

Études littéraires

Les manifestes à l'Oulipo : La disparition d'une forme ?

Camille Bloomfield

Manifeste/s

Volume 44, numéro 3, automne 2013

URI : id.erudit.org/iderudit/1025479ar

DOI : [10.7202/1025479ar](https://doi.org/10.7202/1025479ar)

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de littérature, théâtre et cinéma de l'Université Laval
Département des littératures de l'Université Laval

ISSN 0014-214X (imprimé)
1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bloomfield, C. (2013). Les manifestes à l'Oulipo : La disparition d'une forme ? *Études littéraires*, 44(3), 35–46.
doi:10.7202/1025479ar

Tous droits réservés © Université Laval, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Les manifestes à l'Oulipo : la disparition d'une forme?

CAMILLE BLOOMFIELD

Le travail présenté ici est le développement d'une recherche menée dans ma thèse de doctorat «L'Oulipo: histoire et sociologie d'un groupe-monde¹». Les manifestes de l'Oulipo y étaient étudiés sous l'angle de la fabrique des ouvrages collectifs, puisque c'est dans de tels ouvrages que les deux premiers manifestes ont été publiés, signés du nom «Oulipo». Sur le plan sociologique, ces manifestes éclairent la position du groupe dans son champ littéraire. Revendiquant l'appellation de «groupe», par opposition à celles d'«avant-garde», de «mouvement» ou d'«école», qu'il rejette, l'Oulipo a en effet inventé sa façon «d'être ensemble en littérature», son fonctionnement structurel propre, à l'aide d'un certain nombre de dispositifs stratégiques, dont : des statuts précisément pensés et régulant autant les cooptations que les réunions; un fonds d'archives, alimenté depuis les années 1970, assurant une mémoire du groupe; un vocabulaire propre à assurer une culture commune, etc. Dans ce cadre, il est apparu que le fait d'écrire des manifestes relevait d'un *habitus* avant-gardiste que les membres de l'Oulipo avaient incorporé presque malgré eux, puisque certains des fondateurs appartenaient à une génération qui avait connu, voire participé aux avant-gardes — notamment le surréalisme et le situationnisme. Le manifeste oulipien peut donc être perçu comme l'une des marques par lesquelles, malgré bien d'autres différences, le groupe peut être et est encore souvent assimilé à une avant-garde. Il s'agit donc ici d'articuler ces premiers résultats, dont ne sont rappelées que quelques pistes, dans une perspective historique qui observerait l'évolution du genre manifestaire au XX^e siècle.

La particularité de l'Oulipo, par rapport aux avant-gardes et aux autres mouvements de ce siècle, est sa longévité. Fondé en 1960 par Raymond Queneau et François Le Lionnais, le groupe est toujours actif aujourd'hui, et même bien vivant, puisqu'il vient encore de coopter un membre, en avril 2012: le dessinateur et membre de l'OuBaPo Étienne Lécroart. Fort de trente-huit membres depuis lors (les morts étant «excusés pour cause de décès», selon l'expression oralement employée par les oulipiens, ils sont toujours compris dans le décompte total), l'Oulipo est maintenant âgé de cinquante-deux ans: un record absolu dans les

1 Camille Bloomfield, «L'Oulipo, histoire et sociologie d'un groupe-monde», thèse de doctorat en littérature générale et comparée, Paris, Université Paris 8, 2011.

champs littéraires moderne et contemporain. Son cas est donc particulièrement intéressant pour observer une possible évolution, puisqu'au total le groupe a publié trois manifestes, à trois périodes très différentes de l'histoire du champ littéraire. Je commencerai par présenter brièvement ces textes (le premier, surtout), et par les replacer chronologiquement, pour ensuite les mettre en rapport avec une chronologie plus large du genre manifestaire au XX^e siècle.

Les deux premiers manifestes, ou la déclaration collective d'existence

Il règne un léger flou autour de la date de parution des manifestes oulipiens, qu'il semble important d'éclaircir d'emblée: Mary Ann Caws, par exemple, dans son anthologie *Manifesto: A Century of Isms*², ne mentionne que le premier d'entre ceux-ci, et le date de 1962³; Maria Chiara Gnocchi, dans son article «Lire les manifestes littéraires à l'orée du XXI^e siècle», paru dans le numéro spécial que la revue *Francofonia* consacre aux manifestes, ne précise pas leur nombre (elle parle «des manifestes de l'Oulipo»), et ne spécifie que les dates de 1972-1973⁴; enfin Line Mc Murray, dans son article sur «L'Oulipo: ses anti-manifestes et leur mise en jeu», paru dans le numéro spécial d'*Études françaises* portant sur le même sujet⁵, est celle qui s'approche le plus de la vérité historique puisqu'elle date la parution des deux premiers manifestes de 1973. Quelle est donc la réelle date de parution des manifestes oulipiens et combien y en a-t-il en fait?

Ces hésitations sont intéressantes parce qu'elles soulèvent d'emblée une question importante à propos des manifestes: comment les reconnaître? Celui que l'on considère généralement comme le premier manifeste de l'Oulipo paraît d'abord dans la toute première publication collective du groupe, un dossier consacré à la «littérature potentielle» dans les *Dossiers du Collège de Pataphysique*, en décembre 1961, exactement un an après la fondation de l'Ouvroir⁶. Mais le texte en question s'intitule alors «La Lipo», sans allusion aucune à une quelconque dimension manifestaire. Il n'est donc pas *lu comme tel* à l'époque. En 1973 — et on notera l'importance de l'écart chronologique, de douze ans — l'Oulipo fait paraître son premier recueil de travaux, le quelque peu disparate *La Littérature potentielle*, constitué d'un mélange d'articles historiques et théoriques, et d'applications sur des textes courts de contraintes élaborées ou retrouvées dans le cadre des recherches collectives (lipogramme, «S+7», etc.). Le texte «La Lipo» est alors republié, mais cette fois avec l'ajout d'un sous-titre, placé entre parenthèses: «Le premier manifeste⁷». La question que cette requalification soulève est donc la suivante: faut-il considérer ce

2 Mary Ann Caws (dir.), *Manifesto: A Century of Isms*, Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, 2000.

3 *Ibid.*, p. 630.

4 Maria Chiara Gnocchi, «Lire les manifestes littéraires à l'orée du XXI^e siècle», *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 59 (automne 2010), p. 6. Je souligne.

5 Line Mc Murray, «L'Oulipo: ses anti-manifestes et leur mise en jeu», *Études françaises*, vol. XVI, n°s 3-4 (1980), p. 147-168.

6 François Le Lionnais, «La Lipo», *Dossiers du Collège de Pataphysique*, n° 17: «Exercices de littérature potentielle», 22 décembre 1961, p. 7-10.

7 François Le Lionnais, «La Lipo (Le premier manifeste)», dans Oulipo, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973, p. 17.

texte, lors de sa première édition, comme un manifeste ou n'en devient-il un qu'une fois qu'il a été désigné comme tel par son auteur? Autrement dit, est-il manifeste par le fait de sa fonction (présenter, annoncer, renverser un ordre établi pour en proposer un autre) — ce qui semble être l'option la plus partagée par la critique actuellement pour définir les manifestes? Est-il un manifeste par la nature de son propos (un programme esthétique, proposant des innovations, une généalogie littéraire, etc.), ou encore l'est-il par son seul ton (polémique, virulent, voire prophétique)? On se trouve à nouveau confronté ici à l'insaisissabilité de l'objet manifeste, et à la difficulté qu'implique le fait de le définir. Les conclusions qu'avait tirées Claude Abastado en 1980 sont à ce sujet toujours d'actualité: «Les manifestes, donc, c'est Protée — changeant, multiforme, insaisissable. Faut-il alors renoncer à l'étude? La recherche d'une définition est décevante; celle d'une essence, illusoire. Le manifeste n'existe pas dans l'absolu⁸.» Plutôt que de «renoncer à l'étude», on se rangera ici à l'avis d'Anna Boschetti, qui a montré notamment la difficulté qu'il y avait à figer dans une définition des processus historiques où «la chose est souvent indépendante du mot, et la perception un facteur essentiel dans la genèse des classements des phénomènes intellectuels et sociaux⁹». On se doit donc de prendre du recul par rapport à toutes les tentatives de fixation définitive de la notion de manifeste qui partent des manifestes futuristes et surréalistes, et qui ne peuvent procéder à une généralisation qu'en multipliant les exceptions¹⁰. Claude Abastado, comme Anna Boschetti, préconise de «ne pas se borner à prendre en considération les textes présentés explicitement dès leur parution comme manifestes, mais la constellation plus ample des textes qui ont été perçus comme “manifestaires”¹¹». Cela signifierait alors que «La Lipo¹²» pourrait être considéré comme un manifeste dès 1961, même s'il n'en porte pas le nom. Mais comment savoir si le texte a été *perçu* comme manifestaire?

L'étude de sa réception, en apportant la réponse à cette question, permettrait aussi d'en éclairer une autre: pourquoi, à quelle fin ce texte a-t-il été renommé, *a posteriori*, «manifeste»? À l'époque de sa première publication, il faut rappeler que l'Oulipo est relativement inconnu. Resté extrêmement discret — voire «secret», comme aiment à le répéter ses membres — pendant ses dix premières années d'existence, il n'est connu, en 1961, que d'un tout petit cercle, sa famille première, c'est-à-dire le Collège de 'Pataphysique, et plus généralement des admirateurs de Raymond Queneau. La réception du numéro 17 des *Dossiers du Collège* est donc, en toute logique, plutôt réduite, mais cela n'empêche pas Raymond Queneau, qui montre là les limites de sa posture de discrétion, de s'en plaindre: «personne, ni

8 Claude Abastado, «Introduction à l'analyse des manifestes», *Littérature*, n° 39 (1980), p. 5.

9 Anna Boschetti, «La notion de manifeste», *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 59 (automne 2010), p. 13.

10 C'est ce que fait, par exemple, Marcel Burger: «Texte exemplaire, le manifeste du surréalisme permet dès lors une analyse de portée générale. Il fonctionne comme un révélateur des manifestes, tout comme des avant-gardes» (Marcel Burger, *Les Manifestes: paroles de combat. De Marx à Breton*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2002, p. 15).

11 Claude Abastado, «Introduction à l'analyse des manifestes», *art. cit.*, p. 5.

12 François Le Lionnais, «La Lipo», *Dossiers du Collège de 'Pataphysique, op. cit.*

en paroles ni en écrits, n'a fait de commentaire sur ce Dossier¹³. Bien au contraire, deux réactions se font connaître, et pas des moindres : elles proviennent d'illustres acteurs du champ littéraire et artistique, de ceux qui, par leur autorité, y font figure de prescripteurs — Jean Paulhan et Marcel Duchamp. Ce qui est intéressant est que leurs deux réactions se placent d'emblée du côté de la prise de parti (avec ou contre l'Oulipo), faisant apparaître ainsi que cette première publication ne laisse pas les lecteurs indifférents, mais qu'elle les invite au contraire à prendre position.

En effet, et malgré une lettre plus aimable adressée personnellement à Queneau juste après la parution desdits *Dossiers*, Paulhan réagit publiquement par une note sévère dans *La Nouvelle Revue française* :

Il ne suffit pas, pour rendre la rhétorique amusante, de l'appeler « littérature potentielle ». Le dernier numéro des *Cahiers de 'pataphysique*, qui porte ce titre, dégage un ennui sordide. Malgré quelques photos de banquets joyeux, réunions mondaines et remises de décoration¹⁴.

La réaction de Marcel Duchamp, en revanche, est beaucoup plus positive : il demande à son ami anglais et pataphysicien comme lui, Simon Watson-Taylor, de transmettre aux oulipiens qu'il est « on ne peut plus enthousiaste », et surtout que lui aussi est « en train de faire des recherches analogues, mais qui [ne sont] pas encore prêtes à être présentées au monde même pataphysique¹⁵ ». On peut donc supposer que ces deux commentaires, qui suscitent de vives réactions chez les oulipiens (Marcel Duchamp sera invité à rejoindre le groupe, et Paulhan sera critiqué et qualifié d'« ennemi du Collège »), tendent à jeter un éclairage nouveau sur le dossier, et plus particulièrement sur son texte liminaire, « La Lipo », qui s'avère avoir été lu par Paulhan et Duchamp comme un manifeste, dans sa définition minimale de proposition théorique et artistique à tendance polémique. Ajouter le sous-titre « Le premier manifeste » à ce texte aurait donc été une façon de prendre acte de cette dimension qui avait été révélée par sa réception même.

Cette première hypothèse peut être complétée par une autre. En 1973, avec la parution de son premier livre, *La Littérature potentielle*, l'Oulipo fait sa véritable entrée en tant que groupe sur la scène littéraire. Le texte « La Lipo », en étant requalifié de « manifeste » à cette occasion, est alors investi de l'une des fonctions premières du genre, celle de présentation — Marcel Burger parle d'« acte public solennel », « à valeur inaugurale », et « qui signifie une entrée en scène publique¹⁶ ». Or intituler un texte « Manifeste », même *a posteriori*, est un geste fort : ce type

13 Compte rendu de la réunion des membres de l'Oulipo datant du 16 février 1962, Bibliothèque de l'Arsenal (Paris), Fonds Oulipo, circulaire n° 18.

14 La note de bas de page attachée à ces propos dans l'édition des comptes rendus de réunions préparée par Jacques Duchateau précise qu'il s'agit en fait d'un règlement de comptes entre Jean Paulhan et le Collège de 'Pataphysique (voir Jacques Bens, *Genèse de l'Oulipo. 1960-1963*, édition revue, augmentée et préfacée par Jacques Duchateau, Paris, Le Castor Astral, 2005, p. 180).

15 *Ibid.*, p. 136.

16 Marcel Burger, *Les Manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton*, op. cit., p. 32.

d'écrit est alors, dans l'imaginaire collectif, fortement associé aux avant-gardes¹⁷. Pourtant l'Oulipo, précisément, ne cesse de clamer qu'il n'est pas une avant-garde, qu'il ne veut pas en reproduire le fonctionnement, et encore moins «convertir» à tout prix le public à sa vision ou à sa pratique de la littérature. La question qui se pose alors est la suivante: n'étant pas écrit initialement comme un manifeste, le texte «La Lipo» a-t-il un lien quelconque avec les manifestes avant-gardistes? Point d'idéologie ou de manipulation consciente ici; à peine quelques timides propositions programmatiques:

Ce que certains écrivains ont introduit dans leur manière, avec talent (voire avec génie) mais les uns occasionnellement (forgeages de mots nouveaux), d'autres avec prédilection (conterimes), d'autres avec insistance mais dans une seule direction (lettrisme), l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) entend le faire systématiquement et, au besoin en recourant aux bons offices des machines à traiter l'information¹⁸.

Il s'agit bien de convaincre, mais sans emphase, sans ce souffle qui caractérise bien souvent l'écriture manifestaire. Pondération et modestie remplacent exaltation et conviction:

Les lignes qui suivent aimeraient, sinon imposer une définition, du moins proposer quelques remarques, simples amuse-gueules destinés à faire patienter les affamés en attendant le plat de résistance que sauront écrire de plus dignes que moi¹⁹.

On est loin de la «folie», du texte «bryant» et «en colère», comme une «alarme typographique» ou un «cri de rébellion implicite²⁰», que Mary Ann Caws et d'autres avec elle considèrent comme caractéristiques du manifeste au XX^e siècle. On est loin, par conséquent, des manifestes futuristes, surréalistes ou dada, mais aussi des plus tardifs manifestes situationnistes ou lettristes. En outre, le ton employé par l'auteur ne constitue pas le seul écart entre le texte et son sous-titre. Une autre caractéristique importante du genre, selon Caws, est le «nous» posé par ce type de textes, plus ou moins explicitement opposé à un «eux», fondateur d'une dichotomie délibérée²¹. Si Le Lionnais pose bien un «nous» («[n]ous ne le croyons pas», écrit-il, par exemple),

17 François Noudelmann, *Avant-gardes et modernité*, Paris, Hachette (Contours littéraires), 2000, p. 57. Voir également les autres références fournies par Anne Tomiche à ce propos dans «Manifestes» et «avant-gardes» au XX^e siècle», dans *Avant-gardes, critique et théorie*, actes du colloque de l'Université d'Artois [en ligne], Arras, 2005, p. 3, [www.t-pas-net.com/libre-critique].

18 François Le Lionnais, «La Lipo (Le premier manifeste)», *op. cit.* p. 19.

19 *Ibid.*, p. 19.

20 «[A] manifesto has a madness about it» («un manifeste a de la folie en lui»), il est qualifié par Caws de «angry [...], loud [...], noisy [...] like a typographical alarm or an implicit rebel yell» (Mary Ann Caws [dir.], *Manifesto: A Century of Isms*, *op. cit.*, p. 19-20). Je traduis.

21 «[T]he manifesto can be set up like a battlefield. It can start out as a credo, but then it wants to make a persuasive move from the "I believe" of the speaker toward the "you" of the listener or reader, who should be sufficiently convinced to join in» (*ibid.*, p. 19-20). Je traduis: «[L]e manifeste peut être construit comme un champ de bataille. Il peut commencer comme un credo, mais cherche à opérer ensuite un déplacement persuasif du "je crois" de l'énonciateur au "tu" du lecteur, qui doit être alors suffisamment convaincu pour adhérer.»

et confirme en cela la dimension collective du propos, cela n'implique pas pour autant un «eux», ni une mise à distance. Au contraire, la phrase déjà citée sur les autres écrivains est empreinte de respect («avec talent, voire avec génie»); elle fait apparaître les prédécesseurs de l'Ouvroir comme faisant partie d'un même «nous» étendu: un «nous» qui engloberait, au fond, ceux que les oulipiens appelleront ensuite, très pacifiquement, leurs «plagiaires par anticipation».

Point de rupture, donc, mais au contraire une continuité profonde: la querelle des Anciens et des Modernes elle-même est réduite, dans «La Lipo», à une continuité inavouée par ses acteurs («[c]eux que l'on appelle les Anciens sont, bien souvent, les descendants sclérosés de ceux qui, en leur temps, furent des Modernes; et ces derniers, s'ils revenaient parmi nous se rangeraient, dans bien des cas, aux côtés des novateurs et renieraient leur trop féaux imitateurs²²»), et au sein de cette querelle, l'Oulipo ne serait autre qu'une nouvelle «poussée de sève» qui, par sa conscience même que cette querelle n'en est pas vraiment une («bien mal baptisée²³»), réconcilierait en quelque sorte les deux parties en présence. Enfin, selon Caws, le manifeste moderniste a pour autre caractéristique de se prendre au sérieux (par opposition à l'ironie postmoderne²⁴). Référons-nous, alors, au dernier paragraphe de Le Lionnais:

Un mot, enfin, à l'intention des personnes particulièrement graves qui condamnent sans examen et sans appel toute œuvre où se manifeste quelque propension à la plaisanterie.

Lorsqu'ils sont le fait de poètes, divertissements, farces et supercheries appartiennent encore à la poésie. La littérature potentielle reste donc la chose la plus sérieuse du monde. C. Q. F. D.²⁵.

Au moment même où Le Lionnais se fait le plus persuasif, le plus convaincant, il ne peut s'empêcher, semble-t-il, de conclure sur une note ironique qui révèle sa distanciation par rapport à son texte: «C. Q. F. D.», pour «ce qu'il fallait démontrer», la petite formule bien connue issue du vocabulaire de la démonstration mathématique, à quelque chose d'incongru dans un manifeste poétique.

Dans sa forme et dans son histoire, le premier manifeste de l'Oulipo ressemble donc plus à ceux de la fin du XIX^e siècle, publiés juste avant le «Manifeste du futurisme» de Marinetti, tels qu'ils sont caractérisés par Anna Boschetti. Celle-ci parle, à leur propos, de «désintéressement matériel et mondain», de textes qui circulent dans des «revues et petites maisons d'édition dont ils [sont] à la fois les collaborateurs et les destinataires», dont le mode de parution est «confidentiel», car ils sont contre une «autopromotion tapageuse inconcevable». L'*ethos* de leurs auteurs est à l'opposé de toute «publicité commerciale». Boschetti remarque enfin

22 François Le Lionnais, «La Lipo (Le premier manifeste)», *op. cit.*, p. 16.

23 *Ibid.*, p. 16.

24 «*High on its own presence, the manifesto is Modernist rather than ironically Postmodernist. It takes itself and its own spoof seriously*» (Mary Ann Caws, *Manifesto: A Century of Isms*, *op. cit.*, p. 21). Je traduis: «Ivre de sa propre présence, le manifeste est moderniste, plutôt qu'ironiquement postmoderniste. Il se prend et prend sa propre parodie au sérieux.»

25 François Le Lionnais, «La Lipo (Le premier manifeste)», *op. cit.*, p. 22.

«l'intransigeance avec laquelle leurs auteurs ont poursuivi des recherches qui les vouaient à l'incompréhension et à l'obscurité²⁶... On est là bien plus proche des pratiques oulipiennes que des pratiques avant-gardistes.

Passons plus rapidement sur le second manifeste, qui paraît dans le même ouvrage, *La Littérature potentielle*, donc en 1973. On comprend que c'est probablement en écrivant ce texte — et c'est la troisième explication qui pourrait justifier cette requalification de «La Lipo» en «Premier manifeste» — que Le Lionnais a réalisé, après coup, que ce qu'il avait fait paraître dans les *Dossiers du Collège* pouvait être considéré comme un manifeste, et que les deux textes formaient un ensemble qu'un titre commun pouvait rendre plus évident. Mais, tout comme le premier, le second texte est fort pondéré, et, s'il est écrit d'emblée comme un manifeste, il a surtout pour fonction d'«épanouir et revigorer» les principes énoncés précédemment et de signaler en un élan prospectif les nouvelles directions de «l'Oulipo tel qu'il devrait être», pour accomplir la «mission²⁷» dont il se sent investi. Par rapport au premier, ce texte est un peu plus clair en termes de positionnement dans le champ. Le Lionnais s'y déclare ouvertement, par exemple, contre le structuralisme, ou en tout cas différent — «[l]a très grande majorité des œuvres oulipiennes qui ont vu le jour jusqu'ici se place dans une perspective SYNTAXIQUE structureliste (je prie le lecteur de ne pas confondre ce dernier vocable — imaginé à l'intention de ce Manifeste — avec structuraliste, terme que plusieurs d'entre nous considèrent avec circonspection²⁸)» —, et positionne le groupe entre deux «pôles» — les écrivains qui considèrent la contrainte comme seule acrobatie amusante, et ceux qui refusent toute contrainte («la littérature-cri ou la littérature-borborygme²⁹») —, faisant probablement allusion ici aux poètes sonores. Pour approfondir l'étude de ce texte, je renvoie le lecteur aux travaux de Line Mc Murray, qui a analysé de façon très détaillée le contenu de ces deux manifestes, notamment la rhétorique de leur auteur et les différentes étapes de ses «démonstrations» (intention, dénonciation, revendication, champ visé pour l'un; règle, intention, dénonciation, revendication, champ, dénonciation, etc. pour l'autre)³⁰.

Le cas du troisième manifeste: du manifeste comme anachronisme

Plus étonnant encore est le cas du troisième manifeste. En termes de chronologie, celui-ci intervient bien plus tardivement que les deux autres, bien qu'il ait été pensé pendant de longues années par son auteur, le même François Le Lionnais. La première trace de ce projet dans les archives remonte en effet à 1975. Puis, on y trouve de fréquentes allusions au fil des années: 1975, 1978, 1980... En 1984, Le Lionnais décède et son manifeste n'est toujours pas publié. Il faut donc attendre 2009 pour que le «secrétaire définitivement provisoire» de l'Oulipo,

26 Anna Boschetti, «La notion de manifeste», *art. cit.* p. 21. Bien sûr, certains manifestes de la fin du XIX^e siècle ont connu un grand retentissement, tels ceux de Moréas (en particulier «Le Symbolisme», paru en 1876 dans *Le Figaro*).

27 François Le Lionnais, «Le second manifeste», dans *La Littérature potentielle*, *op. cit.* p. 20.

28 *Ibid.*, p. 19.

29 *Ibid.*, p. 21.

30 Line Mc Murray, «L'Oulipo: ses anti-manifestes et leur mise en jeu», *art. cit.*, p. 162.

Marcel Bénabou, publie dans l'*Anthologie de l'Oulipo* un texte intitulé «Troisième manifeste. Prolégomènes à toute littérature future³¹». Quarante-huit ans après le premier manifeste, ce sont donc des extraits (une introduction, plus précisément) du projet de troisième manifeste qui paraissent. Pourquoi ce texte n'est-il pas paru plus tôt?

La première raison est certainement l'ambition trop élevée que lui vouait son auteur. Ce texte qui est censé, d'après lui, «sort[ir] l'Oulipo de son sommeil³²», et s'adresser en même temps à «des gens qui viendront dans vingt ou quarante ans et qui pourront réaliser quelque chose dans ce domaine», apparaît dans les archives comme un texte idéal, où toute la formalisation dont est capable Le Lionnais sera contenue. Fantasme de totalité, creuset sublimé de la pensée de Le Lionnais, le troisième manifeste n'a probablement jamais vu le jour car il n'était tout simplement... pas réalisable. Et les oulipiens, lorsqu'interrogés sur le sujet, confirment cette hypothèse en évoquant la difficulté de leur président à achever ses textes.

Mais il semble qu'il existe une autre raison, plus indirecte, plus inconsciente peut-être : au fil des années, l'idée de publier un manifeste devenait de plus en plus incongrue, parce que de plus en plus anachronique. Pour expliciter cette hypothèse, il faut partir de plusieurs remarques, concordant dans diverses études consacrées aux manifestes, relatives à l'historicité du genre. L'une est énoncée en 1980, dans le numéro de *Littérature* déjà mentionné, par Jean-Marie Gleize. Dans «Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif», il écrit :

Certes, le manifeste n'est pas d'abord un genre, mais un geste, un acte ; il relève prioritairement d'une pragmatique du discours, d'une lecture sociologique, d'une analyse en termes de stratégie d'intervention dans le champ de l'institution, ou, si l'on veut, d'une théorie militaire du pouvoir symbolique, mais, dans la mesure où, nous semble-t-il, l'«époque» des manifestes est close, il est désormais possible et légitime de constituer ces discours-interventions en un corpus hypothétiquement homogène d'*énoncés* dont il resterait à dégager les règles de formation et de fonctionnement³³.

Et Gleize de préciser, en note : «Il resterait à montrer que la posture manifestaire est *devenue* anachronique, et comment, et pourquoi. Et à expliquer dans quelle mesure cette anachronicité rend possible le retour critique sur les discours de prescription³⁴.» L'autre remarque, qui va dans le même sens, est énoncée en 2002 par Marcel Burger, dans *Les Manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton*. Il écrit :

La logique manifestaire semble en effet ne s'être pas remise de la torsion imposée par les avant-gardes : on ne lance plus guère de manifestes, on se contente de

31 François Le Lionnais, «Troisième manifeste. Prolégomènes à toute littérature future», dans Oulipo, *Anthologie de l'Oulipo*, édité par Marcel Bénabou et Paul Fournel, Paris, Gallimard (Poésie), 2009, p. 798-801.

32 François Le Lionnais, *Un certain disparate* [en ligne], entretiens [1976] conduits par Jean-Marc Levy-Leblond et Jean-Baptiste Grasset, texte publié partiellement sous forme de blog par Valérie Beaudoin [blogs.ouliipo.net/fl].

33 Jean-Marie Gleize, «Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif», *Littérature*, n° 39 (octobre 1980), p. 12.

34 *Id.*

publier des «œuvres» et de participer à des événements médiatiques. [...] Le manifeste de 1924 incarnerait la rupture qui déplace le sens des manifestes, et force à les considérer de préférence sur le second versant évoqué plus haut, où le miroir d'intentionnalité se déforme, obligeant à une lecture avant-gardiste des manifestes, et rendant caduque et insignifiante une lecture manifestaire ordinaire. Il s'ensuit que les manifestants traditionnels ne manifestent plus par des manifestes. Bien trop connoté, le genre manifeste reste longtemps comme proscrit; et il faut même attendre, semble-t-il, les crises économiques et sociales des années quatre-vingt-dix pour retrouver des manifestes ordinaires dans l'espace public³⁵.

Les deux critiques, à plus de vingt ans d'écart, font donc le même constat, celui d'une sortie de «l'ère manifestaire», mais sans développer plus avant. Il m'a semblé important de commencer par vérifier l'idée de Gleize selon laquelle «la posture manifestaire est devenue anachronique». Pour ce faire, la base de données sur les manifestes littéraires et artistiques Manart³⁶ a été exploitée, et un diagramme de la production de manifestes au XX^e siècle a été réalisé. Présenté ci-dessous, il indique l'état dans lequel, le 5 mai 2013, se trouvait la base, où sont recensées des informations portant sur six cent six manifestes produits dans le monde. Les trois manifestes de l'Oulipo y ont été resitués.

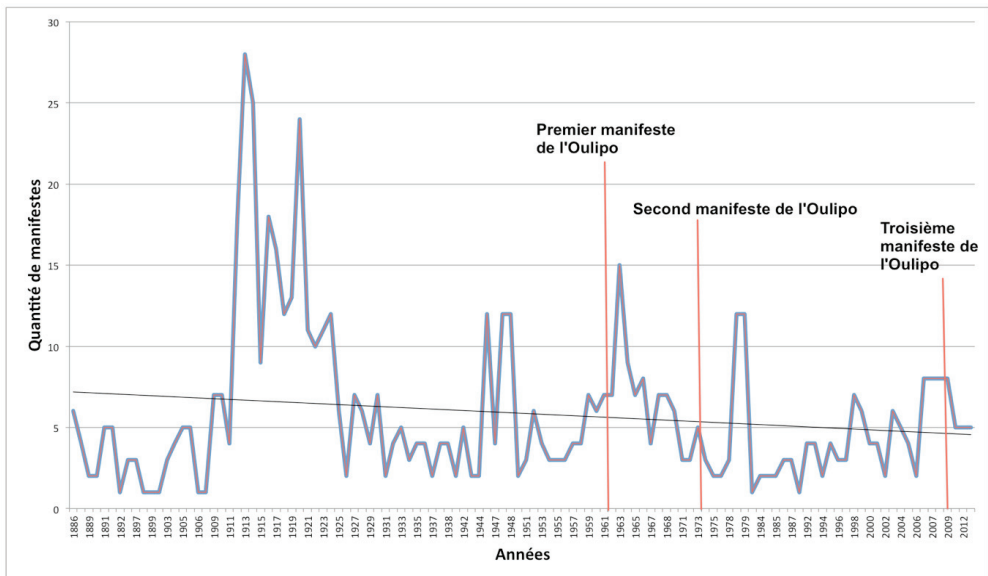


Diagramme de la fréquence de publications de manifestes entre 1886 et 2012
(Source : base Manart)

35 Marcel Burger, *Les Manifestes : paroles de combat. De Marx à Breton, op. cit.*, p. 13-14.

36 Voir dans ce même numéro l'article «Manart : une base de données sur les manifestes artistiques et littéraires au XX^e siècle» de Viviana Birolli, Camille Bloomfield, Mette Tjell et Audrey Ziane. Voir aussi «Les âges d'or du manifeste artistique et littéraire en France : étude contrastive à partir de la base de données Manart» par Camille Bloomfield et Mette Tjell. Les bornes chronologiques y sont notamment expliquées ainsi que les critères de constitution de la base.

Les périodes où les manifestes paraissent le plus se dégagent ici clairement : entre 1913 et 1925 se situe un premier pic de production (vingt-huit manifestes recensés en 1913), suivi d'un deuxième autour des années 1960-1965 (quinze en 1963), et d'un dernier en 1979 (douze). Si les années 2000 voient apparaître une légère remontée de la production par rapport aux années 1980 et 1990 (huit manifestes en 2008 et 2009), la dernière hausse n'atteint pas, toutefois, les chiffres des pics précédents. De manière générale, la courbe de tendance montre que de moins en moins de manifestes sont publiés au fil des années. En bref, il apparaît clairement que le genre « passe de mode ».

On conçoit donc que plus l'on avance chronologiquement, plus la possibilité de publier un manifeste oulipien paraît anachronique, ou exige en tout cas que celui-ci fût particulièrement soigné (d'où peut-être l'ambition démesurée du président, Le Lionnais, pour son troisième texte). Non seulement anachronique, mais peut-être aussi inutile : le moment de déclaration du collectif étant loin derrière l'Oulipo, le groupe a-t-il encore besoin d'un manifeste, au moment où il fête ses vingt ans d'existence ? On peut se douter qu'un tel texte n'aurait pas, à ce moment-là, la même force que le premier, et la longévité de l'Oulipo semble ici s'opposer à l'éphémère, ou en tout cas au temps court, que le genre du manifeste semble engendrer implicitement. Le groupe abandonne donc la forme manifestaire, sauf à titre de « document historique », d'« archive », puisque c'est bien ainsi que les « Prolégomènes au troisième manifeste » sont présentés par Marcel Bénabou dans l'*Anthologie de l'Oulipo*³⁷. En exposant le projet de Manifeste dans une anthologie, les oulipiens relèguent la forme, d'un même geste, au rang de vieilleries, charmante certes, mais quelque peu désuète.

Par quoi cette forme est-elle donc remplacée ? Observons les autres lieux d'expression collective qui ne soit pas uniquement artistique, mais qui comporte une dimension programmatique : on trouve bien des préfaces à des ouvrages de membres du groupe, un film documentaire³⁸ où les oulipiens s'expriment sur le groupe, des interventions poétiques dans la ville (*tramway* de Strasbourg, bibliothèque de Paris 8, clous devant Les Champs Libres à Rennes, bancs d'Excideuil), mais il s'agit plutôt d'arts poétiques que de manifestes. L'Oulipo, qui n'a cessé de signaler sa différence avec le reste du champ littéraire, qui ne se sentait peut-être pas vraiment à sa place à une époque où l'expression collective était encore « bruyante », et qui, en guise de manifestes, ne pouvait fournir que des « anti-manifestes », est peut-être plus en phase avec l'époque contemporaine où les luttes se font plus discrètes, où le temps n'est plus aux regroupements, mais plutôt aux trajectoires individuelles, et où, avec ou sans manifeste, il peut continuer paisiblement sa marche dans l'histoire, sans avoir besoin de convaincre le monde de sa pertinence.

On ne peut donc pas parler, dans le cas de l'Oulipo, de retour d'une forme, mais plutôt de disparition d'une forme, peut-être trop liée pour ceux qui émergent dans les années 1960 à une certaine image des avant-gardes en laquelle ils ne se

37 François Le Lionnais, « Troisième manifeste. Prolégomènes à toute littérature future », *op. cit.*, p. 798-801.

38 Jean-Claude Guidicelli (réalis.), *L'Oulipo mode d'emploi*, Docside Production, 2010.

reconnaissent pas. Or, cette disparition ne signifie pas pour autant l'effacement du collectif au profit du singulier, mais plutôt l'invention, précoce dans le cas de l'Oulipo, d'un collectif en retrait de la scène publique — le secret, peut-être, de son exceptionnelle longévité.

Références

- Compte rendu de la réunion des membres de l'Oulipo datant du 16 février 1962, Bibliothèque de l'Arsenal (Paris), Fonds Oulipo, circulaire n° 18.
- ABASTADO, Claude, «Introduction à l'analyse des manifestes», *Littérature*, n° 39 (1980), p. 3-11.
- BENS, Jacques, *Genèse de l'Oulipo. 1960-1963*, édition revue, augmentée et préfacée par Jacques Duchateau, Paris, Le Castor Astral, 2005.
- BLOOMFIELD, Camille, «L'Oulipo, histoire et sociologie d'un groupe-monde», thèse de doctorat en littérature générale et comparée, Paris, Université Paris 8, 2011.
- BOSCHETTI, Anna, «La notion de manifeste», *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 59 (automne 2010), p. 13-29.
- BURGER, Marcel, *Les Manifestes: paroles de combat. De Marx à Breton*, Paris, Delachaux et Niestlé, 2002.
- CAWS, Mary Ann (dir.), *Manifesto: A Century of Isms*, Lincoln/Londres, University of Nebraska Press, 2000.
- GLEIZE, Jean-Marie, «Manifestes, préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif», *Littérature*, n° 39 (octobre 1980), p. 12-16.
- GNOCCHI, Maria Chiara, «Lire les manifestes littéraires à l'orée du XXI^e siècle», *Francofonia, Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 59 (automne 2010), p. 5-11.
- GUIDICELLI, Jean-Claude (réalis.), *L'Oulipo mode d'emploi*, Docside Production, 2010.
- LE LIONNAIS, François, *Un certain disparate* [en ligne], entretiens [1976] conduits par Jean-Marc Levy-Leblond et Jean-Baptiste Grasset, texte publié partiellement sous forme de blog par Valérie Beaudoin [blogs.oulipo.net/fll].
- , «La Lipo», *Dossiers du Collège de Pataphysique*, n° 17: «Exercices de littérature potentielle», 22 décembre 1961, p. 7-10.
- MC MURRAY, Line, «L'Oulipo: ses anti-manifestes et leur mise en jeu», *Études françaises*, vol. XVI, n°s 3-4 (1980), p. 147-168.
- NOUDEMANN, François, *Avant-gardes et modernité*, Paris, Hachette (Contours littéraires), 2000.
- OULIPO, *Anthologie de l'Oulipo*, édité par Marcel Bénabou et Paul Fournel, Paris, Gallimard (Poésie), 2009.
- , *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1973.
- TOMICHE, Anne, «“Manifestes” et “avant-gardes” au XX^e siècle», dans *Avant-gardes, critique et théorie*, actes du colloque de l'Université d'Artois [en ligne], Arras, 2005 [www.t-pas-net.com/libre-critique].