

Glose en prose

Les éditeurs, qui connaissent ma longue fréquentation de l'œuvre braffortienne¹, m'ont demandé de commenter le texte qu'on vient de lire et de dire si cet arrangement de combinateurs, ces Soixante-treize afables associées aux trente-sept dessins qui les illustrent peuvent être considérés comme une œuvre oulipienne.

Contrairement à des ouvrages du même auteur dont le contenu scientifique, technique ou critique est manifeste tels que **L'intelligence artificielle**² et, plus récemment, **Science et littérature**³, ce nouvel ensemble est évidemment le résultat d'un effort de création littéraire soumis à des contraintes formelles précises (comme c'était déjà le cas pour les premières contributions de l'auteur à la Bibliothèque Oulipienne⁴). Mais cette construction complexe, qui affecte tout à la fois les poèmes, les illustrations et leur assemblage, exploite les éléments d'un chapitre de la Logique Combinatoire et non plus de l'arithmétique ou de la linguistique. Le projet est donc, sans aucun doute, oulipien.

Mais pour ceux qui, comme moi, ne sont pas familiers avec

1. Cf. l'avant-propos et les notes explicatives qui accompagnent ses Trente-quatre brazzles (Bibliothèque Oulipienne n° 58, 1992), ainsi que ma propre contribution: *Chu dans mer sale ou la ruminant polymorphe* (Bibliothèque Oulipienne n° 86, 1997).

2. Presses Universitaires de France, 1968.

3. Diderot Éditeur (2^{ème} édition, 1999).

4. *Mes hypertropes* (n° 9, 1980), *Le désir (les désirs) dans l'ordre des amours* (n° 18, 1982), textes reproduits dans *La Bibliothèque Oulipienne* vol. 1, pp. 165 et 349, Seghers, 1990, et *Les bibliothèques invisibles* (n°48, 1990), reproduit dans *La Bibliothèque Oulipienne* vol. 3, p. 241.

*l'œuvre de Curry, de Church ou de Rosser, le formalisme exacerbé de l'auteur pourrait provoquer une réaction de rejet que l'investissement proposé en avant-propos n'aura peut-être pas totalement réussi à prévenir*⁵. Aussi mon but, dans cette brève glose, est-il de préparer le lecteur à l'effort ingrat qui lui est demandé en identifiant, autant que faire se peut, des contraintes qui se situent à un niveau beaucoup plus élémentaire, l'incitant ainsi à poursuivre un peu sa recherche et de reprendre éventuellement, la plume à la main, sa lecture.

Les contraintes proprement numériques, classiquement oulipiennes, sautent aux yeux et déterminent la structure même de l'ensemble: 73 et 37 forment en effet un « couple de Perec » car ce sont là deux nombres premiers tels que le premier est le double du second moins un⁶. Les soixante-treize « afables » (il s'agit là d'une innovation lexicale qui est probablement destinée à émouvoir l'imagination du lecteur) sont organisées en neuf chants de huit poèmes, augmentés d'un envoi. On remarquera que $9 = 3^2$ et $8 = 2^3$ (mais aussi que poèmes et illustrations, hors péri-texte, font 137 pages, 137 étant l'exact inverse de la constante de structure fine de Sommerfeld!)

Les poèmes eux-mêmes témoignent d'un acharnement homophonique que l'on rencontre dans de nombreux textes Oulipiens. Et comme bien souvent dans ces textes l'auteur a truffé ses poèmes (et leurs titres) de citations et de références culturelles variées: on aura certainement noté l'évocation systématique de Max Ernst et de Tristan Tzara dans les titres des poèmes, mais je suppose que seuls des physiciens avertis auront vu dans Les ennuis mécaniques, une allusion au modèle électrodynamique de Wheeler et Feynmann⁷. Par

5. L'orientation maladivement « formaliste » de l'auteur s'exprimait déjà dans sa contribution à *l'Atlas de littérature potentielle* (Idées/Gallimard n°438, 1981) : *Un système formel pour l'analyse littéraire* (p.108). Le formalisme utilisé (le langage de programmations APL) n'est d'ailleurs pas sans parenté avec le lambda-calcul.

6. Braffort et Roubaud ont conjecturé que ce couple était unique.

7. J'en déduis que les « potes » en question ne sont autres que Maurice Spighel, Christophe Tzara et l'auteur (cf. leur note du 12 juillet 1954, publiée dans les *Comptes rendus des séances de l'Académie des Sciences*, t. 239, p. 157).

contre le calcul de la distance focale d'une lentille, dans Optique, demeure assez transparent!

Comme dans les Brazzles, les allusions plus spécifiquement littéraires abondent. L'ultime poème du recueil, en forme d'envoi pousse même l'emploi de la citation jusqu'au paroxysme. Il me semble en effet qu'une fraction significative des soixante vers qui composent les six stances⁸ de cet envoi soit faite d'emprunts régulièrement distribués (de façon alternée) au fil des stances. L'amateur identifiera sans peine Arvers, Clément, Corneille, Gautier, Hugo, La Fontaine, Machaut, Malherbe, Norge, Rameau, Tzara, Valéry... Il m'a semblé reconnaître également au passage des échos de Barzun, Cassou, Chaval, Frédérique, King, Lissitzky, Perez-Reverte, Stout, Zweig, etc... mais je n'affirme pas avoir tout déchiffré⁹: pour en arriver là il aurait fallu remuer ciel et terre!

Toutes ces allusions – que j'imagine peut-être – donnent quelque brillant (faut-il dire clinquant?) à une organisation fortement contrainte et très fidèlement respectée. Mais il ne s'agit là que d'une sorte de syntaxe générale. La composante sémantique de l'œuvre ne me semble pas aussi bien maîtrisée malgré l'intention affichée d'une répartition des chants et des poèmes qu'ils contiennent en domaines thématiques (dont les contours ne laissent pas d'être flous). La mise en place des illustrations obéit sans doute à des règles assez strictes (on examinera leur position au sein des neuf chants ou en fonction de la

8. Ces stances adoptent la forme utilisée par Corneille dans *Le Cid* (Acte premier, scène VII), forme remarquable en ce qu'elle utilise tous les mètres pairs (6, 8, 10, 12) et tous les arrangements possibles des rimes (plates, croisées, enjambeés).

9. On peut citer ici la remarque du poète qui fut aussi un bon traducteur, un grand conservateur... et fidèle révolutionnaire: « Certains hommes s'amuse à se poser des petits problèmes, à propos de choses si faciles qu'elles n'existent pas; ils sont les seuls à les voir, et ils raisonnent des détails les plus simples, et arrivent, après de grands détours, à s'entendre sur toutes ces foutaises avec un vocabulaire spécialement inventé à cet usage et qui change tous les dix ans: alors ils se rengorgent et pensent qu'ils sont des gens de goût. » (1929).

parité des stances), mais la corrélation sémantique à laquelle on pourrait s'attendre entre dessins et poèmes est souvent douteuse. L'auteur en fait implicitement l'aveu, d'ailleurs, dans les derniers paragraphes de son investissement.

Ces diverses remarques – comme celles que contenaient certaines de mes interventions évoquées en¹ – ne témoignent d'aucune agressivité délibérée. Il est probable qu'une recherche systématique dans les archives de l'auteur permettrait une meilleure évaluation de ses ambitions scientifico-littéraires et des résultats qu'il atteignit. Mais cela n'en vaudrait la peine, éditorialement parlant, que s'il connaissait, dans le public, un certain épanouissement – peut-être posthume – à l'endroit de ses livres: la première édition de *L'intelligence artificielle* a été pilonnée quelques mois après sa parution à l'été 1968 et *Science et littérature*, trente ans plus tard, a été victime à son tour de plusieurs avatars éditoriaux: malfaçons typographiques, diffusion défectueuse, dépôts de bilan, etc.

Il semble bien que Paul Braffort n'ait vraiment connu la sensation du succès que lorsqu'il chantait en s'accompagnant au piano. Mais là, du moins, le succès était énorme et unanime¹⁰.

Walter Henry
Mai 2001

10. Certaines de ses chansons, on s'en souvient, ont été enregistrées par Barbara, Caroline Cler et les Quatre Barbus, ainsi que, tout récemment, par Juliette et Philippe Meyer.