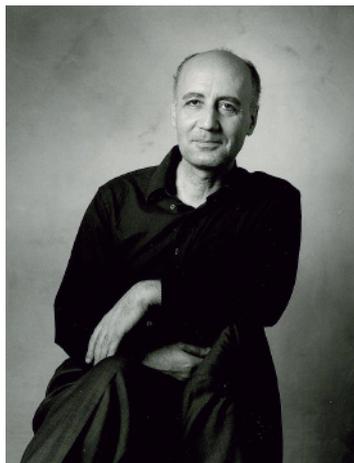
JACQUES ROUBAUD > de l'Oulipo : « C'est lié à notre intérêt pour l'urbain, pour les passages cloutés. D'ailleurs, j'ai écrit un poème sur la disparition des malheureux clous remplacés par des bandes blanches. Je suis un nostalgique des clous. Nos Clous sont aussi une référence aux clous d'Arago qui sont implantés le long du méridien de Paris. »

Quels cheminements suivent ces clous ?

Ils suivent huit branches qui se déploient à partir d'un point central correspondant au centre de l'esplanade. Ces huit itinéraires partent ou arrivent de chacun des quatre côtés de la place. Ce qui veut dire que chacun des côtés possède deux accès. Enfin, à ces huit branches, s'ajoute une neuvième, correspondant à l'accès du parking souterrain.

Quelle est la signification des itinéraires ?

NICOLAS MICHELIN > L'idée est que cette place est rattachée à la trame urbaine de Rennes, c'est-à-dire que chacun la



Nicolas Michelin

1. Nicolas Michelin, architecte né en 1955. Dirige l'ANMA (Agence Nicolas Michelin & Associés) à Paris. Longtemps associé à l'architecte Finn Geipel, il est l'auteur de réalisations comme l'Agence de l'eau à Rouen ou le théâtre de Chatenay-Malabry. Parallèlement, Nicolas Michelin a dirigé l'École nationale d'architecture de Versailles (2000-2009). Il est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages dont « Nouveaux Paris, la ville et ses possibles ». Voir www.anma.fr

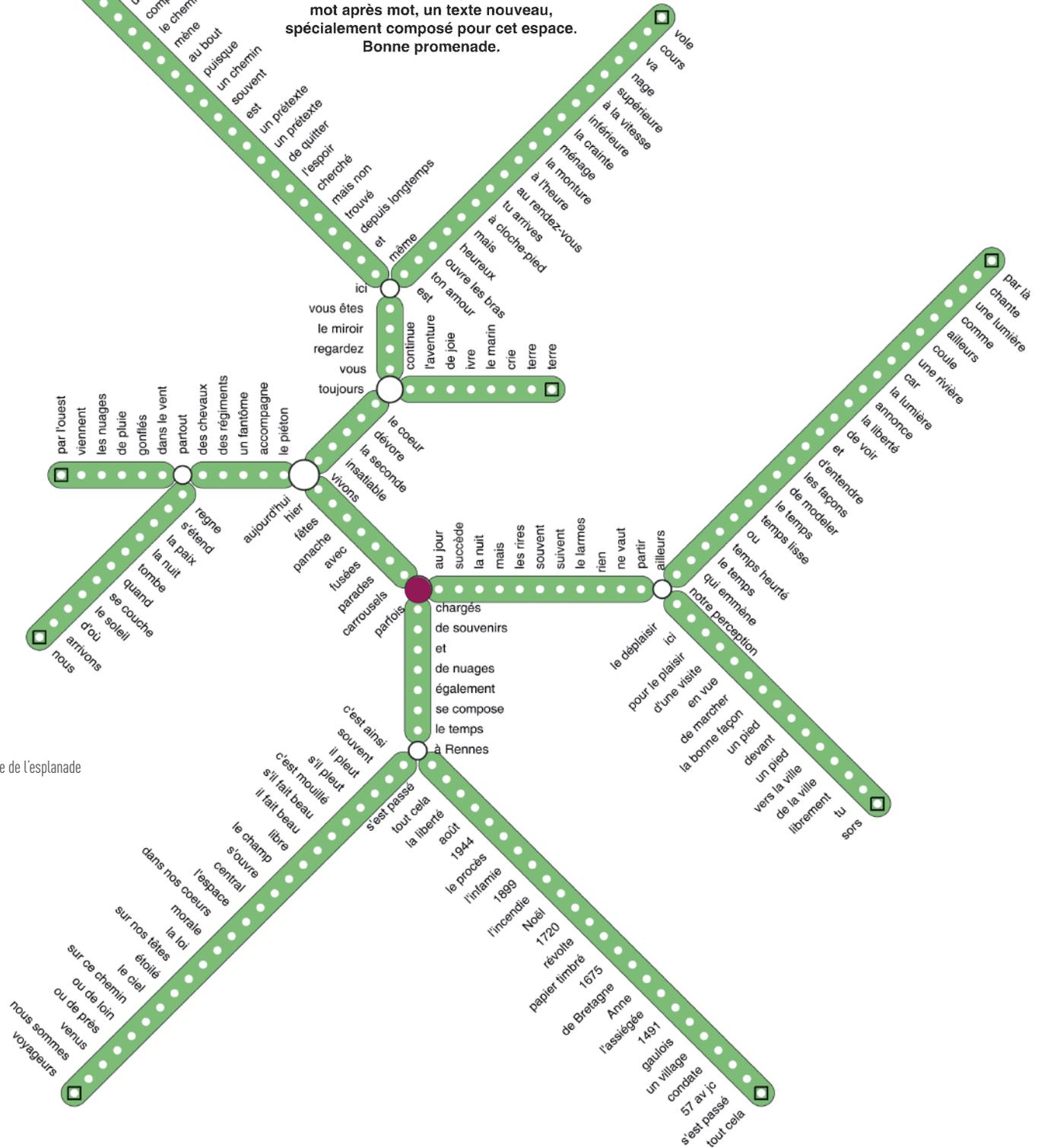
2. Odile Lemée fut longtemps conseillère aux Arts plastique à la direction de la Culture de la Ville de Rennes. Actuellement directrice des études à l'École régionale des beaux-arts de Rennes.



Oulipo Cinquième Millénaire 2010

Une promenade de mots

Les clous de l'esplanade dessinent pour vous un vaste réseau de mots. Le plan ci-joint reproduit ce réseau. Y figurent, clou après clou, les divers itinéraires que vous pourrez emprunter. Quelle que soit l'orientation de votre parcours, chacun de ces itinéraires vous permettra de découvrir, mot après mot, un texte nouveau, spécialement composé pour cet espace. Bonne promenade.



● Le centre de l'esplanade

traverse à un moment ou à un autre. C'est pourquoi les clous débordent de la place, allant même assez loin jusqu'au boulevard de la Liberté.

JACQUES ROUBAUD > Nous nous passionnons pour les transports, la voie, l'indicateur de chemin de fer. C'est ainsi que notre plan-diagramme des Clous est une référence au train, au métro ou au RER.

Quelle était l'esprit de la commande ?

NICOLAS MICHELIN > « Dans le cahier des charges du concours lancé par la Ville de Rennes et que j'ai remporté, il ne fallait aucun arbre, aucune fontaine, aucun banc car ce grand espace de l'ancien Champ-de-Mars est voué à accueillir des manifestations publiques. Alors, je me suis dit : « Il faut que cette place raconte une histoire en elle-même, mais qu'elle raconte cette histoire de façon discrète. » »

Pourquoi choisir l'Oulipo ?

NICOLAS MICHELIN > Quand j'ai remporté le concours lancé par la Ville de Rennes pour l'aménagement de cette esplanade, j'ai proposé que l'on fasse appel à deux artistes : Valérie Jouve pour le parking souterrain ; et l'Oulipo pour la surface. Pourquoi l'Oulipo ? Parce que j'apprécie leur travail, nous nous sommes souvent rencontrés notamment à l'École nationale d'architecture de Versailles.

ODILE LEMÉE > Sur le plan de la procédure, c'était assez exceptionnel pour la Ville par rapport aux usages habituels concernant les interventions d'artistes. En effet, c'est dès le stade de l'étude de définition que Nicolas Michelin a proposé le recours à l'Oulipo pour une œuvre textuelle. Nous avons dit oui car nous connaissons le travail de l'Oulipo.

Comment l'Oulipo a-t-il travaillé ?

JACQUES ROUBAUD > « Nous avons constitué une commission spéciale comprenant six oulipiens, à savoir Marcel Bénabou, Michelle Grangaud, Hervé Le Tellier, Jacques Jouet, Olivier Salon et moi-même. Chacun a travaillé sur une des branches du parcours. Mais nous avons bien eu une quinzaine de réunions ensemble car chacun devait tenir compte de ce que faisait l'autre afin que les textes puissent s'enchaîner.

NICOLAS MICHELIN > L'Oulipo voulait une règle du jeu précise. J'ai donc indiqué les différents parcours (branches)

que je souhaitais, en suggérant que toutes les histoires se mélangent au milieu de la place.

Quelles étaient les contraintes au sens oulipien ?

Les Clous de l'Esplanade répondent initialement à quatre types de contraintes. Contrainte de multiplicité : un texte lisible pour chacun des neuf itinéraires, sachant que ces textes se croisent. Contrainte de réversibilité : que le texte puisse être lu dans un sens ou dans un autre (palindrome de mots). Contrainte de lisibilité : pour pouvoir être lu par tous, le texte est gravé deux fois sur le clou, une fois dans un sens, une fois dans l'autre. Contrainte de pertinence : le texte fait une place aux thèmes de la rencontre et de la fête. Les Oulipiens ont ajouté le thème de l'amour, du climat, de la pluie, de l'histoire, de la marche...

La Ville a-t-elle imposé des contraintes aux poètes ?

Nuances d'appréciation ou de perception entre l'artiste, l'architecte et la Ville.

JACQUES ROUBAUD > Oui, il y avait une contrainte que la Ville nous a imposée, c'est que soient mentionnés sur les clous des événements importants de l'histoire de Rennes. Il s'agit de dates que nous avons incluses dans un texte. À savoir : 1944 (Libération), 1899 (procès Dreyfus), 1720 (incendie de Rennes), 1675 (Révolte du papier timbré), 1491 (Anne de Bretagne) : ces clous sont visibles dans la petite impasse dite « esplanade du Champ-de-Mars » (derrière les Champs Libres).

ODILE LEMÉE > Oui, il y avait de notre part une contrainte et une seule que nous avons exprimée lors d'une réunion préparatoire avec l'Oulipo : c'était que l'œuvre ait un lien avec Rennes et avec l'histoire de ce lieu, le Champ-de-Mars, qu'Edmond Hervé souhaitait voir libre de tout équipement afin d'accueillir des cirques et autres manifestations. Mais nous n'avons pas imposé ni mots ni dates. Les oulipiens ont été libres.

NICOLAS MICHELIN > Non, à ma connaissance, la Ville n'a rien imposé. C'était liberté totale. Je pense que les références précises à l'histoire de Rennes font partie de l'histoire de l'Oulipo qui aime toujours se raccrocher au contexte du lieu.





Quel dialogue entre l'Oulipo, Nicolas Michelin, la Ville ?

NICOLAS MICHELIN > Nous avons eu ensemble un gros travail de mise au point. C'était assez compliqué : il fallait par exemple arriver à lire les mots sur les clous, mais, en même temps, il ne fallait pas quelque chose de gigantesque, car les clous auraient été trop gros.

JACQUES ROUBAUD > C'est Nicolas Michelin qui a déterminé les parcours, la distance entre les clous, la longueur, etc. L'espace nous a été imposé. C'est à partir de là que nous avons travaillé. Quand nous avons eu terminé, nous lui avons montré le résultat pour discussion.

ODILE LEMÉE > Il y a eu cette réunion préalable dont j'ai parlé. Ensuite les oulipiens ont fait leur travail d'écriture. Quand ils ont terminé, il nous ont transmis leur texte et les élus en ont pris connaissance. Et, avec plaisir, nous avons tous validé ce texte, sans rien y changer.

Les Clous sont-ils vraiment lisibles ?

Cette question de la visibilité et donc de la compréhension de l'œuvre fait l'objet de débat et d'une légère divergence.

JACQUES ROUBAUD > Une fois les clous installés, nous, Oulipo, avons souhaité que l'on trouve un système pour que le tracé des clous soit marqué au sol. Il suffisait de tracer un trait de peinture pour les relier ou peut-être des lignes en léger relief...

NICOLAS MICHELIN > Non, non, moi je ne veux pas de cela. Je veux une part d'aléatoire dans le parcours des gens. Je trouve cela beaucoup plus drôle que l'on puisse découvrir les choses un peu par hasard, que le texte de laisse dévoiler au gré du hasard.

ODILE LEMÉE > Personnellement, et pour les mêmes raisons, j'étais opposée à la présence de fils conducteurs entre les clous, tels que le voulaient les oulipiens.

PLACE PUBLIQUE > Monsieur-tout-le-monde, le promeneur, va être déboussolé ?

NICOLAS MICHELIN > Peut-être, mais je pense que dans toute cette histoire de clous il y a un mystère et qu'il faut le préserver. Il y a un sens caché que les Rennais découvriront peut-être un jour, une énigme dont, personnellement, je ne connais pas encore la solution. Il reste plein d'histoires que chacun peut se fabriquer avec ces clous. Je voulais que ce soit une œuvre d'art littéraire, mais je voulais aussi qu'elle soit perçue de manière fortuite.

Donc, pas de panneaux explicatifs ?

NICOLAS MICHELIN > Si, il y en aura, bien que j'aie été partisan de faire le minimum et même de ne pas présenter le plan-diagramme des Clous. Un panneau sera donc installé aux Champs-Libres et des plaques de présentation du projet seront posées à l'entrée de chacun des quatre côtés de la place.

ODILE LEMÉE > Nous avons entendu les oulipiens. Nous donnerons des clés et des repères sur la manière dont on peut pratiquer les textes des clous.

L'œuvre est-elle achevée ?

NICOLAS MICHELIN > Non, ce n'est pas terminé. Pour l'instant 160 clous sont posés ; au final, il y en aura 210. Des clous « à suivre » ont été posés provisoirement. Ils se prolongeront, d'une part vers les kiosques commerciaux et l'auvent métallique en cours d'achèvement ; d'autre part vers une nouvelle voie en projet sur le côté du cinéma Gaumont, en direction de la future Cité internationale des chercheurs.

Êtes-vous satisfait du travail ?

JACQUES ROUBAUD > On est très content de notre travail. Nous avons créé un système de connexion très compliqué. C'était extrêmement intéressant de concevoir cela ensemble.

NICOLAS MICHELIN > Oui, je suis très satisfait. L'Oulipo a parfaitement et exactement répondu à la commande.

ODILE LEMÉE > C'est un très beau travail. Le caractère d'étonnement est bien présent. C'est une belle façon de s'interroger sur la ville.

D'autres collaborations à venir entre Michelin et Oulipo ?

JACQUES ROUBAUD > Nous espérons que Nicolas Michelin nous fera travailler sur d'autres projets. Nous sommes partants.

NICOLAS MICHELIN > Sûrement. J'ai déjà en tête d'autres idées à réaliser avec les gens de l'Oulipo. Je les aime beaucoup.

Interview téléphonique de Nicolas Michelin, le 28 septembre 2010, d'Odile Lemée, le 1^{er} octobre 2010. Entretien avec Jacques Roubaud, le 10 mars 2010.

L'écriture dans la ville Les autres « Clous » de l'Oulipo

Avant les « Clous... » de Rennes, les membres de l'Oulipo ont souvent eu l'occasion d'« écrire dans la ville », en collaboration avec des architectes ou des plasticiens. Le groupe est ainsi l'auteur depuis 1994 de cinq interventions répondant à des commandes publiques.

« C'est une manière de renouer avec une tradition très ancienne qui est l'intervention du poète dans la cité », rappelle Jacques Roubaud. Il admet toutefois qu'« à la différence d'autrefois, on ne risque plus d'être guillotiné si l'on a déplu à l'Empereur ! »

À chaque fois, l'objectif de l'Oulipo est d'« insérer ses créations poétiques dans l'espace urbain ». Il s'agit toujours de textes « à contrainte » mais, attention, pas question de phrases pontifiantes et solennelles. La ville n'est pas un musée. Pas question non plus de singer les grands artistes internationaux qui « reproduisent leur griffe quel que soit le site proposé ». Les Oulipiens cherchent des mots, si possibles légers, adapté à l'esprit des lieux.

À noter que ces travaux sont rémunérés : 30 000 € dans le cas de Rennes. Ce que Jacques Roubaud justifie : « Nous sommes une association. L'argent que nous gagnons permet de financer nos publications, notamment la Bibliothèque oulipienne, qui en est aujourd'hui à 188 fascicules. »

Mais l'Oulipo ne gagne pas à tous les coups : il a été battu pour le tramway des Maréchaux à Paris, ainsi que pour le bicentenaire de la naissance de Victor Hugo où il envisageait une installation sur les grilles du Panthéon.

Le tramway de Strasbourg. – En 1994, l'Oulipo remporte l'appel d'offres lancé par la municipalité dans le cadre du « 1 % artistique » pour la réintroduction du tramway dans la ville. Il s'agit de traiter les colonnes d'information des seize stations du tram. L'Oulipo y appliquera 96 textes assez loufoques et répondant à des contraintes. On trouve par exemple une histoire rigolote ainsi résumée : « Les trois nuées aident ce Thrace gour », sorte d'homophone du « tramway de Strasbourg »...

Bibliothèque de Paris 8 – Une commande de l'Université Paris 8 à Saint-Denis pour décorer la façade la bibliothèque (1996). Ce poème mural intitulé *Seul astre exact un livre* anagramme de « L'avenir est aux lecteurs ».

Poème pour une passerelle (Strasbourg) – Pour la deuxième ligne du tramway, en 2000, la Ville de Strasbourg demande à Jacques Roubaud d'inscrire des poèmes sur les arches d'une passerelle réalisée par l'artiste international Siah Armajani. « C'est un poème oulipien inscrit en lettres métalliques, on peut le lire en commençant n'importe où, d'autant plus qu'il s'agit d'un poème cylindrique lié au cycle de l'eau », explique Jacques Roubaud.

Les bancs d'Excideuil – Dans cette commune de Dordogne, l'oulipien Jacques Jouet, répondant à une commande de la ville (en 2001), a écrit dix-neuf poèmes composés à partir de témoignages de la vie quotidienne recueillis auprès des anciens de la commune. Les poèmes sont gravés sur dix-neuf bancs publics.

Douze mois au métro Carrefour-Pleyel – A l'occasion du centenaire de la RATP, en 2001, l'Oulipo conçoit une affiche en papier de près de huit mètres de longueur qui est remplacée tous les mois, faisant apparaître de nouvelles zones de texte, sur le thème de la musique.

Apesanteur – Poèmes mouvants sur ballons, commande du collectif BBCF Emmanuelle et Xavière Bouyer, Nicolas Dünnebacke pour la Fête des lumières de Lyon, Place des Terreaux, 2006.





Des étudiants en graphisme jouent à l'Oulipo



► Les contraintes de l'Oulipo sont très prisées dans la publicité. Une vingtaine d'œuvres sont apposées en grand sur les verrières de la bibliothèque des Champs Libres. Elles ont été réalisées par soixante étudiants de Lisaa, l'Institut supérieur des arts appliqués de Rennes. Ils ont joué à la fois sur le vocabulaire technique des bibliothèques avec des mots tels que « désherbage », « re-colement », « massicot », et sur les contraintes définies

par l'Oulipo (on peut en retrouver la nomenclature complète sur le site www.oulipo.net, onglet « contraintes »): paronomase, abécédaire, leiris, colombe, acronyme, sont quelques-unes des figures dont ils se sont emparé sous la conduite de Patrice Guinche, directeur d'études en design graphique, et de deux autres enseignants, Arnaud Goisque et Édouard Martinet.



1. Paronomase : rapprochement de mots aux sonorités semblables.

2. Acronyme : traiter un mot comme un acronyme, comme si ses initiales étaient abrégatives.

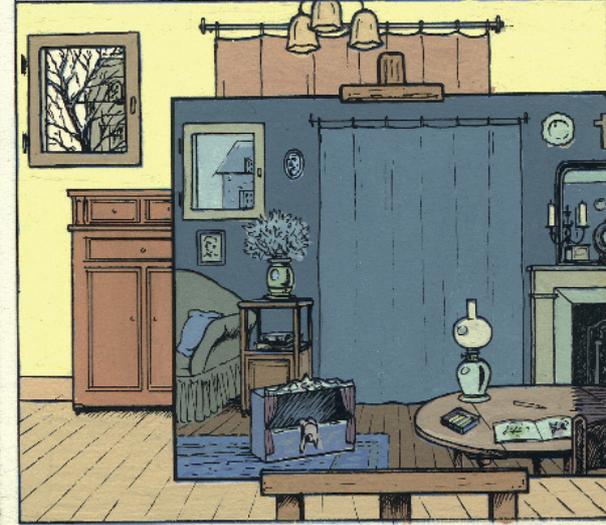
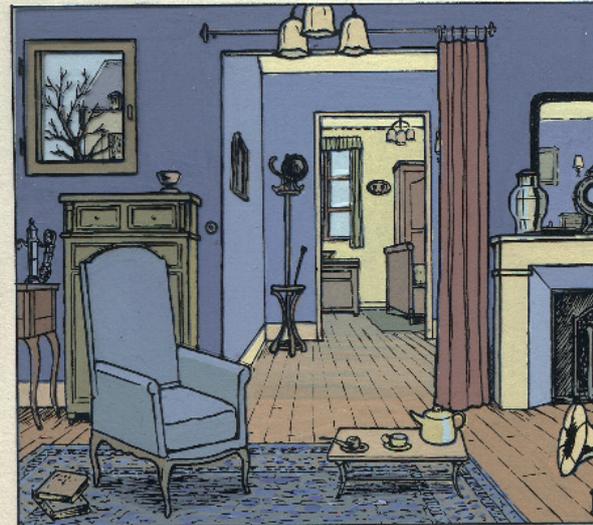
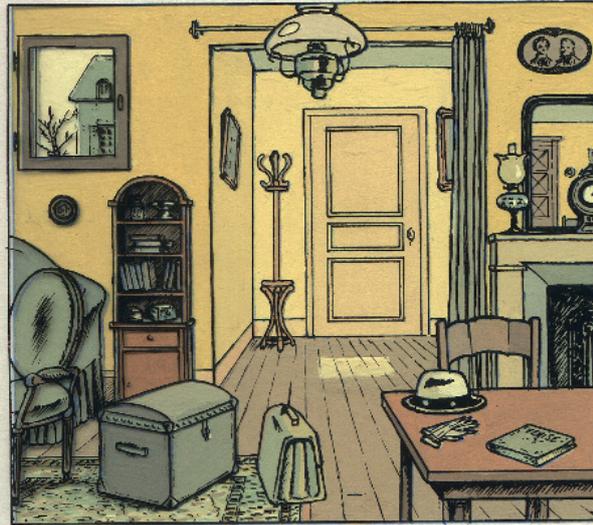
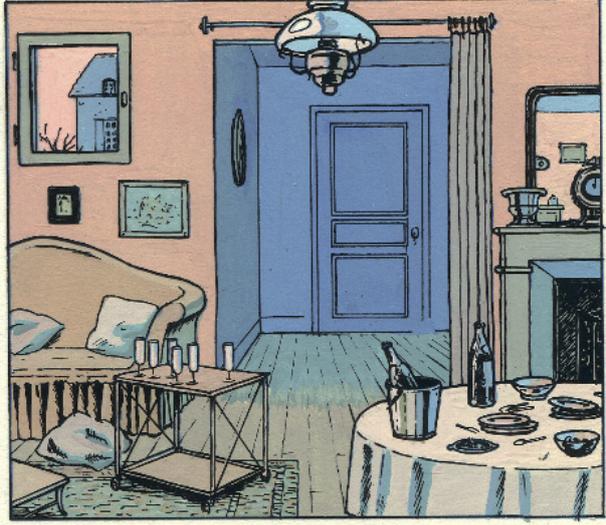
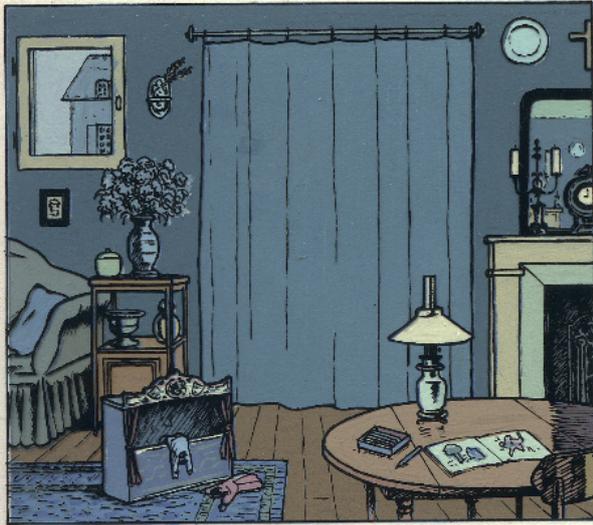
3. Abécédaire : texte où les initiales des mots successifs suivent l'ordre alphabétique.

Colombes de papiers

(Le colombiers désigne un format de papier) Michel Leiris : les mots sont définis en s'appuyant sur leurs lettres ou les sonorités, sur le modèle de Glossaire j'y serre mes gloses, titre de Michel Leiris.

La photo ci-contre représente un « leiris », c'est-à-dire la définition d'un mot en s'appuyant sur les lettres ou les sonorités qui le composent, comme « Glossaire : j'y serre mes gloses », titre d'un ouvrage de Michel Leiris, ou « Campagne : que le chant de Pan accompagne





François Ayroles (bande dessinée) « La contrainte, ça décoince ! »

RÉSUMÉ > *L'Oubapo, acronyme de l'Ouvroir de Bande dessinée Potentielle, réunit depuis 1992 une dizaine d'auteurs dont Thierry Groensteen, Anne Baraou, Gilles Ciment, Lewis Trondheim, Jochen Gerner, Etienne Lécroart, Patrice Killoffer, Jean-Christophe Menu. Ensemble ou séparément, ils produisent de la bande dessinée sous contrainte artistique volontaire, à l'image de leurs grands frères de l'Oulipo. François Ayroles, membre de l'Oubapo, quasiment depuis la naissance du groupe, explique ici comment fonctionne ce collectif: ses objectifs, ses réussites et ses difficultés. Sans oublier de vanter les vertus esthétiques de la contrainte en art.*



PROPOS RECUEILLIS PAR > **GEORGES GUITTON**

PLACE PUBLIQUE > Comment êtes-vous entré à l'Oubapo?

FRANÇOIS AYROLLES > De 1989 à 1992, j'étais à l'École des beaux-arts d'Angoulême dans l'atelier bande dessinée où officiait Thierry Groensteen¹. Il avait lancé un cours de bande dessinée à contrainte. Moi-même, je pratiquais déjà la contrainte. Ce genre de démarche m'était familier. Ensuite, j'ai quitté l'école en 1992, l'année où Groensteen et les gens de l'Association² ont créé l'Oubapo. Deux ans plus tard, j'ai été invité à y présenter mes travaux. Je suis alors monté à Paris pour présenter au groupe des pages qui relevaient de la contrainte et ai été coopté.

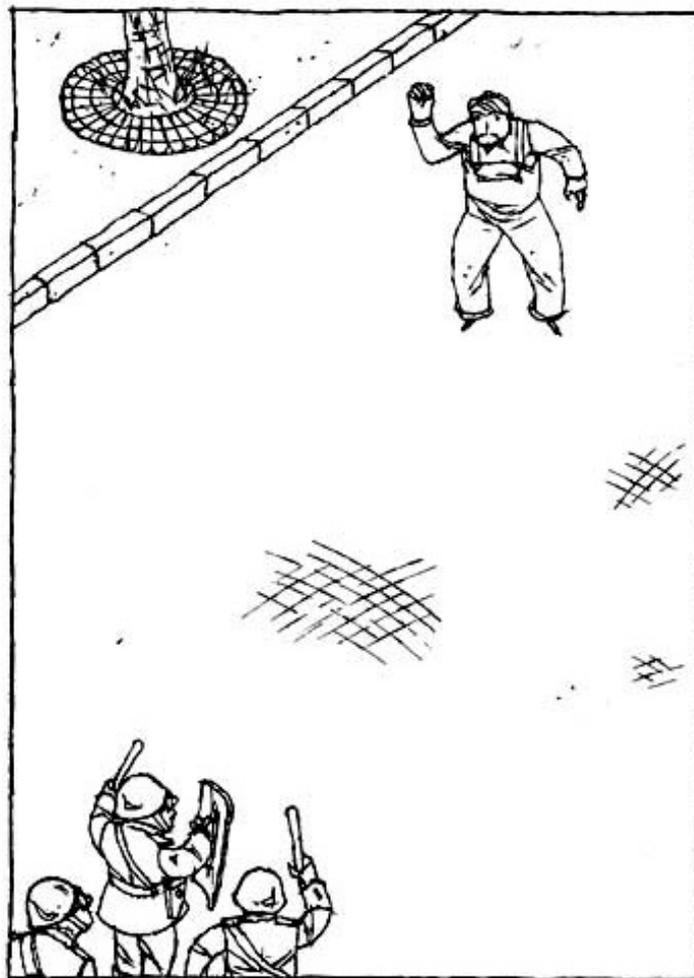
1. Thierry Groensteen, né en 1957 à Bruxelles, membre fondateur et théoricien de l'Oubapo. Auteur, notamment, de *Système de la bande dessinée* (PUF, 1999), *Le rire de Tintin, essai sur le comique hergéen* (Moulinart, 2006), *L'art d'Alain Saint-Ogan* (Actes Sud, 2007). Voir aussi www.editionsdelan2.com/groensteen/

2. L'Association, maison d'édition associative fondée en 1990 par plusieurs auteurs, notamment Jean-Christophe Menu. Cet éditeur alternatif publie de nombreuses collections originales, notamment celle intitulée *Oubapo*. On lui doit aussi le best-seller, *Persépolis*, de Marjane Satrapi.





Dans *Jean qui rit jean qui pleure*, Ayrolles applique l'itération iconique partielle : une partie de l'image demeure, mais tout le contexte change.



PLACE PUBLIQUE > Quel intérêt voyez-vous à la contrainte ?

FRANÇOIS AYROLLES > Sa grande vertu, c'est de décoincer l'auteur : en limitant le champ d'opération, on évacue certains problèmes. Pour tout ce qui est atelier de création, et j'en ai fait pas mal avec des jeunes, ce sont des choses qui fonctionnent assez bien, notamment pour ceux qui font des blocages. Personnellement, l'Oubapo m'a fait et me fait avancer. Il me permet de fertiliser certains travaux.

PLACE PUBLIQUE > Quelles sont les principales contraintes utilisées en bande dessinée ?

FRANÇOIS AYROLLES > Thierry Groensteen a écrit là-dessus

un texte fondateur³. Il distingue deux axes que l'on retrouve dans tous les Ouvroirs. D'une part, les contraintes dites « transformatrices » : il s'agit de prendre un travail déjà existant que l'on transforme. Par exemple prend un « Tintin » et on le transforme d'une manière ou d'une autre, texte et image. D'autre part, les contraintes « génératrices » qui, elles, partent de rien.

PLACE PUBLIQUE > Quelles sont les contraintes préférées des auteurs ?

3. Article *Un premier bouquet de contraintes* in *Oupus 1* (L'Association, 1997).

FRANÇOIS AYROLLES > Chacun a ses contraintes de prédilection. Etienne Lécroart⁴, par exemple, opère beaucoup dans la plurilecturabilité: c'est-à-dire des bandes dessinées à pliages ou à différents sens de lecture, si bien qu'elles peuvent se lire à la fois de gauche à droite et de droite à gauche, ou verticalement et obliquement.

PLACE PUBLIQUE > Et vous-même, votre prédilection?

FRANÇOIS AYROLLES > Personnellement, j'ai des atomes crochus avec les contraintes transformatrices: j'aime bien partir d'une bande dessinée existante, d'un auteur que j'aime bien, et voir ce que je peux faire avec. J'aime, par exemple, l'hybridation: prendre une page de bande dessinée, en garder les images, enlever le texte et lui en substituer un autre.

PLACE PUBLIQUE > Avez-vous une autre contrainte « amie »?

FRANÇOIS AYROLLES > Une contrainte que je reprends souvent, même en dehors de l'*Oubapo*. C'est une itération qui consiste à répéter un élément d'une case ou une case entière et à faire des variations là-dessus

PLACE PUBLIQUE > Toutes les contraintes des textes oulipiens sont-elles adaptables à la BD?

FRANÇOIS AYROLLES > Oui et non. Prenez le S + 7⁵. Killoffer⁶ avait fait une planche, puis l'avait refaite en dessinant les objets selon la méthode S + 7: ainsi une porte devenait une portière de voiture, une carte au mur devenait une Carthaginoise... C'est amusant, mais le résultat peut être décevant. En revanche, le palindrome, lui, est transposable en bande dessinée: la première case est la même que la dernière, la deuxième la même que l'avant dernière, et ainsi de suite.

PLACE PUBLIQUE > Comment l'Oubapo fonctionne-t-il?

FRANÇOIS AYROLLES > Nous sommes un groupe qui se veut une sorte de décalque du modèle *Oulipo*. Malheureusement, on n'est pas aussi rigoureux que notre modèle. Nous avons, nous aussi, des réunions, mais irrégulières. Cela fait d'ailleurs un petit moment que nous sommes en sommeil. Je crois que notre dernière réunion remonte à un an et demi.

PLACE PUBLIQUE > Où cela se passe-t-il?

FRANÇOIS AYROLLES > Ordinairement, à Paris. Enfin, jusqu'à

FRANÇOIS AYROLLES, OUBAPIEN



Né à Paris en 1969 et vivant aujourd'hui à Bordeaux, François Ayrolles est un auteur – inventif et original – de bandes dessinées. Il est aussi illustrateur jeunesse et dessinateur de presse. Après ses études aux Beaux-Arts d'Angoulême, il a commencé à publier dans la revue *Lapin* de l'Association. Membre précoce de l'Oubapo, c'est dans cette maison qu'il publie, en 1995, son premier livre oubapien: *Jean qui rit Jean qui pleure* où il met en œuvre le principe de « l'itération iconique partielle ». Ses travaux figurent également dans les quatre *Oupus* publiés par l'Association. Parmi ses derniers titres publiés, chez le même éditeur, citons *Les Penseurs* (2006), *Mon Killoffer de poche*

(2006), *Travail rapide & soigné* (2007), *Les Amis* (2008), *Les Lecteurs* (2009).

À noter que François Ayrolles et Étienne Lécroart ont illustré *La Princesse Hoppy et le conte du Labrador*, un conte pour enfants « oulipien » écrit par Jacques Roubaud (éditions Absalon, 2008). Ces planches et des dessins préparatoires sont exposés jusqu'au 2 janvier dans la mezzanine jeunesse de la bibliothèque des Champs Libres. Jacques Roubaud y fera une lecture de son texte le 6 novembre à 15 h. Quant à François Ayrolles, il sera présent aux Champs Libres le 3 novembre à 18 h 30 en compagnie d'autres oubapiens pour une « conférence-performance ».

une certaine époque, tant que la plupart des Oubapiens étaient Parisiens. Maintenant, je crois qu'il n'y en a quasiment plus à part Jean-Christophe Menu, peut-être. Nos réunions sont souvent liées à des commandes extérieures ou à de prestations publiques comme les festivals.

PLACE PUBLIQUE > Que faites-vous lors de ces réunions?

FRANÇOIS AYROLLES > C'est assez informel. On commence

4. Etienne Lécroart, auteur né en 1960, membre de l'Oubapo. On lui doit par exemple *Pervenche et Victor* (L'Association, 1994), une BD à pliage, et aussi *Cercle Vicieux* (L'Association, 2000), une BD parfaitement palindromique.

5. La méthode S + 7 est une contrainte oulipienne qui consiste à remplacer chaque substantif (S) d'un texte donné par le septième (S + 7) trouvé après lui dans un dictionnaire donné.

6. Patrice Killoffer, dit Killoffer, dessinateur et scénariste né en 1966, membre fondateur de L'Association et de l'Oubapo.



par un tour de table où chacun peut montrer des travaux qu'il a réalisés ou qu'il a trouvés. Il s'agit souvent de livres qui relèvent de la contrainte. Après, nous suivons un ordre du jour, selon l'actualité ou les publications que nous avons en chantier.

PLACE PUBLIQUE > Y a-t-il une hiérarchie? Un leader?

FRANÇOIS AYROLLES > (Éclat de rire) Théoriquement non, je crois qu'il n'y a pas eu de tentatives de ce genre. Toutefois, disons, qu'il y a Jean-Christophe Menu qui est l'éditeur de l'Association. Il a tendance à chapeauter les réunions. Il faut dire que l'Oubapo, et cela a été un peu le problème, a été une sorte de succursale de l'Association.

PLACE PUBLIQUE > Justement, être intimement lié à une maison d'édition pose-t-il problème?

FRANÇOIS AYROLLES > C'est une particularité qui peut être la cause de blocages. En même temps, c'est ce qui donne une assise éditoriale à notre travail. C'est très important la possibilité que l'on a de publier facilement nos travaux.

PLACE PUBLIQUE > En dehors des livres de chacun, avez-vous des publications collectives régulières?

FRANÇOIS AYROLLES > Il y a les *Oupus*, publiés par l'Association, et qui représentent quatre volumes à ce jour. Ce sont des recueils de travaux qui reprennent des commandes extérieures comme ce que nous avons réalisé pour *Libération*, un été. *L'Oupus 1* comporte aussi des textes théoriques.

PLACE PUBLIQUE > Combien êtes-vous actuellement dans le groupe?

FRANÇOIS AYROLLES > Actuellement, c'est la question! (rire). Théoriquement, il n'y a ni démissions ni de départs possibles. L'Oubapo a connu un premier départ avec Thierry Groensteen, il y a déjà quelques années. Après, des dissensions sont nées au sein de l'Association et elles se sont répercutées sur l'Oubapo. À vrai dire, on ne sait plus trop où l'on en est. En revanche, on a récemment recruté trois nouveaux membres de nationalité suisse

PLACE PUBLIQUE > Comment expliquez-vous la phase actuelle de sommeil?

FRANÇOIS AYROLLES > Il y a eu ces dissensions. Il y a aussi que chacun d'entre nous a pas mal de boulot par ailleurs et donc que l'on est moins disponibles pour l'Oubapo.

On ne sait plus très bien où l'on en est. Mais cela peut changer.

PLACE PUBLIQUE > Est ce que, pour chacun d'entre vous, l'Oubapo a un caractère stimulant?

FRANÇOIS AYROLLES > Oui, la contrainte stimule et le fait d'être en groupe redouble cet aspect stimulant. Il faut dire que le travail collectif est en général assez rare en bande dessinée, si l'on met de côté le couple scénariste-dessinateur. Ensemble nous réalisons des bandes dessinées en plusieurs étapes: l'un présente des pages sans texte puis demande à quelqu'un d'autre de rédiger le texte a posteriori. Ou alors, on fait des « marabouts de ficelle ». Ou des choses un peu plus compliquées. Tout cela est inhabituel en BD et très stimulant.

PLACE PUBLIQUE > Dans votre propre travail, quel part occupe la démarche Oubapo?

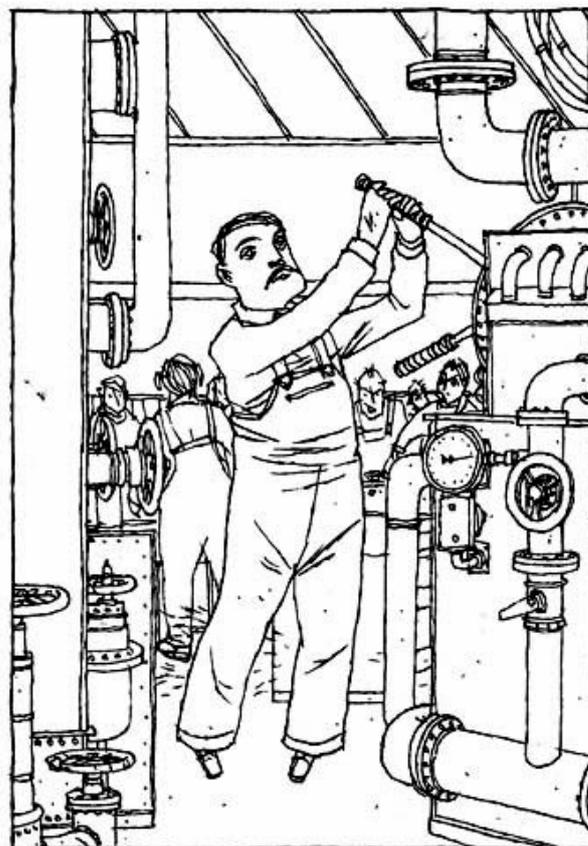
FRANÇOIS AYROLLES > Contrairement à Lécroart qui ne fait que de l'Oubapo, pour moi l'Oubapo n'est qu'une partie de mon cerveau. Il m'arrive de faire de la bande dessinée qui n'a rien à voir avec la contrainte. J'en fais aussi qui a priori ne relèvent pas de la contrainte et qui comportent quand même, ponctuellement, des idées propres à l'Oubapo. Comme si le naturel revenait au galop.

PLACE PUBLIQUE > Quels sont les relations entre les membres de l'Oubapo et ceux de l'Oulipo?

FRANÇOIS AYROLLES > Dès le début, il y a un lien puisque l'Oubapo a été créé avec l'aval de l'Oulipo. Pour nous, cela reste un modèle: ils sont brillants et rigoureux. On se croise de temps en temps. On a été invités à trois reprises aux « jeudis de l'Oulipo », ce rendez-vous mensuel où l'Oulipo présente ses travaux en public.

PLACE PUBLIQUE > Avez-vous des rapports avec d'autres Ouvroirs?

FRANÇOIS AYROLLES > Il y a eu, il y a quelques années à Beaubourg, une grande soirée des OuXpo. Il y a aussi un projet d'opéra inter-OuXprien qui a été mis sur pied. Chaque Ouvroir était censé réaliser une partie de l'opéra. L'Oulipo pour les textes. L'Ouhispo (histoire) était censé trouver le cadre historique, l'Oubapo était chargé des décors. L'Oumupo, la musique, évidemment, etc. Mais j'ignore où en est ce beau projet.



PLACE PUBLIQUE > L'Oubapo est-il bien vu dans le milieu?

FRANÇOIS AYROLLES > En tant que praticiens, certains auteurs ne comprennent pas que l'on fasse cela. Ils trouvent qu'il y a déjà assez de contraintes dans notre métier sans en inventer d'autres. Je connais aussi des lecteurs que nos travaux ennuiement énormément.

PLACE PUBLIQUE > C'est le côté, « prise de tête », formaliste, qui agace?

FRANÇOIS AYROLLES > Vous dites « prise de tête », peut-être mais moi, j'essaie qu'au moins ce soit amusant, fluide et plaisant à lire.

PLACE PUBLIQUE > Est-ce un jeu futile ou une démarche subversive?

FRANÇOIS AYROLLES > Tout dépend de la manière dont on le fait. Pour l'Oulipo, il s'agissait de rejeter l'héritage romantique, celui de l'auteur inspiré. À la base, il y a cela aussi chez nous.

PLACE PUBLIQUE > L'Oubapo a-t-il un avenir, une relève?

FRANÇOIS AYROLLES > (Rires) Je sais que des jeunes auteurs ont repris des principes de l'Oubapo. Il y a donc influence et continuité. À l'avenir, il y a toute une voie qui pourrait être exploitée avec l'Internet et le numérique. Question de génération, nous ne sommes pas assez outillés pour cela à l'Oubapo. Peut-être que ce sont d'autres qui s'en chargeront. Au fond, ce qui peut arriver de mieux à l'Oubapo, c'est que cela lui échappe. Que la démarche se diffuse ailleurs et autrement.





Les ateliers d'écriture

De la contrainte, du travail et des idées à défendre

RÉSUMÉ > *Marine Bachelot et Isabelle Le Tiec sont animatrices d'ateliers d'écriture, accoucheuses du désir d'écrire. Un désir qui dévore bien des personnes de tous âges et de tous milieux, absorbées par les obligations du quotidien, par le travail, les enfants, la fatigue, et qui, un jour, se jettent à l'eau pour confier à la plume un journal, des sentiments, une tranche de vie... L'écriture s'apprend et se travaille, disent-elles. Le meilleur moyen: la contrainte, la consigne, dont l'Oulipo s'est fait le champion.*



PROPOS RECUEILLIS PAR > **BERNARD BOUDIC**

Ce qu'est un atelier d'écriture

MARINE BACHELOT > C'est écrire et partager avec les autres participants de l'atelier ce que l'on vient d'écrire. J'anime aujourd'hui des ateliers qui durent un week-end, d'autres qui s'étalent sur un semestre ou une année, à raison de deux heures par semaine. Qu'il y ait un cadre horaire compte. Le nombre idéal de participants va de six à huit. En milieu scolaire et universitaire, on est plutôt vingt ou trente. Parfois, ça ressemble à un cours. Avec des étudiants en architecture, c'est davantage un atelier. Mais ça peut aussi se dérouler dans un théâtre, dans une MJC...

ISABELLE LE TIEC > J'appelle ça un espace-temps. L'espace, c'est une pièce tranquille, une table, des chaises... Chacun arrive avec ses crayons et ses papiers, son ordinateur éventuellement. Le temps, parce que les exercices ont tous une durée limitée. Ça peut être très court, cinq ou dix minutes, ou plus long... Au début, mes ateliers, c'était deux heures tous les quinze jours, le vendredi soir. Mais c'était difficile d'y être assidu. Désormais, je ne propose plus que des week-ends, avec des thématiques précises.





Pourquoi utiliser des contraintes ?

MARINE > Le mot « atelier » porte l'idée de technique, d'outil. On rabote, on lime, on sculpte. L'écriture se fraie son chemin dans un réseau de contraintes plus ou moins fortes proposées par l'animateur. En les respectant, chaque participant construit sa propre aventure. Des contraintes, il y en a de toutes sortes et on peut toujours en inventer. D'abord le temps d'écriture. En général on commence par des temps courts. Ce qui nous importe, c'est de réussir à maîtriser la construction d'un texte bref, avant de réussir à organiser des textes plus longs. On peut finir par le temps d'écriture d'une nouvelle. Dans ce cas, les gens travaillent chez eux. Je commence souvent par un travail à partir des noms et des prénoms des participants. Je les invite à dissocier les syllabes, à les recombinaisonner pour former d'autres mots et à les entendre sonner. La syllabe est une matière sonore, musicale, rythmique ; à partir de là vont naître des associations de mots, d'idées. On part aussi d'un début de texte pour arriver à une fin, imposée elle aussi. On peut aussi, c'est plus élaboré, tenter de saisir l'organisation d'un texte, regarder comment il fonctionne et s'en servir pour en écrire un autre. La structure est là comme une ligne de force, ce qui permet aux participants de saisir comment un texte tient debout. L'écriture c'est aussi de l'architecture, de la structure. Une fois cela admis, les participants seront en mesure de construire leur propre architecture. L'imitation est parfois le ressort de la création. L'écriture s'apprend, se travaille. La forme construit le fond. Après, il y a la question du souffle, de l'inspiration, de la nécessité, de ce l'on veut défendre. Ça doit vibrer à l'intérieur. Le travail formel produit de l'écriture, à condition que derrière il y ait une nécessité à l'œuvre.

ISABELLE > La contrainte, la consigne sont des machines à produire de l'écriture. Moi qui ai une formation de plasticienne, je m'amuse parfois à donner à mes « écrivains » des consignes d'art plastique, par exemple « Blanc sur blanc », cinq minutes et débrouillez-vous. La consigne du premier des cinq week-ends que j'ai proposés cette année était « le passage du "Je" au "Il" » : comment employer le « il » pour parler de soi, ou le « je » pour parler d'un autre ? Le deuxième avait pour thème le pastiche : quand on a saisi la musique d'un texte, on produit des choses qui musicalement marchent très

bien. J'ai proposé ensuite le théâtre de Tchekhov, puis la posture de l'écrivain et celle du marcheur. Le dernier atelier tournait autour de Sand et de Colette, deux écrivains plongés dans le quotidien, entre jardin et confitures. Colette disait « entre le stylo et le sécateur, je n'hésite pas ».

MARINE > Lumière d'août intervient depuis trois ans auprès de patients de l'hôpital psychiatrique, de personnes handicapées mentales ou en dépression. C'est un public extraordinaire, très sensible, capable d'invention, producteur d'images originales, explosives. Au bout de six heures d'écriture, les participants sont dans un tel état de fatigue qu'ils lâchent prise. Alors que les étudiants ne dévient pas d'un millimètre...

ISABELLE > Avec les personnes en difficulté, il faut tenir compte du contexte. Par exemple, des jeunes en délicatesse avec l'école apprécieront d'écrire des chansons et même de les mettre en scène. Il faut du visuel, de l'auditif. Que ça puisse toucher. L'Oulipo est un puits sans fond. Sans les consignes oulipiennes, un grand nombre d'écrivains ne seraient pas entrés en écriture.

Une expérience particulière ?

MARINE > Quand des étudiants étrangers ne maîtrisent pas bien le français, j'aime bien passer quelques minutes avec eux sur l'abécédaire de Gilles Deleuze au chapitre « S comme style ». Deleuze parle notamment de la phrase de Proust : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère ». Avoir du style, c'est en effet creuser dans la langue « une sorte de langue étrangère », pousser le langage à sa limite, chercher à faire sonner, résonner la langue d'une manière différente. Il dit aussi : un grand styliste n'est pas un conservateur de la syntaxe. La langue est un système en perpétuel déséquilibre. Cela aussi se travaille. On est souvent étonné de la qualité de ce qui est produit.

ISABELLE > Dans une école professionnelle, j'ai remplacé à la dernière minute une animatrice absente pour une semaine consacrée à l'expression. Pour des lycéens, l'écriture c'est l'école, ce n'est ni de la liberté ni du plai-

sir, c'est de l'angoisse, tout le contraire. Alors, ils avaient choisi des consignes très ludiques sous prétexte qu'il fallait les amuser, les surprendre. La littérature, c'est tellement abominable! Tous les jours, je leur demandais :

« Voulez-vous que nous fassions autre chose ? »

« Non, non! On continue! »

Mais à la fin de la semaine, ils ont tous dit qu'ils s'étaient ennuyés. Ils auraient voulu un travail un peu plus difficile. Je buvais du petit lait! Il faut arrêter de donner aux gens du divertissement et du ludique. On peut être exigeant et mettre la barre un peu plus haut. Il ne faut pas partir avec des a priori.

La lecture commune

MARINE > Le principe, c'est qu'après le temps d'écriture chacun doit lire son texte et le livrer aux commentaires et aux critiques. On observe comment c'est écrit, on relève les baisses de tension, les petits défauts. Donc la qualité d'écoute du groupe est très importante; elle détermine le degré de confiance que les gens vont avoir, car beaucoup arrivent complexés dans l'atelier. Souvent la lecture des textes commence par des excuses et des hésitations: « Ce que j'ai écrit n'est pas très bon... » Quand l'animateur se place lui-même en position d'écrivain, qu'il dit que lui aussi écoute les conseils de son entourage, qu'un auteur n'écrit jamais seul, les gens acceptent plus facilement de lire leurs textes. On leur dit aussi: « Votre texte, ce n'est pas vous. Le critiquer, ce n'est pas vous attaquer. » L'opinion des autres est extrêmement précieuse pour avancer. L'atelier, c'est aussi cela: une logique de la réécriture, de la reprise, de l'amélioration.

ISABELLE > Après chaque temps d'écriture, chacun lit sa production et tout le monde en discute pour s'en nourrir. Sinon ça ne sert à rien d'être en groupe. On part à la recherche de son identité d'auteur et on la découvre grâce aux autres. On ne doit pas juger le fond. On ne demande pas « pourquoi tu as écrit ça », mais « comment tu l'as construit ». Certaines questions ne sont naïves qu'en apparence, qui permettent à chacun de se mettre en cause, de ne pas ronronner. Mélanger des débutants et des personnes aguerries permet aux nouveaux de voir jusqu'où ils pourront aller s'ils continuent à s'investir. Parfois, des textes interpellent énormément une personne qui peut

alors se montrer agressive. Il peut y avoir des larmes, des tremblements, de l'émotion. L'animateur doit être très présent. Il est le garant de la sécurité intellectuelle et affective des participants.

MARINE > C'est assez rare que j'écrive moi-même pendant un atelier parce que le temps d'écoute nécessite de la concentration, une grande attention. Pendant que les gens écrivent, je réfléchis à l'exercice que j'ai donné, aux remarques que je vais faire. C'est très prenant.

ISABELLE > Une fois le texte lu et discuté, il faut réécrire, retravailler. Je suis très exigeante là-dessus. Si quelqu'un se décourage, les autres lui disent: « Mais nous aussi on en bave! » Un groupe qui marche bien est très stimulant.

Quel est votre public ?

MARINE > Tout le monde est capable d'écrire. Il n'y a ni tests, ni diplôme à présenter, ni formation préalable. Il suffit d'entrer dans le jeu des contraintes. En dehors des élèves et des étudiants, le public est très divers: plus de femmes que d'hommes; des personnes de tous âges; des gens qui font du théâtre amateur et qui se disent « pourquoi pas l'écriture? »; des gens qui ont envie d'écrire sans avoir une vocation; des aspirants écrivains; des gens qui veulent mieux maîtriser la langue, la rédaction; des personnes qui n'écriraient pas autrement. J'ai du plaisir à travailler avec des gens qui ont une fibre artistique ou littéraire. Mais c'est aussi très intéressant de travailler avec des scientifiques parce qu'ils comprennent bien les principes de la construction, de la structure. Ils n'ont pas de handicap là-dessus, ni de mythologie sur ce que c'est qu'écrire.

ISABELLE > J'ai animé des stages en collège, en lycée professionnel, avec des femmes battues, des déprimés, des paralysés, des traumatisés crâniens, des prisonnières, des personnes âgées, des femmes qui ont travaillé toute leur vie et qui se font enfin plaisir... J'ai beaucoup d'enseignants de matières techniques ou scientifiques, des orthophonistes qui viennent chercher des matériaux pour leur travail avec les enfants. C'est très varié. Beaucoup de femmes, presque jamais d'hommes. De tous les âges, à partir de 20 ans.





Quelles sont les motivations des participants ?

MARINE > Dans le cas des ingénieurs, la motivation est d'ordre professionnel. La maîtrise des outils de communication fait partie de leurs études. Dans un CV ou une lettre de motivation, la facilité d'expression et la bonne orthographe font la différence entre deux candidats. Un texte doit tenir debout. Sa construction, son architecture, c'est très formateur. Le formalisme, l'innovation, l'originalité, la création sont des problématiques communes à de nombreuses disciplines et pas seulement littéraires.

La mythologie latine de l'écriture

MARINE > En France, se perpétue le mythe de l'écrivain inspiré. Aux États-Unis, en Russie, on enseigne le métier d'écrivain. À Rennes 2, en Lettres, beaucoup prônent la création d'ateliers d'écriture. Mais la résistance est très forte. Alors qu'il existe des ateliers en Information et Communication, en Arts du spectacle. Du coup, les facs de lettres sont pleines de gens qui croient savoir écrire mais n'ont aucune technique. Je fais partie du jury d'un concours de nouvelles commun à la fac de lettres et au Crous. Eh bien ! j'obtiens avec des étudiants en architecture ou des élèves ingénieurs, après seulement vingt heures d'ateliers d'écriture, des textes bien supérieurs à ceux des littéraires. Il y a cette mythologie de l'auteur dans sa tour d'ivoire. Alors que tous les grands auteurs partagent leurs textes avec leurs proches, avec d'autres auteurs, avec leurs éditeurs qui les corrigent. Et on rature. Et on retravaille. On gagnerait à suivre ce genre de formation !

ISABELLE > Je constate un très fort désir d'écrire. Un désir complètement refoulé. Dans la culture française, l'écrivain est un personnage sacré. Comme relié à Dieu, il dispose du don de l'écriture. Dans les pays anglo-saxons, au contraire, les ateliers d'écriture existent depuis les années cinquante. Il y en a dans toutes les universités américaines. Souvent, ils sont animés par de très bons auteurs qui acceptent de décortiquer leur manière d'écrire, de donner leurs ficelles. En France, on sépare, on classe.

À l'école, on stigmatise les gamins dès qu'ils commencent à rédiger. J'avais de la chance : j'écrivais bien et c'était toujours ma rédaction que le maître lisait. Avec du recul, je me dis qu'il y avait probablement dans ma classe d'autres élèves qui écrivaient aussi bien, voire mieux, mais différemment et qui ont été « cassés ». Au cours des tours de table, en ateliers, je suis dans la réparation. Le fait de n'avoir pas été bon est considéré une faute. Ces copies biffées de rouge, « mal dit », « mal écrit », « maladroit » avec trois points d'exclamation. Oh, mon Dieu ! C'est pour cela que les consignes fonctionnent. La consigne est une sécurité, un garde-fou rassurant.

Devenir animateur d'ateliers d'écriture

MARINE > J'ai fait une classe préparatoire et une fac de lettres modernes ; puis j'ai continué en arts du spectacle. J'ai enseigné en lycée pendant deux ans. Je suis devenue auteur grâce à un atelier d'écriture, une semaine à Rennes 2, avec Roland Fichet, le directeur de la compagnie de la Folle pensée à Saint-Brieuc. Le simple fait d'y passer des journées m'a vraiment relancée, m'a permis de dédramatiser l'angoisse de la page blanche, m'a remis le pied à l'étrier. Puis, j'ai travaillé comme dramaturge pendant plusieurs années auprès de la Folle pensée. Et j'ai cofondé en 2004 Lumière d'août, compagnie théâtrale et collectif de six auteurs, dont trois sont également metteurs en scène. J'ai écrit et mis en scène plusieurs spectacles, dont récemment « Histoires de femmes et de lessives », une pièce sur la mémoire du domaine de Saint-Cyr, à Rennes qui abrita pendant près de deux siècles les religieuses de Notre-Dame de Charité et les centaines d'adolescentes placées par les tribunaux ou par l'assistance publique, dont elles s'occupaient. J'ai une pièce en cours d'écriture inspirée d'une phrase d'Angela Davis, sur le féminisme d'aujourd'hui. Isabelle Le Tiec, tél. 02 23 30 87 01.

ISABELLE > Je viens des arts plastiques. J'ai participé à plusieurs ateliers d'écriture. J'ai fait des suppléances pendant cinq ans dans l'enseignement. Une petite annonce dans un magazine m'a fait découvrir un stage d'écriture animé par l'éditeur suisse Michel Champendal. Je me suis dit que je pourrais peut-être lâcher l'enseignement. Et puis j'ai eu la chance de suivre une formation d'un an au collège coopératif de Bretagne en partenariat avec Rennes 2 avec des gens très sérieux. L'Oulipo a bien sûr été un point de départ. J'ai commencé à écrire, j'avais sept ans, sur la vieille machine à écrire de mon papa. Je disais que j'écrivais un roman. Après, à la préadolescence, j'ai nourri un petit journal personnel. J'ai un recueil de nouvelles en préparation. Marine Bachelot, tél. 06 78 52 33 86, www.lumieredaout.net.