résumés

# 25 ans de Littérature Potentielle en Italie

## Raffaele AragonaOpificio di Letteratura Potenziale (Italie)

Après avoir rappelé que la littérature potentielle en Italie a eu d’illustres « plagiaires par anticipation », il est fait allusion aux épisodes et aux écrivains qui ont contribué à faire connaître l’activité de l'Oulipo en Italie, favorisant indirectement la naissance de l'Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale). Dans les années soixante-dix en effet, l’activité du laboratoire français rejoignit quelques intellectuels et quelques écrivains italiens au point que les échos et les influences se retrouvaient dans plusieurs revues littéraires et certaines œuvres de Queneau, Calvino et Perec conquirent tout à fait le public italien. En 1990 naquit l'Oplepo (Opificio di Letteratura Potenziale) avec une traduction du mot *Ouvroir* français en 'Opificio' que Calvino avait déjà faite deux années auparavant. Au groupe italien, présidé par Edoardo Sanguineti jusqu'à sa mort, en 2010, ont adhéré au fur et à mesure des hommes de lettres, des écrivains, des mathématiciens et des informaticiens. Il est donc retracé une brève histoire du groupe en indiquant les caractéristiques générales et l’activité tout au long de ses 25 ans de vie; les exemples des écrivains oplépiains fournis et illustrés sont pour la plupart recueillis dans l’ouvrage *La* *Biblioteca Oplepiana*, dans les plaquettes et dans les « Quaderni dell'Oplepo.

# *La Clôture/Okular ist eng.* La traduction ‘au carré’

## Mircea ArdeleanuUniversité « Lucian Blaga » de Sibiu (Roumanie)

Faisant suite au travail novateur sur la poésie de Khlebnikov (*Werke*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg, 1972 – nouvelles éditions en 1985, 1993, 2003), aux *33 Gedichte* « avec Pétrarque » (München, Carl Hanser Verlag, 1983) et à d’autres essais non conventionnels, les pièces d’*Okular ist eng* (Berlin, Plasma, 1992) apparaissent comme l’effet d’une « pulsion traductologique expérimentale » pré-oulipienne, qui entraîne le poète traducteur dans l'aventure du langage et des palingénésies poétiques. Ces textes se présentent comme la pointe la plus avancée d’un territoire déjà grandement bouleversé, conquis au prix d’un travail achevé de la lettre, sous la contrainte implacable de l’auteur (lipogramme, anagramme, écriture sérielle etc.). Ils mettent en lumière une élévation en puissance de la traduction comme opération hautement poétique. Excepté quelques brefs commentaires, ce petit album n’a suscité aucune analyse exclusive jusqu’à ce jour. Mon travail vise à dégager les enjeux de l’écriture-traduction d’Oskar Pastior à partir des « poèmes carrés » de *La Clôture* de Georges Perec.

# Les Maqâmât, une version arabe de l’écriture oulipienne

## Khalil BabaUniversité « Moulay Ismail » de Meknès (Maroc)

Le genre « *maqâma* », apparu au Xe siècle, est habituellement considéré comme l’unique genre littéraire propre à la culture arabe, un produit endogène, ni emprunt, ni imitation. Rédigée en prose rimée entrecoupée de poèmes, la *maqâma* met en scène la rencontre de deux personnages imaginaires : un narrateur et un héros pittoresque qui emploie un discours édifiant agrémenté de jeux de mots et de considérations humoristiques sur les mœurs du temps. Tous les ouvrages qui se sont intéressés à l’étude des *maqâmât* d’al-Hamadânî, al-H'arîrî, as-Saraqust'î ou d’autres, ont mis l’accent sur le caractère abscons, voire inaccessible, de la langue adoptée notamment par ces éminents auteurs. Ils exposent un talent littéraire recherché en employant un langage d’une lecture particulièrement ardue, en raison du foisonnement de figures et de l’abus de préciosité qui encombrent le lecteur : ils maîtrisent l’art grammatical, un vocabulaire bizarrement obscur, des jeux de mots, des allitérations, des ambiguïtés, des assonances, des palindromes, des liponymies, des lipossibles, des anagrammes, des tautogrammes, des abréviations. A ceci, as-Saraqust'î associe le procédé stylistique dit *Al-Luzûmiyât* (traduit souvent par « Les Nécessités » ou « Les Impératifs ») ou *Luzûmu mâ lâ yalzam* (traduit tantôt par « Nécessité de ce qui n’est pas nécessaire », tantôt par « Obligation au non-obligatoire » ou encore « Engagement à ce qui n’est pas obligatoire »)*,* titre qui se réfère, au départ, à une contrainte purement technique.

Or, les acrobaties linguistiques des auteurs de *maqâmât* ne rappellent-elles pas les compositions des membres du courant d’écriture Oulipo ? Où se rapprochent les deux productions ? Comment le texte de la *maqâma* a-t-il été présenté par les sources classiques et les analyses contemporaines ? N’a-t-on jamais reproché à ce texte son caractère purement formel et contraint ? Qu’est-ce qui empêche les passionnés des *maqâmât* de produire une traduction vraiment satisfaisante du genre dans une langue étrangère ?

C’est à ces questions et à bien d’autres que cette communication se propose de répondre. En premier lieu, elle envisagera de montrer, suivant une approche comparative, que les auteurs des *maqâmât*, par-delà leurs différentes origines, ont plagié l’Oulipo par anticipation. Leurs recueils constituent une véritable pratique oulipienne avant la lettre, une production littéraire potentielle marquée par une écriture à contrainte. En second lieu, nous examinerons comment ce nouveau genre de la littérature arabe a été reçu par les critiques littéraires d’une époque abbasside - voire même des derniers siècles - où les Belles-Lettres étaient au rendez-vous. Nous verrons que les avis sont divisés entre partisans et opposants. Certains les considèrent comme des textes ennuyeux vides de contenus, de fictions et d’intrigues, une écriture qui n’a d’autre intérêt que de former les lecteurs aux difficultés de la langue. D’autres, en revanche, établissent que la contrainte et le ludique des textes de *maqâmât* engendrent un contenu porteur de valeurs morales et de critiques subtiles et indirectes. Enfin, cette communication s’attache à mettre en lumière comment le langage maqâmien, contraint et compliqué, constitue un véritable obstacle aux férus de la traduction. C’est peut-être pour cette raison qu’en Occident ce genre littéraire arabe, peu traduit, n’a pas pu être apprécié par un important public occidental.

# OULIPO et FLE : Le Roman Oral Collectif, entre contraintes et consignes

## **Pascal BirasUniversité Montpellier III (France)**

Les pratiques créatives en classe de langue, et particulièrement en français,doivent beaucoup à l'Oulipo, et à la contrainte utilisée comme déclencheur de textualité, depuis la Simulation globale dans les années 70 jusqu'au *Roman Oral Collectif* aujourd'hui. Celui-ci est un protocole didactique dans lequel des adolescents dictent un roman à leur enseignant, interprétant différents personnages fictifs dans un concert de discours.

Depuis sa création, s'adaptant toujours aux groupes d'apprenants avec lesquels il est mis en place, le ROC évolue vers deux tendances, qu'on nommera en des termes opératiques : *serio* et *buffo*. Les deux ne sauraient exister, comme projets romanesques en langue étrangère, sans contraintes. Nous verrons comment dans le ROC *serio,* la contrainte, proche de la consigne scolaire, est garante de la production de textes conformes aux codes formels sociolinguistiques et socioculturels de la langue cible. A travers l'exemple du roman épistolaire, nous observerons comment l'écriture collective naît d'une confrontation avec les formations discursives imposées par le genre lettre. Dans le ROC *buffo* au contraire, c'est la dimension ludique de la langue qui est stimulée dans le roman picaresque. Le but est alors de libérer la parole de l'apprenant par la créativité, le détournement de jeux linguistiques, encastrés dans le roman tandis qu'ils en assurent la cohérence, chaque chapitre étant construit sur et par la contrainte.

Enfin, on verra comment ces romans sont pour le lecteur une triple invitation : d'abord à la rencontre interculturelle avec l'imaginaire de leurs auteurs hongrois, ensuite à une lecture collaborative accentuée par le caractère fragmentaire de la narration, tout en étant enfin une lecture ludique. Car le ROC est une œuvre dans l’œuvre, un jeu de piste à plusieurs niveaux de lecture : au-delà de la fiction, c'est la fabrication, le travail linguistique en langue étrangère qui s'exhibe. On y invite le lecteur à disséquer l'épistolaire pour retrouver le scolaire, à identifier les contraintes sous la poésie et l'absurde, et découvrir ainsi les coulisses de la création linguistique.

# Michèle Métail, entre littérature potentielle et poésie-action

## Camille BloomfieldUniversité Paris III (France)

Les œuvres de la toute première femme à l’Oulipo, la poète française Michèle Métail, utilisent la plupart du temps des contraintes dans leur composition : syntaxiques ou lexicales, comme dans le poème infini débuté en 1973, *Compléments de nom*, sémantiques comme dans *Cent pour cent*, métriques, comme dans *La Route de cinq pieds*, ou visuelles, comme dans la série des *Gigantextes*. Si malgré cela elles se distinguent de la production oulipienne, c’est qu’elles comportent aussi une forte dimension sonore et performative, absente à l’Oulipo, qui évoque plutôt la poésie-action de Bernard Heidsieck, Henri Chopin, François Dufrêne – dont Métail s’est aussi revendiquée... Entre les courants, donc, mais aussi entre les arts (calligraphie, peinture, installation, musique contemporaine) et les cultures (la Chine des formes poétiques anciennes, l’Allemagne des avant-gardes, l’Autriche du Wiener Gruppe), l’œuvre de Michèle Métail est paradoxale en ce qu’elle assume une originalité à la fois tranquille et spectaculaire, ancrée dans la tradition et profondément expérimentale, et un parcours à la fois solitaire et collectif (elle a fréquenté l’Oulipo en 1975 et 2001, et elle a beaucoup travaillé avec le compositeur Louis Roquin). C’est cette œuvre encore méconnue que l’on se propose d’étudier ici, en mettant l’accent sur la conception « métaillenne » de la contrainte, et ses différences avec l’approche oulipienne.

# Diderot-un esprit oulipien avant le mot

## Dragan BogojevićUniversité du Monténégro, Nikšić (Monténégro)

Diderot, figure emblématique des *Lumières*, s’est essayé à plusieurs genres et formes littéraires. Philosophe de la matière sensible, maître d’œuvre du vaste projet de *l’Encyclopédie*, critique lucide des peintres de son époque, chercheur des voies nouvelles pour la poésie dramatique, épistolier fervent, Diderot était aussi un conteur inclassable et innovant. Ce frère Platon - surnom donné par Voltaire - nous a légué un patrimoine intellectuel riche, sujet aux plus diverses interrogations.

En relisant les contes de Diderot, nous pensons plausible de les rapprocher du concept oulipien en identifiant certains repères communs. Premièrement, Diderot manifestait un goût, sans égal dans l’entourage encyclopédistes, pour l’expérimentation formelle. Deuxièmement, ses procédées romanesques relèvent d’un sens aigu du jeu littéraire et des variations techniques multiformes. Finalement, son intention artistique se prête à une réflexion assidue impliquant l’exploration d’une expression littéraire hors de son temps.

Nous pensons opportun de rapprocher cet aspect ludique, dialoguant, interactif (notamment présent dans le jeu alternant du narrateur et du lecteur) du champ oulipien. À travers l’analyse ponctuelle de ses contes – à savoir *La Mystification*, *Ceci n’est pas un conte*, *Supplément au voyage de Bougainville*, sans oublier les incontournables *Le Neveu de Rameau* et *Jacques le Fataliste et son maître* – nous tenterons de proposer une interprétation d’un Diderot « potentiel », en même temps précurseur et contemporain spirituel des oulipiens.

# Politiques du palimpseste et du jeu littéraire : *Madhushala* (1935), de H.R. Bachchan

## Anne CastaingCentre national de la recherche scientifique (France)

En 1935, dans la ferveur de la « décennie décisive » du mouvement nationaliste indien, le jeune poète de langue hindi Harivansh Rai Bachchan (1907-2003) publie de façon concomitante deux recueils. Le premier, « La Taverne de Khayyam », est une traduction en hindi des quatrains du poète persan Omar Khayyam (1048-1131); le second, intitulé *Madhushala* (« La Taverne »), est une création qui s’en inspire clairement : composé de 135 quatrains dont le rythme suit, à la manière des quatrains de Khayyam, une structure prosodique du type « a-a-b-a », le recueil a pour originalité de clore chacun des 135 poèmes par le terme *Madhushala* (« Taverne »), qui définit /ala/ comme rime unique dans le recueil entier. Il élabore ainsi son univers poétique autour de fortes contraintes, tant thématiques que prosodiques et lexicales, par une palette d’éléments inspirés de l’univers du vin : *pyala*, « la coupe »; *hala*, « le vin »; *saqibala* et *madhubala*, « la serveuse »; *pinevala*, « le buveur »; *matvala*, « ivre », etc.

Si la contrainte favorise la musicalité du recueil, d’ailleurs plus récité que lu, la critique valorisa une lecture largement romantique, hédonique et ludique de *Madhushala*, délaissant les innovations formelles élaborées dans ce recueil, pourtant « plagiat par anticipation » de littérature potentielle. Le contexte particulier de production de cette transcréation, issue de la traduction préalable d’une œuvre culturellement « lointaine », interroge néanmoins sur la fonction de la contrainte dans ce recueil, qui vise tant à jouer et à séduire qu’à discuter les conditions périlleuses de l’accession de l’Inde à son indépendance. A l’aune de *Madhushala*, cette communication vise ainsi à interroger le double discours instauré par le jeu littéraire, où dans la réécriture et la parodie se tisse la trame historique et politique de l’œuvre littéraire.

# Mariage de contraintes : le troisième épithalame de Perec

## Alain Chevrierchercheur indépendant (France)

Poème de circonstance, le genre traditionnel de l’épithalame a été renouvelé par Georges Perec. Il lui a donné une nouvelle forme au terme de ses expérimentations en poésie « littérale », allant du lipogramme au beau présent, dont cette forme poétique est une variante duelle. Après avoir rappelé les antécédents du genre choisis ou rejoints par l’auteur, et ses deux premiers épithalames, où le second est une « traduction » du premier, nous dégagerons l’originalité formelle et thématique du troisième épithalame de Perec, et proposerons une élucidation de ses contraintes alphabétiques et numériques plus complexes. Le baroquisme de son style, allant jusqu’à l’hermétisme, sera mis en relation avec les contraintes employées. Une étude génétique de ce texte et de ses contraintes s’appuiera sur des avant-textes inédits.

# Les caïmans barbus : des oulipiens cubains ?

## Amina DamerdjiUniversité de Paris III (France)

En 1966, six après la formation de l’Oulipo et dans le contexte fort différent de la Révolution cubaine, un groupe de 14 poètes se réunit autour de la revue *Le Caïman barbu*, supplément culturel du journal de l’Union des Jeunes Communistes. Ce qui les caractérise alors, tant dans leurs textes que dans leurs mises en scènes sociales, est une propension sans borne pour le jeu. Que cette jeunesse poétique « officielle » place le jeu au coeur de ses pratiques paraît paradoxal. N’attendrait-on pas du sérieux chez les chantres de la Révolution ? Je propose deux clefs de compréhension de ce paradoxe. En envisageant d’abord leurs jeux de règles (fondés sur des contraintes formelles fortes) comme une réponse au dérèglement d’une part du champ littéraire en pleine (re)construction, et d’autre part, au dérèglement métrique qui définit le colloquialisme, le mouvement poétique alors dominant en Amérique Latine. Ma deuxième hypothèse concerne le type d’interactions que ces jeux instaurent avec le lecteur : la saturation de citations et références à des hypotextes littéraires ou politiques sous forme de jeux (devinettes, puzzles, pastiches) façonnent un horizon d’attente chez le lecteur qui se mue alors en chercheur d’indices. Je m’appuierai ici sur la théorie du métatextuel de Bernard Magné définie comme une « pédagogie lectorale autonome » et une « pédagogie scripturale », qui prend son sens dans la perspective d’ateliers d’écriture par exemple et d’une volonté plus globalement éducatrice propre au programme de la Révolution cubaine. Mon étude envisagera aussi des parentés de structures entre le groupe oulipien et les caïmans barbus. Elle se polarisera sur l’étude des textes de Luis Rogelio Nogueras, le Pérec cubain roux, auteur le plus important du groupe.

# Création collective dans Le Voyage d’hiver et ses suites

## **Isabelle Dangy CIEREC de Saint-Etienne (France)**

En 2013 paraissait au Seuil un recueil collectif signé Georges Perec/Oulipo, intitulé *Le Voyage d’hiver et ses suites* et suivi d’une postface de Jacques Roubaud. La quatrième de couverture décrit le mode d’élaboration du recueil, progressivement construit à partir de la nouvelle de Perec puis du fascicule de Roubaud, *Le Voyage d’hier*, par un certain nombre de contributeurs qui ont ainsi produit, au fil du temps, un « foisonnant roman collectif ». Leur liste laisse assez entendre à quel point l’œuvre se réclame de l’Oulipo.

Je souhaiterais analyser (partiellement) les mécanismes de fabrication du recueil, tels qu’ils apparaissent au lecteur, donc du côté de la réception et sans entrer nécessairement dans les arcanes de l’alchimie collective : création onomastique (titres, noms de lieux, variations sur les initiales HV), prolifération des personnages, simulation d’une controverse universitaire, annexion hyperbolique des domaines littéraires les plus vastes, afin de voir comment se construit (ou non !) la cohérence de l’ensemble, quelle image de l’Oulipo le recueil diffuse, en particulier au travers des déclarations de principes qui s’enclavent çà et là au cœur des contributions, et aussi quelle lumière rétrospective le recueil projette sur le texte matriciel de Perec.

# Qui a éliminé le *Voyage d’hiver* ? Contre-enquête sur un récit de Georges Perec

## Maxime DecoutUniversité Lille III (France)

Abandon d’enquête : tel est le constat que nous devons formuler devant l’échec de Vincent Degraël à accréditer l’existence du *Voyage d’hiver* d’Hugo Vernier dans la nouvelle du même nom de Perec. Un peu à la manière des personnages de *La Disparition* ou de *« 53 jours »*, Degraël mène une enquête littéraire sur ce texte qui contient un nombre considérable de citations de poètes postérieurs. Tenu par une rationalité obsessionnelle, il se raccroche à une logique cartésienne : Vernier aurait été victime d’un pillage par nos plus grands poètes qui ont fait disparaître ses traces et son texte, supprimant les preuves de leur plagiat. Mais peut-on se satisfaire de cette seule solution issue de l’esprit aveuglé du héros ? Nous sommes ainsi invités à mener une contre-enquête pour savoir si *Le Voyage d’hiver* ne serait pas un apocryphe, une supposition d’auteur ou un cas de plagiat par anticipation. Pour cela, nous devrons reconstituer son contenu hypothétique puisque c’est bien cette incertitude qui suscite le désir d’enquêter : ses suites oulipiennes tentent d’en prolonger les énigmes, en les relançant par d’autres questions. Quels manques provoquent en lui ce besoin de le compléter ? Quelles en sont les contraintes cachées ? Qu’est-ce qui, dans sa réflexion sur le plagiat, invite les Oulipiens à le réécrire ? Mais au terme de ces investigations, restera à se demander si ce ne serait pas finalement Degraël qui serait à la fois la victime d’une machination et le coupable d’un drame. Car, incapable d’envisager d’autres explications à ce texte, ce mauvais lecteur a causé sa perte en refusant de le soumettre à d’autres suppositions que les siennes par la révélation au grand jour de son existence.

# De l’atelier d’écriture à la littérature : le cheminement de l’Oulipo à travers les publications pour la jeunesse

## Eléonore Hamaide-JagerUniversité d’Artois (France)

Les oulipiens Paul Fournel ou Jacques Bens publient dans des collections jeunesse dès le début des années 1980. Ces écrits restent pourtant confidentiels. Il faut attendre la fin des années 1980 avec les nombreuses publications de l’instituteur Yak Rivais, pour que se popularisent quelques-unes des contraintes d’écriture chères à l’Oulipo. A l’origine, entre autres, de la vogue des ateliers d’écriture dans les collèges qu’il anime dès 1959, ses propositions dans *Les Sorcières sont NRV* ou *Le métro mé pa tro* semblent se cantonner à une succession d’histoires plaisantes et brèves mais n’ayant pas l’ampleur de certaines œuvres des oulipiens eux-mêmes lorsqu’ils investissent un genre littéraire comme le roman policier pour Jouet. Invitant le lecteur à jouer à son tour, le risque de ces ouvrages est pourtant de figer une pratique dans un exercice mécanique où la forme prime sur le sens.

Dans les années 2000 sont publiés plusieurs ouvrages qui se cantonnent à une contrainte que ce soit des réécritures comme autant de pastiches d’*Exercices de style* ou des adaptations. Le lipogramme remporte également un franc succès parmi des auteurs tels que Marie-Aude Murail, Christophe Loupy ou Gilles Barraqué. Si les propositions sont différentes, elles se rejoignent toutes dans la description d’un régime autoritaire comme si la contrainte formelle imposait une trame narrative, hypothèse que nous vérifierons en élargissant à d’autres contraintes. Enfin, à partir de 2010, de jeunes auteurs comme Renaud Perrin jouent et renouvellent l’approche de l’Oulipo en imaginant des ouvrages contraints et drôles, originaux et irrévérencieux.

Mon propos comparera donc les textes d’oulipiens et de non-oulipiens pour dresser un état des lieux de la place de l’Oulipo dans les écrits contemporains adressés à la jeunesse des trente dernières années.

# Le discours oulipien de Jasna Horvat

## Jasna Horvat, Andrijana Kos-Lajtman, Ivana BuljubašićUniversité d'Osijek, Université de Zagreb, Université d'Osijek (Croatie)

L'œuvre littéraire de la prosatrice Jasna Horvat se distingue par sa pratique oulipienne. A ce titre il convient en particulier de citer ses romans *Az* (2009), *Bizarij* (2009), *Auron* (2011), *Vilikon* (2012) et *Alikvot* (2014). Son manifeste de la littérature axiomatique, publié dans le roman *Alikvot* (2014) confère au discours de l'auteure une nouvelle dimension d'exploration et ouvre de nouvelles possibilités d'étude théorique de l'œuvre de Horvat à la lumière de son affinité avec la pensée oulipienne. Les romans de Horvat présentent un caractère hybride. Il s'agit en quelque sorte de romans-projets, à travers lesquels se réalise un type de conceptualisation que l'on pourrait qualifier d'iconique, poursuivant ainsi la voie tracée par les principes fondamentaux de l'Oulipo. Outre par leurs concepts iconiques, les romans de Horvat se distinguent par des procédés de permutations littéraires singulières, que l'on peut comparer aux discours oulipiens apparentés. Compte tenu de la forte conceptualisation des romans de l'auteure, on peut dire que ses romans sont nés d'une utilisation de *contraintes* très souvent étayées sur les mathématiques (*Auron*, *Vilikon* et *Alikvot*). En second lieu derrière les mathématiques, le second générateur d'idées vers lequel se tourne l'auteure est la langue et ses principes, avec le système des signes (alphabétique) dans *Az*, le système des conjonctions (grammatical) dans *Bizarij*, les techniques lexicographiques dans *Vilikon,* roman-lexicon. Tel est aussi le cas avec les oulipiens qui voient dans la langue, ainsi que les mathématiques, le plus puissant et le plus inspirant des incitateurs du texte littéraire, et il s'avère que les récentes œuvres narratives de Jasna Horvat, par ailleurs chercheure en statistiques, sont foncièrement oulipiennes. Une telle approche est d'autant plus fertile qu'elle montre sa compatibilité essentielle avec les positions du mouvement Oulipo, qui n'a aucunement limité les textes oulipiens dans le temps ou à la plume de ses membres formels. Ainsi la compatibilité des intentions fondamentales qui animaient un groupe littéraire dans la France des années 1960 et celles qui ressortent du discours de cette auteure croate contemporaine est-elle abordée comme un phénomène d'élaboration délibérée sur les prémisses fondamentalement apparentées d'une approche conceptuelle au texte littéraire, basée en premier lieu sur les principes mathématiques.

# *Microfictions* de Régis Jauffret : la forme devenue sens

## Marinko KoščecUniversité de Zagreb (Croatie)

Malgré l'étiquette qu'il porte en sous-titre, ce livre n'est pas un roman, tout comme il n'est pas un recueil de nouvelles bien qu'il contienne cinq cents histoires. Cependant, il peut être considéré comme un roman potentiel qu'un geste obsessif d'interruption empêche de se développer et comme un roman-foule où une multitude de personnages-narrateurs représentent autant de variations d'un même syndrome de l'étroitesse ou de l'insuffisance de la vie. D'autre part, il est aussi une collection d'éclats du *je* narratif qui se brise, dès qu'il commence à construire un univers, contre ses parois. L'exigence formelle est respectée d'un bout à l'autre : chaque morceau de quarante à cinquante cinq lignes condense toute une existence. Poussés sur scène sans introduction, des individus s'érigent en sujets d'énonciation et sont aussitôt soumis à la double contrainte de composer d'une seule traite, comme dans une goutte d'eau, un monde impressionnant, lourd de sens. Notre étude cherche à démontrer que si ces micro-récits peuvent intéresser et fasciner en tant que pièces détachées, ils n'obtiennent leur valeur distinctive et prépondérante que par l'effet d'accumulation. Rangés alphabétiquement, ils se rassemblent en une sorte d'encyclopédie de pathologies sociales : fantasmes, refoulements, désespoirs paisibles et monstruosités inouïes. Nous analysons comment, malgré sa stratégie d'exhibition de tous les possibles de l'existence comme pour les épuiser et révéler ainsi l'impossibilité de vivre, l'auteur parvient à créer de la diversité au sein de la ressemblance, donnant de si nombreuses vies à la même voix, trouvant presque à l'infini de nouvelles voies à l'intérieur d'un espace fortement réduit. Parallèlement, nous observerons que ce défi auto-imposé, loin de devenir une inhibition, incite la verve créatrice de Jauffret, qui y répond avec exubérance, panache et virtuosité presque inégalables.

# Petite contrainte deviendra grande (pourvu que la traduction s'en mêle)

## Evaine Le Calvé Ivičević Université de Zagreb (Croatie)

Cette contribution portera sur l'ouvrage de Jasna Horvat intitulé *Vilikon*, roman encyclopédique consacré aux fées. Dans un premier temps, nous présenterons rapidement les contraintes d'écriture qui le régissent, puis nous montrerons comment ces contraintes gagnent en intensité à la faveur de l'activité traduisante, en l'occurrence vers le français.

Un thème (les fées), deux protagonistes (Marco Polo et Kubilai Khan), trois séries de trois nombres composant un carré magique d'ordre 3 et de constante 12, tels sont les éléments essentiels de la structure de *Vilikon*. Parcourant l'une après l'autre les trois rangées du carré magique, Marco Polo aborde autant de sujets consacrés aux fées que le dicte le nombre inscrit dans chaque case. Ainsi, le conteur tisse sur la trame fictionnelle du récit un inventaire très complet du monde féerique tel que le connaît le *Royaume de Croatie*.

Nous verrons dans un premier temps que les contraintes auxquelles doit faire face le traducteur ne se situent pas là où les a fixées l'auteur. Ainsi la structure du carré magique ne représente-t-elle aucune contrainte lors de la traduction. En revanche, c'est au niveau du thème et du traitement narratif que surgissent des difficultés, à la limite de l'intraduisible.

Prenant pour illustration de notre propos plusieurs extraits de *Vilikon*, nous montrerons que les écueils rencontrés par le traducteur se situent à plusieurs niveaux étroitement associés, relevant du champ lexical, de la terminologie, du rythme. Nous proposons plusieurs pistes de réflexion au service d'un transfert satisfaisant de cet ouvrage.

# Perec et les échecs

## Patrick LevačićUniversité de Zadar (Croatie)

Perec accorde une importance toute particulière au jeu d'échecs. Pour la structure du roman « La Vie : mode d'emploi », il utilise les déplacements successifs du cavalier sur un damier de 10 x 10. Dans le même roman, au chapitre LXIX, on trouve la fameuse et toujours jeune partie d'échecs jouée en 1852 par Anderssen et Dufresne.

La poétique perecquienne peut se représenter par la contrainte du prisonnier. Un prisonnier désire, sur très peu de papier, écrire une très longue lettre. Pour compenser le manque de place, il s'efforce de créer une écriture multitâches. D'une façon analogique, on peut imaginer un joueur d'échecs prisonnier qui a le droit d'envoyer une lettre en utilisant seulement un diagramme, avec une pièce blanche, deux pions noirs, une tour et un roi. Cette contrainte échiquéenne correspondrait à l'esprit perecquien qui se joue sur deux pôles : ses œuvres sont défectives et exhaustives.

L'idée est de présenter la signification particulière du jeu d'échecs chez Georges Perec, et de trouver des analogies structurelles entre le monde perecquien et échiquéen. Nous voulons aussi expliquer la poétique de contrainte par un nouveau modèle de contrainte que l'on mettra en évidence par une position échiquéenne. Avec un damier potentiel de 3 x 3 et quelques pièces, nous allons superposer la logique du jeu d'échecs avec l'enfance en échec de Perec. Le but principal de l'article est de visualiser le titre réalisé par la voyelle E.

# La règle du jeu comme stimulus pour la créativité - une petite expérience avec les enfants

## Sanja Lovrenčićchercheuse indépendante (Croatie)

Ce dont j'ai l'intention de parler peut à peine être qualifié d'expérience scientifique, mais peut offrir certaines conclusions sur le potentiel créatif des limitations. Cette expérience s'est déroulée sans trop de préméditation, à la recherche d’une méthode efficace de travail avec les enfants lors d'un atelier d'écriture auquel, pendant une année scolaire, ont pris part des écoliers âgés de neuf à quatorze ans. Nous avons essayé d’écrire des histoires. J’ai expérimenté différentes méthodes habituelles dans des écoles d'écriture créative pour adultes, mais les textes obtenus étaient, pour la plupart, très généraux. Cherchant quelque chose susceptible de motiver davantage les enfants, j’ai décidé d'essayer les méthodes de deux écrivains : je leur ai offert un choix entre Queneau et Perec. En essayant toujours de leur proposer plus d’une option, je leur ai suggéré d’écrire sur un même sujet de plusieurs manières différentes, ou d'inventer des histoires pour un cadre limité. Ce cadre était mon dessin de la « maison dans la Rue des bretzels (*perec* en croate) », dont certains appartements contenaient une «contrainte» simple, tandis que d'autres n'en avaient pas. Un enfant a choisi l’approche des exercices de style, tous les autres se sont intéressés à la maison et cet intérêt s’est révélé plus durable que leur intérêt pour d'autres jeux et exercices que nous avons pratiqués. Tous les enfants ont choisi d'écrire sur les appartements avec « contraintes », aucun sur un appartement « libre ». Puisant des exemples concrets à leurs textes, je m'efforcerai de montrer comment un tel cadre donné, quoique très simple, a stimulé leur imagination. On peut également conclure que les grandes œuvres littéraires peuvent être abordées « de l'intérieur », même avec des enfants de bas âge.

# Les contraintes oniro-textuelles dans *La Boutique obscure. 124 rêves* de Georges Perec

## Laurențiu MalomfăleanUniversité « Babeş-Bolyai » de Cluj-Napoca, (Roumanie)

Début 1973, six années après l'adhésion de Georges Perec à l'Oulipo, la publication de *La Boutique obscure* se révèle être celle du premier journal de rêves, ou nocturnal, ou bien ce qu'on pourrait nommer onirographie. Les surréalistes ne transposaient pas les rêves de manière systématique, mais Perec l'a fait pendant quatre ans et demi. Une période bien déterminée, sinon contrainte.

Le but de ma communication sera d'envisager le potentiel libératoire et les risques d'une telle écriture. Comment voit-on s'actionner dans *La Boutique obscure* la littérature à contraintes ? Du côté du rêve vers le texte (ainsi obscurci), ou à l'inverse (Perec rêve des textes). Le rapport est, bien sûr, bilatéral. En première instance, le récit de rêve est le récit le plus contraint qui soit, du brouillon gribouillé en état de demi-réveil, jusqu'à la version finale, contrainte à respecter la notation primaire. Inversement, il s’agirait de rêves-textes plus ou moins improvisés pour la contrainte d’écriture au matin; autrement dit, le rêve nocturne est à son tour contraint, l'auteur se préparant à le noter. Ainsi, dans un cercle vicieux, l'écriture se révèle comme une façon d'explorer l'inconscient plutôt rhétorique. C’est l’axiome imposé d’« écrire les rêves » qui fait que les rêves écrivent, de même que la langue privée de *e* écrivait l’effacement du langage dans *La Disparition*. Par ailleurs, c'est bien le rêve N° 95 où Perec observe des r*e*v*e*n*e*nt*e*s dans son roman lipogrammatique : le rêve sait ce que les *e* représentent, et il les remet.

Depuis que Perec a décidé de ne pas paginer le volume, on y trouve aussi une lecture à contraintes. Le lecteur doit suivre l’écriture ou, s'il est actif, la non-pagination lui permet n'importe quel itinéraire. Ainsi, l'onirographie perecquienne peut-elle être considérée concurremment comme la plus contrainte et la plus ouverte forme de littérature.

# La contrainte du deuil et le deuil de la contrainte: exemple de Quelque chose noir de Roubaud, l'expérience d'une traduction

## Suzana Matvejevićchercheuse indépendante (Croatie/Belgique)

Je me propose de parler de la manière dont Roubaud inscrit le deuil dans l'écriture de son recueil de poésie *Quel chose noir*, ainsi que de la façon dont la contrainte l'aide à constituer un texte entre image et silences et lui permet de représenter ce qui se soustrait à la représentation. Après une brève présentation de la structure globale du recueil, j'étudierais ensuite la structure circulaire des images et la représentation du temps et du corps. Dans une dernière partie je m'arrêterai à quelques contraintes et questionnements dans la traduction du texte vers le croate (comparé à quelques solutions de traduction vers l'anglais, dans la traduction de Rosemary Waldrop). Je concluerais sur le cadre de la contrainte et ses limites

# *Le Compendium* mode d'emploi : quelques réflexions sur la traduction croate de la prouesse littéraire perecquienne

## Vanda MikšićUniversité de Zadar (Croatie)

Le fameux Compendium, placé au cœur même de l'ensemble intitulé *La Vie mode d'emploi* que Georges Perec a lui-même qualifié de « romans », représente un véritable exploit de la part de son auteur, et un des majeurs défis imaginables pour ses traducteurs. Après une rapide mise en situation d'ordre herméneutique de ce texte-dans-le-texte à contrainte, suivie d'une explication de son fonctionnement formel, qui inclura toutes les déviations (les *clinamens* si chers à l'auteur), je me propose d'analyser le cheminement vers une des possibles traductions en croate (parue en 2014). Mon propos s'appuiera sur les réflexions de poéticiens de la traduction tels qu'Antoine Berman et Henri Meschonnic, ainsi que, à titre comparatif, sur quelques traductions publiées en d'autres langues.

# OULIPO : OUtil LIttéraire de Pédagogie Originale

## Frédéric MiquelRectorat de l’Académie de Montpellier (France)

Cette réflexion sur le rôle de l’Oulipo dans l’écriture créative en situation scolaire se situe dans la lignée des travaux menés sur la didactique de l’écriture (Barré-de-Miniac, 1996 ; Reuter, 2000 ; Bucheton & Chabanne, 2002, Claudette Oriol-Boyer 2004, Goody, 2007, Bucheton, 2014, Le Goff 2015). Les constats sont là : nos élèves écrivent fort peu en classe ; l’écriture est réduite au « compte rendu », à la « synthèse », à la « réponse » aux questions. L’entrée par l’écriture créative, toujours féconde dans l’enseignement du français, peut alors très efficacement structurer des séquences d’apprentissage. L’observation de pratiques de classe en français langue première ou seconde révèle la pertinence des inducteurs oulipiens. Ils permettent de s’engager dans des actions stimulantes pour les élèves et les enseignants, de mettre en œuvre une pédagogie de projet, de susciter une réflexion sur la langue, de contribuer à l’éducation artistique et culturelle de tous les élèves et d’offrir une visibilité et une juste valorisation au travail des enseignants et des élèves. Cependant, pour éviter la gratuité et la superficialité qui guettent l’application exclusivement ludique de l’Oulipo, il est nécessaire de créer des situations d’écriture stimulantes dans lesquelles émerge le sujet scripteur, acteur de son écrit (planification, textualisation, réécriture-révision) dans une perspective de construction réflexive des compétences. En effet, les jeux poétiques tels que lipogramme, acrostiche, S+7, mots-valises ne se contentent pas de construire une image positive de l’enfant, créateur valorisé. Les règles et contraintes sont des déclencheurs luttant contre l’angoisse de la page blanche, permettant relecture et évaluation précises et réduction de l’attention à un point précis, évitant finalement la « surcharge cognitive ». A condition que ces activités, trop souvent marginalisées, soient intégrées à des séquences didactiques visant des compétences plus vastes de lecture-écriture-oralité.

**La ville comme contrainte et potentialité, entre quotidien et événement : Ian Monk (mais aussi J. Jouet et J. Roubaud)**

Dominique Moncond'huy

Université de Poitiers (France)

La ville, pour les oulipiens, est un trésor de contraintes diverses (noms des rues, événements historiques, lieux publics etc.), c’est-à-dire aussi un trésor de potentialités pour l’écriture. On s’attachera surtout aux pratiques de Ian Monk (mais aussi de Jacques Jouet et de Jacques Roubaud), qu’on présentera et analysera pour dégager quelques modalités de l’écriture de la ville et du quotidien selon la démarche oulipienne.

# Au-delà du rationnel : le défigement des structures dans *Les Fleurs Bleues* de Raymond Queneau

## Marija PaprašarovskiUniversité de Zagreb (Croatie)

En introduisant au début de son roman le koan de Tchouang-tseu, qui s’impose comme une contrainte incontournable, Raymond Queneau invite le lecteur à une réflexion hors des sentiers battus et le met en difficulté par une question inattendue : Est-ce que je rêve ? ; est-ce que j’ai accès à la vraie réalité ? Nous nous proposons de traiter les problèmes philosophiques abordés par Queneau à la lueur de travaux théoriques de Deleuze, Guattari, Foucault qui nous engagent à rompre avec la domination rationnelle. Notre démarche s’articulera surtout autour de la manière dont Raymond Queneau, en écrivant le roman de la fin de l’histoire, envisage l’horizon de la fin de la littérature.

# *La Disparition*: œuvre oulipienne par excellence ?

## Marc ParayreUniversité de Montpellier II (France)

On se souvient peut-être de l’interrogation posée naguère par Bernard Magné dans un de ses articles : « *La Vie mode d’emploi,*texte oulipien ? » et de l’amorce de conclusion humoristique qu’il faisait mine d’adopter dans un premier temps :

« On pourrait imaginer de répondre à ce titre-question par un syllogisme rigoureux : *la Vie mode d’emploi* a été écrite par Georges Perec ; or Georges Perec est membre de l’Oulipo; donc *la Vie mode d’emploi* est un texte oulipien. Mais la rigueur serait d’apparence. »

En nous inspirant assez librement de la démarche que Bernard Magné adopte ensuite dans cet écrit, nous nous proposons d’examiner en quoi le roman lipogrammatique de Perec constitue sans doute l’une des œuvres les plus emblématiques des travaux de l’Oulipo (écriture soumise à une contrainte formelle ; productivité de cette contrainte ; construction du sens ; jeu sur l’intertextualité ; lisibilité du processus d’engendrement ; …) ainsi que le souligne un autre oulipien, Jacques Roubaud :

« La contrainte y est à la fois principe de l’écriture du texte, son mécanisme de développement, en même temps que son sens : *La Disparition* est roman d’une disparition qui est *La Disparition* du *e,* est donc tout à la fois le roman de ce qu’il raconte et le récit de la contrainte qui crée ce qui se raconte. »

Nous nous efforcerons également de souligner que malgré le filtre drastique imposé par la règle de conception, le texte révèle des aspects intimistes, certes discrets mais incontestablement bien présents.

Au-delà, nous entendons aussi démontrer comment *La Disparition* d’une part interroge en profondeur le processus de création littéraire en le renouvelant, d’autre part accorde une place résolument moderne à son lecteur dont elle exige une participation particulièrement active.

# Les calligrammes d'Apollinaire : une nouvelle contrainte poétique ?

## Ivan Radeljković Université de Sarajevo (Bosnie-Herzégovine)

Les calligrammes d'Apollinaire, poèmes-dessins qui ne se limitent pas à son recueil *Calligrammes* (1918), résistent aux définitions et explications parfois réductrices, comme par exemple celle d’une « poésie cubiste », rejetée par le poète. Également, le fait qu’il s’agit d’une pratique qui date de l’Antiquité gréco-romaine, et qui doit aussi quelque chose aux idéogrammes chinois encore plus anciens, n’explique en rien les enjeux esthétiques et poétiques proprement modernes qu’Apollinaire leur confère. Entre la représentation picturale et textuelle, et entre l’ancien et le nouveau, cette curieuse tentative de l’innovation du domaine poétique participe clairement de la révolution esthétique de la modernité et du bouleversement de la *mimèsis*. On a parfois compris les calligrammes d’Apollinaire comme « ludiques » plutôt que *mimétiques* (Henri Meschonnic), mais il faut se demander ce que cela veut dire plus précisément. Dans ses textes théoriques, Apollinaire situe ses calligrammes dans les recherches typographiques de sa propre époque (Marinetti, Cangiulo, Cendrars, Reverdy, Cocteau, etc.), et ils sont, selon lui, un aboutissement de l’évolution du vers libre qui implique l’abandon de la versification régulière et de la rime, contraintes traditionnelles auxquelles la poésie était soumise depuis toujours. Apollinaire cherchait-il par là à opposer aux règles anciennes de la versification, plutôt qu’une liberté « absolue » parfois tapageuse et chaotique, une nouvelle forme de contrainte, où l’écriture poétique serait déterminée par les nécessités du dessin ? La valeur *esthétique* des calligrammes d’Apollinaire ne relèverait pas alors de la *beauté* (assez relative) des dessins qu’ils forment, mais surtout d’une expérimentation qui vise rien moins qu’une réinvention fondamentale des moyens de la représentation et de l’écriture au sens large. Empruntant ainsi une approche qui appartenait jusque là essentiellement à la peinture, l’écriture deviendrait ainsi plus intuitive et par là plus directement liée à l’expérience esthétique.

# Contrainte et poésie

## Christelle ReggianiUniversité Paris IV (France)

La publication de la dernière anthologie oulipienne (*Anthologie de l’Oulipo*, 2009) dans la collection « Poésie » des éditions Gallimard semble énoncer, au-delà des contingences éditoriales, la nécessité d’une définition poétique, du point de vue générique, de l’écriture sous contrainte. Cette conférence se propose d’examiner précisément la relation qu’entretiennent contrainte et poésie, pour en interroger la pertinence, et les enjeux.

# Comment améliorer un texte réussi ? :*Le(s) Voyage(s) d’Hiver(s)* (Georges Perec & Oulipo)

## Christophe ReigUniversité de Perpignan (France)

*Le Voyage d’Hiver* publié par Georges Perec en 1979 a donné lieu, comme on le sait, à l’écriture par d’autres membres de l’Oulipo d’une (longue) série de greffes textuelles (d’hypertextes, si l’on veut) dans lesquels les opérations de transfictions sont tout à fait explicites et revendiquées. Naturellement, la protofiction perequienne contient nombre d’éléments propices à ces opérations et sans doute, la politique d’écriture connivente et collective propre à l’Ouvroir et le contexte si particulier de la production/réception de ces variations (terme que je préfère à celui trop linéaire de « suites »), déminent-ils un certain nombre d’obstacles habituellement liés aux transfictions (à savoir : une valeur moindre généralement accordée aux transfictions allographes). Cependant, à l’instar de la transfictionnalité qui joue sur des effets de « suture » mais aussi de « rupture », la poursuite - textuelle - des *Voyages* peut s’avérer ironique ou ambivalente. Intervient en ce sens une large gamme d’opérations transfictionnelles dont nous allons mesurer la portée et les enjeux en faisant l’examen de cet ensemble , et en mettant tout particulièrement l’accent sur les *versions et les savoirs mis en jeu.*

# Les prédications secondes participiales dans *La Vie. Mode d’emploi* de G. Pérec

## Tatjana Samardžija-GrekUniversité de Belgrade (Serbie)

Le chapitre LI de *La Vie. Mode d’emploi* de G. Pérec présente une corrélation unique entre sa forme et son contenu. Au projet que forme le peintre Valène – de peindre un tableau-*puzzle* qui représenterait tous les habitants de son immeuble y ayant vécu depuis les cent dernières années – correspond une structure textuelle et syntaxique toute particulière. Notamment, après une introduction où l’intention du peintre de « se peindre en train de se peindre » est accentuée cinq fois, suit une longue chaîne de 179 lignes (vers ?) numérotées. Chaque ligne dépeint un personnage en train d’accomplir une action, la dernière représentant *Le vieux peintre* ***faisant*** *tenir toute la maison dans sa toile*.

Du point de vue syntaxique, chaque ligne correspond à une prédication seconde. Havu et Pierrard (2008 : 8) définissent les prédications secondes par deux propriétés spécifiques : « l’instauration d’un lien prédicatif de type attributif entre un thème et un prédicat (*trait a*) mais sans marque verbale de prédication (*trait b*) ». Dans ces lignes, le lien prédicatif est établi entre un syntagme nominal et un participe présent (162 lignes) ou participe passé (9), une proposition relative (2), un adjectif/nom (4) ou la périphrase *en train de Inf*. Notre analyse porte sur les propriétés syntaxiques de ces prédicats seconds et sur leurs effets stylistiques « scéniques », lesquels correspondent au topos « peinture » qui domine le chapitre et le roman.

# Description du « projet » oulipien chez Jacques Roubaud

## Alain SchaffnerUniversité Paris III (France)

Cette communication (à partir de *La Destruction* et de *Description du projet,* récemment publié),examinera les différents aspects du « Projet » de Jacques Roubaud dans « le grand incendie de Londres » en les reliant aux notions oulipiennes de contrainte et de potentiel.

# *Loin de Rueil,* « Exercice de style » sur les parasites : jeu et enjeux.

## Barbara ServantUniversité Rennes II (France)

Le roman de R. Queneau, *Loin de Rueil*, fourmille de parasites en tout genre. Je voudrais montrer comment cette surabondance de parasites relève d’un jeu littéraire et en comprendre les enjeux.

Les poux apparaissent au cœur des préoccupations des personnages, évoqués dans leurs conversations avec la régularité d’un refrain. A un autre niveau, certains protagonistes eux-mêmes sont des parasites, à l’image du poète Des Cigales, figure du parasite social, tout droit sorti de la fable de La Fontaine. Aussi Queneau s’amuse-il non seulement à offrir au lecteur un sujet prosaïque et singulier mais également, dans un geste réflexif, à tourner en dérision l’artiste, représenté en parasite. Une telle figuration renvoie à l’image de l’ « homme de lettres » du XIXe siècle. A cette époque, en effet, la représentation du parasitisme littéraire donne lieu à un questionnement sur le travail de l’écrivain, dans la mesure où l’intertextualité peut être perçue comme une forme de vampirisme, le texte se nourrissant des textes antérieurs. Or *Loin de Rueil* regorge d’intertextes : Molière, les poètes du *carpe diem*, Lautréamont… Queneau se représente-il ainsi lui-même en parasite ? Ce dernier s’amuse avec les références littéraires qu’il parodie, en introduisant contradictions et télescopages. Il instaure dès lors un jeu avec le lecteur et c’est, paradoxalement, ce parasitage de la lecture qui en fait la saveur. Enfin, le travail de Queneau sur la langue participe sans doute de sa réflexion sur le parasitage : sa graphie, mimétique du langage oral, brouille, en effet la communication, étant un obstacle à la fluidité de la lecture. Je me propose donc, d’analyser, lors de cette communication, la façon dont Queneau joue à décliner thématiquement et stylistiquement la notion de « parasite » dans le roman, afin de comprendre comment ce jeu permet, en retour, au romancier d’interroger la fonction du poète et le fonctionnement du langage. Pour cela, je m’appuierai sur les différents intertextes, dont un intertexte de Lautréamont qui peut apparaître comme une clé de lecture du roman.

# Augustus a-t-il lu « Voyelles » ou « Vocalisations » ? – la logique diégétique et celle lipogrammatique dans *La Disparition* de Georges Perec –

## Shuichiro Shiotsuka,Université de Kyoto (Japon)

Dans *La Disparition* de Georges Perec, les personnages habitent dans un univers lipogrammatique qui est distinct du nôtre, non-lipogrammatique. L'objectif de cette communication est de considérer la relation entre ces deux univers ainsi que la nature de leurs liens dans le roman. Nous avons l'intention d'examiner quels sont les principes qui régissent chaque univers et d'en éclairer le fonctionnement dans le dénouement du roman. Nous nous expliquons : la capacité de compréhension chez les habitants de l'univers lipogrammatique est bien limitée par rapport à celle du lecteur. Leur perspective bornée est bien illustrée, par exemple, par la divergence de vues entre La Squaw et Olga concernant la mort de Douglas Haig : la nourrice pense que la fatalité a causé la mort de Haig, tandis que sa femme considère que la raison en était des désaccords explicables par la logique de son propre univers. En bref, *La Disparition* est dominée par les deux logiques : celle du lipogramme transcendante aux personnages et celle de la diégèse qui se concrétise par la vengeance du Barbu. En plus, ces deux logiques ne s'accordant pas bien, on trouve des morts qui ne s'expliquent pas par la vengeance, tels que la mort d'Augustus qui n'était pas membre de la tribu mais qui a vu le Zahir, incarnation de la lettre interdite. D'ailleurs, comme on le sait, dans la dernière phase du roman, le dévoilement de l'énigme se fait parallèlement tant au niveau de la vengence qu'au niveau du lipogramme. Et finalement, ces deux logiques se rejoignent en une seule figure qu'est « le romancier barbu ». Nous voudrions également montrer que l'intégration de « l'extérieur », tel que des évènements contemporains ou des fragments rédigés par des amis, joue un certain rôle dans ce processus de dévoilement.

# Jacques Bens, oulipien : un fils spirituel de Raymond Queneau ?

## Bertrand Tassouchercheur indépendant (France)

Membre fondateur de l’Oulipo, Jacques Bens a, tout au long de sa carrière littéraire, revendiqué l’influence qu’a eue sur lui Raymond Queneau, influence due tout autant à l’homme qu’à l’œuvre. Cette influence, remarquable dès les premiers livres publiés de Jacques Bens, n’intervient cependant peut-être pas là où on l’attendait. Peu à peu aussi Jacques Bens cherchera sa voie pour ne pas se laisser écraser par le poids de cet héritage, jusqu’à finir par s’en libérer, sans jamais le renier pourtant.

Sa fidélité à Raymond Queneau s’exprimera aussi à travers sa participation à l’Oulipo, sous quelque forme que ce soit : l’Oulipo restera pour lui indéfectiblement lié à la personne de Raymond Queneau.

# Ethnonymes défigés

## Barbara VodanovićUniversité de Zadar (Croatie)

Dans cet exposé nous nous proposons de parler d’un tout petit élément dans l’immense mosaïque des possibilités que nous offre le roman *Les fleurs bleues* de Raymond Queneau.

Suivant deux idées sur le signe linguistique, à savoir que, 1° le signe nous est imposé par le code social qu’est la langue et est donc figé, et que 2° le signe utilisé consciemment pour communiquer quelque chose est un signe intentionnel, nous proposons de nous interroger sur la manière dont Queneau a fait la décomposition des ethnonymes dans son roman où le non-sens est également intentionnel et figure comme la réalisation ludique d’une logique exagérée.

Nous posons que le nom propre d’ethnie est un ancien nom commun qui a subi l’appellativisation et est également une locution dans le cadre de la théorie Sens-Texte, donc une lexie regroupant des expressions linguistiques complexes qui se conceptualisent comme un ensemble. Or, ce que fait Queneau en attribuant aux Celtes « un air gallican » et aux Romains « un air césarien » ou bien aux Alains « un air narte » c’est une décomposition par simple transonimisation qui aboutit au défigement, soit formel, dénotatif (les Alains), soit sémantique, connotatif (les Romains).