

## Ouvrir de littérature virtuelle. *Cent mille milliards de poèmes* : avatar de la poésie scientifique ?

David Boucher

Le recueil *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau est précédé d'une citation d'Alan Mathison Turing, mathématicien et informaticien anglais considéré comme l'un des créateurs de l'ordinateur : « Seule une machine peut apprécier un sonnet écrit par une autre machine. » Une telle proposition n'est pas sans rappeler le côté ludique qui caractérise l'écriture de Queneau, mais elle ne doit cependant pas être uniquement interprétée comme telle, car ce recueil est véritablement une machine à fabriquer des poèmes : dans cette œuvre, dix sonnets se superposent sur dix pages selon un système où chaque vers est placé sur un volet, permettant ainsi au lecteur des entrées multiples, transversales et exponentielles. Les cent mille milliards de combinaisons possibles créent les cent mille milliards de poèmes du recueil, lequel nécessiterait plus d'un million de siècles de lecture « en comptant 45 secondes pour lire un sonnet et 15 secondes pour changer les volets, à 8 heures par jour, 200 jours par an<sup>1</sup>. » Ce principe de la combinatoire comme pierre angulaire de la poésie renvoie à une autre passion de Queneau, la science (principalement les mathématiques), laquelle fut pour un temps sœur des belles lettres dans l'Europe de la fin des Lumières : Erasmus Darwin (Angleterre), Goethe (Allemagne) et Jacques Delille (France), férus d'histoire naturelle et héritiers lointains d'une tradition littéraire didactique déjà présente chez les Grecs et les Latins de l'Antiquité (le *De rerum natura* de Lucrèce en témoigne), se sont tous adonnés à la *poésie scientifique*. Genre aujourd'hui désuet, cette écriture proposait jadis le mariage entre verbe poétique et exposé scientifique, et s'intéressait plus à raconter l'astronomie ou la botanique qu'à chanter la volupté ou la mélancolie. Considérant que le divorce entre la science et la littérature se radicalise durant le XIX<sup>e</sup> siècle – le déclin de la poésie scientifique s'explique en partie par ce phénomène, même si elle a subsisté ici et là chez des poètes comme Sully Prudhomme par exemple – l'Oulipo commet une sorte de sacrilège au cours du XX<sup>e</sup> siècle en

---

<sup>1</sup> Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, NRF, 1961, p. 6.

rapprochant les deux disciplines. *Cent mille milliards de poèmes*, qui donne le coup d'envoi à l'Ouvroir de littérature potentielle, peut-il pour autant être considéré comme un renouveau de la poésie scientifique? Il faut sans doute répondre à cette question par la négative, mais avec une nuance. En effet, si le recueil de Queneau ne répond pas vraiment à la catégorie générique de la poésie scientifique des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, il est néanmoins possible de tenir *Cent mille milliards de poèmes* pour une sorte d'avatar du genre. Car ce livre ne fait pas que raconter la science, il participe à son devenir, entre autres parce qu'il pense la textualité dans la perspective de l'hyperlien et du virtuel, précédant et annonçant ainsi l'ère numérique de l'écrit.

### Scientifique / marotique / comique

Raymond Queneau n'était pas indifférent à la poésie scientifique. Comme l'a souligné Hugues Marchal<sup>2</sup>, il l'a d'ailleurs défendue dans un texte de 1938 :

La poésie ne se réduit pas au lyrisme, encore moins le lyrisme à la métaphore. Je ne scandaliserai que les ignorants et les sots en rappelant qu'il existe des genres poétiques ; et que Victor Hugo, pourtant un « maître des métaphores », nous a laissé de convaincants exemples de poésie épique, et de poésie satirique, et de poésie comique, et de poésie dramatique, et de poésie didactique. Oui : de poésie didactique, genre particulièrement agaçant pour ceux qui se repaissent de leur propre ignorance ou se vantent dans leur inculture<sup>3</sup>.

L'expression « poésie didactique » renvoie bel et bien à celle de « poésie scientifique » (même si un essayiste comme Albert-Marie Schmidt, qui fut membre de l'Oulipo, dans son ouvrage intitulé *La Poésie scientifique en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, refuse de confondre les deux notions, il était d'usage autrefois de parler de poésie scientifique en termes de poésie didactique, voire de poésie philosophique). En faisant sans doute implicitement référence à *La Légende des siècles*, Queneau militait pour une écriture poétique en marge du lyrisme, lequel s'était érigé en véritable orthodoxie dans le domaine des vers depuis le romantisme. Cette défense de la poésie scientifique est une sorte de prélude au programme que Queneau fixera pour l'Oulipo, celui d'une littérature habitée par l'esprit des mathématiques. Ce programme, François Le Lionnais en parle de la façon suivante dans sa postface au recueil *Cent mille milliards de poèmes* :

---

<sup>2</sup> Voir : Hugues Marchal, « La poésie scientifique : approches pédagogiques », texte issu de la conférence donnée devant les formateurs de l'Académie d'Amiens, 2008, 16 p.

<sup>3</sup> Raymond Queneau, « Lyrisme et poésie », *Volontés*, 1938, n.6 p. 64

[L]a littérature expérimentale accompagne discrètement la littérature tout court. Avec les *Exercices de style* et *Cent mille milliards de poèmes*, elle entend sortir de cette semi-clandestinité, affirmer sa légitimité, proclamer ses ambitions, se constituer des méthodes, bref s'accorder à notre civilisation scientifique<sup>4</sup>.

Les oulipiens, Queneau le premier, rêvaient donc d'une écriture autre, en marge de la littérature et du lyrisme, et en accord avec la science. Mais est-ce que *Cent mille milliards de poèmes* peut être qualifié de poésie scientifique pour autant ? Une définition du genre, ainsi qu'une plongée dans le recueil, semblent indiquer, à première vue, que non.

« La poésie scientifique, en tant que poésie, s'attache aux idées générales de la science, capables d'émotion, plus encore qu'aux faits eux-mêmes<sup>5</sup> » affirme Alexandre-Casimir Fusil. Glorifiant autant l'astronomie que la médecine, cette poésie privilégiait la forme longue et sa visée était essentiellement didactique. *Cent mille milliards de poèmes* ne cadre pas tout à fait avec cette définition, car il n'existe aucun point de jonction entre son contenu et celui des poèmes de Dellile par exemple, qui, tel que mentionné précédemment, fut une figure phare du genre. En effet, même s'il est humainement impossible de lire les cent mille milliards de poèmes de Queneau, il est possible d'en lire les 140 vers constitutifs, lesquels ne débouchent pas sur un imaginaire scientifique. Ces vers sont regroupés dans dix sonnets-géniteurs qui engendrent les millions d'autres sonnets-dérivés. Lus individuellement, ils permettent de saisir une tonalité d'ensemble, essentiellement comique, un registre de langue parfois vulgaire, une esthétique presque surréaliste, bref une certaine désinvolture dans le verbe comme dans les images. Une lecture du premier sonnet-géniteur aide à mieux saisir qu'il ne s'agit aucunement d'un traité de science :

Le roi de la pampa retourne sa chemise  
pour la mettre à sécher aux cornes des taureaux  
le cornédbîf en boîte empeste la remise  
et fermentent de même et les cuirs et les peaux

Je me souviens encor de cette heure exeuquise  
les gauchos dans la plaine agitaient leurs drapeaux  
nous avons aussi froid que nus sur la banquise  
lorsque pour nous distraire y plantions nos tréteaux

Du pôle à Rosario fait une belle trotte  
aventures on eut qui s'y pique s'y frotte

---

<sup>4</sup> Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, op. cit., p. 31.

<sup>5</sup> Alexandre-Casimir Fusil, *La poésie scientifique de 1750 à nos jours*, Paris, Éditions Scientifica, 1918, 320 p.

lorsqu'on boit du maté l'on devient Argentin

L'Amérique du Sud séduit les équivoques  
exaltent l'espagnol les oreilles baroques  
si la cloche se tait et son terlintintin<sup>6</sup>

Force est d'avouer que « le roi de la pampa », « le cornédibif en boîte » ou « les oreilles baroques » ont très peu à voir avec la relativité restreinte d'Albert Einstein ou avec la théorie des quantas de Max Planck. Et parmi les 140 vers du recueil, seulement deux font directement référence à la science : le premier stipule, à la manière d'un pastiche d'un postulat de chimie, que « le marbre pour l'acide est une friandise » ; le deuxième conjure, d'une façon carnavalesque, la figure de Galilée, pour mieux l'abaisser à ras de terre avec l'image des petits pots dans l'expression : « D'où Galilée jadis jeta ses petits pots ». D'autres vers pourraient rappeler un discours scientifique relatif au règne animal, mais le travail de la métaphore déplace le plus souvent la signification sur un autre plan, celui de la blague grivoise, comme dans le vers suivant : « le loup est amateur de coq et de cocotte ». Rien n'est didactique dans la poésie de Queneau, celle-ci développe un propos loufoque et amusant qui contraste avec le sérieux généralement associé à la méthode et au discours scientifique.

### Du numéral au numérique

À la lumière de ce constat, le titre de l'œuvre devient chose étrange, car il semble être le seul élément qui pointe vers l'idée de science, celle des nombres. Un peu comme dans *Exercices de style* – livre dans lequel Queneau a réécrit quatre-vingt-dix-neuf fois, selon autant de styles différents, une histoire banale, celle d'une bousculade entre deux individus dans un autobus, et qui se termine par une conversation à la gare Saint-Lazare –, le titre donne le sujet du recueil d'une façon banale et strictement descriptive, à la manière d'un manuel scolaire dont la visée didactique oblige l'expression simple et efficace, la clarté au détriment de l'audace stylistique. Cette littéralité s'oppose au contenu ludique du recueil : au lieu d'annoncer par un ton approprié l'objet qu'il désigne, il ne fait que décrire le principe numéral dans lequel le lecteur va se perdre. Il contraste aussi avec la forme sonnet des cents mille milliards de poèmes, lesquels ne répondent pas tout à fait aux exigences du sonnet marotique : loin de tendre vers un système de perfection métrique, harmonique et musicale, les dix sonnets-géniteurs ne respectent pas toujours la césure ; la chute ou la pointe n'est pas vraiment pratiquée, comme si la

---

<sup>6</sup> Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, op. cit., p. 9.

structure d'ensemble était un pur format vidé de son esprit et de sa substance caractéristique ; etc. Il y a toutefois un lien à faire entre cette forme disloquée, le titre du recueil et les derniers vers du poème de clôture :

Lorsque tout est fini lorsque l'on agonise  
lorsque le marbrier astique nos tombeaux  
des êtres indécis vous parlent sans franchise  
et tout vient signifier la fin des haricots

(...)

Cela considérant ô lecteur tu suffoques  
comptant tes abattis lecteur tu te disloques  
toute chose pourtant doit avoir une fin<sup>7</sup>

Ce quatrain et ce tercet instaurent une sorte de dialogue final avec le lecteur, dialogue qui ironise la position de ce dernier face à une œuvre qui le dépasse et à une logique textuelle qui déborde largement le cadre de la littérature. L'idée centrale de la dernière strophe gravite autour du verbe « disloquer », lequel décrit qualitativement non seulement l'ensemble des vers du recueil, mais aussi le titre, car la forme esthétique des cent mille milliards de poèmes trouve sa logique numérale – annoncée dès l'intitulé – dans la forme objet, celle d'un livre qui réinvente technologiquement – par la dislocation – la page, le texte et la lecture.

C'est effectivement lorsque *Cent mille milliards de poèmes* est abordé sous l'angle de sa forme objet que le recueil semble donner un sens nouveau à l'expression poésie scientifique. Cette œuvre procède à une véritable déconstruction/reconstruction du texte comme le souligne Régine Robin :

De Borgès aux prouesses de l'Oulipo, de *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau à Michel Butor, de Calvino à Cortazar, la littérature moderniste a tenté de déconstruire l'unité temporelle, spatiale de la matérialité de la page, parallèlement à l'indétermination des structures narratives, au brouillage du statut des actants qu'elle met en place<sup>8</sup>.

L'indétermination des structures narratives évoquée par Robin, causée par la technologie des volets chez Queneau, rythme de façon très particulière le système-texte : à l'ordre syntagmatique de la phrase et/ou du vers se greffent différentes possibilités paradigmatiques dont la nature n'est pas que verticale,

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>8</sup> Régine Robin, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, p. 265.

mais aussi diagonale, car le sens et la construction de la lecture deviennent tributaire d'un ensemble de choix et de réseaux transverses. Le premier vers du premier sonnet-géniteur peut par exemple être relu à travers tous les autres premiers vers des neuf sonnets-géniteurs lui succédant, ce qui place le lecteur ou le texte, c'est selon, dans un rapport de verticalité. Les différents vers des dix sonnets-géniteurs peuvent aussi être tous utilisés pour créer un nouveau texte singulier, ce qui place plutôt la lecture dans un mouvement diagonal.

C'est la logique de l'hypertexte qui se dessine dans ces mouvements paradigmatiques de dislocations, d'hybridations et d'échanges, notion associée à l'univers de l'informatique et que Jean Clément définit comme : « un ensemble constitué de " documents " non hiérarchisés reliés entre eux par des " liens " que le lecteur peut activer et qui permettent un accès très rapide à chacun des éléments constitutifs de l'ensemble<sup>9</sup> ». Même s'il existe une hiérarchie globale dans le recueil de Queneau (les sonnets-géniteurs « précèdent » les sonnets dérivés, à tout le moins dans l'esprit du lecteur conditionné par l'ancien rapport à la page), cette hiérarchie peut tout autant être considérée comme une illusion : ces deux catégories (« sonnet-géniteur » et « sonnet dérivé ») se dissipent et deviennent arbitraires dans les jeux de superpositions des volets, car la dynamique de la combinatoire ruine littéralement la permanence du texte. C'est en quelque sorte ce que souligne Christian Vandendorpe :

[L]’écriture permet de stabiliser des configurations sémantiques et de leur donner une certaine permanence grâce au support employé pour écrire. [...] Mais, avec l'avènement du support électronique, le texte est devenu une matière éminemment labile : il peut être effacé en une fraction de seconde, modifié, transformé, corrigé indéfiniment et sans effort. La permanence du texte est aujourd'hui chose du passé<sup>10</sup>.

Régis Debray, pour sa part, suggère une trinité textuelle que l'hyperlien fait disparaître, effacement déjà à l'œuvre chez Queneau :

L'ordre du livre, c'était d'abord l'idée de totalité : un livre est un ensemble constitué, un ensemble clos, qui s'oppose à l'ouverture du texte électronique. Il y a aussi une stabilité de l'écriture qui s'oppose à la labilité, à la volatilité de l'écrit électronique. Et puis il y a une temporalité du livre, qui est un récit, une histoire, avec un début et une fin. Ces trois notions – récit, totalité, stabilité – me semblent devoir disparaître avec le numérique<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Jean Clément, « L'hypertexte de fiction : naissance d'un nouveau genre? », texte issu de la communication au colloque ALLC-ACH Sorbonne, 1994, p. 1.

<sup>10</sup> Christian Vandendorpe, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Montréal, Boréal, 1999, p. 181.

<sup>11</sup> Régis Debray, « Koi 2 9 ? L'hypersphère... », *Les collections de l'histoire*, 2005, n°29, p. 86.

À la limite, avec le système des volets, il n'y a pas de début ou de fin, que des variations exponentielles ; il n'y a pas dix sonnets-géniteurs, mais bien cent mille milliards de poèmes ; il y a surtout des signifiants, peu de signifiés (ou trop, c'est selon). Les volets, comme autant d'hyperliens, font disparaître ce qui fut la pierre angulaire du livre mais, simultanément, ils font apparaître une autre notion clé liée à celle d'hypertexte : le virtuel.

Avec *Cent mille milliards de poèmes*, Queneau préfigure non seulement la forme, le mouvement et la logique de l'hypertexte, mais il fait du virtuel l'enjeu central de son œuvre. Les différentes lectures latentes qui s'offrent par la combinatoire ne se résument pas à un univers de possibilités, mais plutôt à un monde de virtualités. Car il ne faut pas confondre ici le virtuel avec la notion de possible, laquelle renvoie surtout à la logique modale et non à un mode d'existence. Chez Aristote, le possible apparaît comme une modalité du discours, renvoyant au vrai et s'opposant fondamentalement à l'impossible : le cercle carré est une impossibilité alors que toutes sortes d'autres formes circulaires (différents types d'ovales) sont des possibilités, qui respectent les règles logiques de base sur les modes de contingence et de nécessité. Pour reprendre l'expression de Pierre Lévy, le possible, « [c]'est un réel fantomatique, latent. Le possible est exactement comme le réel : il ne lui manque que l'existence<sup>12</sup> ». La notion de virtuel, quant à elle, issue de la philosophie scolastique, celle de Saint-Thomas d'Aquin, se définit par ce qui est dans *un état potentiel susceptible d'actualisation*. Le virtuel ne s'oppose donc pas au réel, il est plutôt le contraire de l'actuel. Par exemple, la rationalité est une qualité virtuelle chez l'homme parce qu'il ne possède pas pleinement cette possibilité à la naissance. Il en est de même pour la poule contenue dans l'œuf qui prendra telle ou telle forme au fil du temps selon ses conditions de vie propres et variables. Le virtuel, pour s'actualiser, exige un travail de création :

Le virtuel est comme le complexe problématique, le nœud de tendances ou de forces qui accompagne une situation, un événement, un objet ou n'importe quelle entité et qui appelle un processus de résolution : l'actualisation. Ce complexe problématique appartient à l'entité considérée et en constitue même une des dimensions majeures. Le problème de la graine, par exemple, est de faire pousser un arbre<sup>13</sup>.

Pour paraphraser cet extrait, dans le cas du recueil de Queneau, le problème est celui du lecteur, et c'est de créer – pour ne pas dire d'actualiser – un poème, selon cent mille milliards possibilités.

---

<sup>12</sup> Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel?*, Paris, Éditions La Découverte, 1995, p. 14.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 14.

Ces deux notions, hypertexte et virtuel, sont finalement à mettre en relation avec la date de publication de *Cent mille milliards de poèmes*, à savoir l'année 1961. Un an après la publication du recueil, soit en 1962, Joseph Carl Robnett Licklider (chercheur au MIT) commençait à imaginer des interactions sociales grâce à un réseau d'ordinateurs, donnant le coup d'envoi à ce qui allait devenir la révolution Internet, laquelle a transformé et le livre et la lecture. À la manière d'un Newton frappé par la pomme, Queneau invente avant la lettre cette machine informatique. *Cent mille milliards de poèmes* ne raconte certes pas la science comme chez Dellile, il participe plutôt à son mouvement inventif, il quitte l'unique champ de la littérature didactique pour rejoindre celui des mathématiques et, de vers en vers, celui du numérique.

### **Les petites lumières**

C'est seulement au prix de cette longue nuance que le père de l'Oulipo peut être considéré comme un poète scientifique, peut-être le premier en son genre, et qui a trouvé chez quelqu'un comme Jacques Roubaud un élève modèle. Son recueil ne s'inscrit certes pas dans la tradition didactique telle qu'elle a existé entre 1700 et 1900, mais la relance en lui rendant sa pleine définition : alors que la poésie scientifique tentait « d'expliquer » ou de « raconter » le monde (de la physique, de l'astronomie, etc.), *Cent mille milliards de poèmes* s'inscrit plutôt dans un « faire scientifique ». Figure prémonitoire d'Internet, il annonce des avenues nouvelles de la science, invente – avant la lettre (et le chiffre) – les nouvelles configurations du texte, anticipe d'autres pratiques textuelles (l'hyperlien, la navigation libre de l'information, etc.) et établit une nouvelle plateforme au livre, à savoir le virtuel. L'expression « poète scientifique », appliquée aux versificateurs qui ont autrefois chanté les découvertes de l'astronomie et de la médecine, se révèle dès lors comme un oxymore, car le verbe de ces derniers ne dépassait pas la pédagogie, contrairement à la poésie de Queneau. Chez ce poète-mathématicien, « il y a aussi / le courage des petites lumières<sup>14</sup> » comme l'a si bien formulé Benjamin Péret dans un poème qui lui est dédié, celles rares et singulières qui débudent dans le grand jeu de la littérature pour s'imposer ensuite dans l'histoire des découvertes et de la Raison.

---

<sup>14</sup> Benjamin Péret, *Le Grand Jeu*, Paris, NRF, 1992, p. 105.

## Bibliographie

CLÉMENT, Jean, « L'hypertexte de fiction : naissance d'un nouveau genre? », texte issu de la communication au colloque ALLC-ACH Sorbonne, 1994, <http://hypermedia.univ-paris8.fr/jean/articles/allc.htm>

DEBRAY, Régis, « Koi 2 9 ? L'hypersphère... », *Les Collections de l'histoire*, 2005, n° 29.

FUSIL, Alexandre-Casimir, *La poésie scientifique de 1750 à nos jours*, Paris, Éditions Scientifica, 1918.

LÉVY, Pierre, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, Éditions La Découverte, 1995.

MARCHAL, Hugues, « La poésie scientifique : approches pédagogiques », texte issu de la conférence donnée devant les formateurs de l'Académie d'Amiens, 2008, [http://lettres.ac-amiens.fr/archives\\_lettres/lycee/poesie/H.Marchal\\_Poesie\\_scientifique.pdf](http://lettres.ac-amiens.fr/archives_lettres/lycee/poesie/H.Marchal_Poesie_scientifique.pdf)

PÉRET, Benjamin, *Le Grand jeu*, Paris, NRF, 1992.

QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, NRF, 2003.

–, « Lyrisme et poésie », *Volontés*, 1938, n° 6.

ROBIN, Régine, *Le Golem de l'écriture. De l'autofiction au Cybersoi*, Montréal, XYZ éditeur, 2005.

VANDENDORPE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, Montréal, Boréal, 1999.

## Mots clés

Raymond Queneau • Oulipo • hypertexte • virtuel

## Bio-bibliographie

David Boucher est doctorant à l'Université de Montréal, sous la direction de Pierre Popovic. Il travaille sur les représentations du futur et du totalitarisme dans le roman d'anticipation français et québécois (Houellebecq, Dantec, Volodine, Arcan). Il détient une maîtrise en littérature comparée sur l'esthétique de l'absurde.

### **Pour citer ce texte**

David Boucher, « Ouvroir de littérature virtuelle. *Cent mille milliards de poèmes* : avatar de la poésie scientifique ? », in Muriel Louâpre, Hugues Marchal et Michel Pierssens (éd.), *La Poésie scientifique, de la gloire au déclin*, ouvrage électronique mis en ligne en janvier 2014 sur le site *Épistémocritique*, [www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org), p. 413-422.