



HAL
open science

la forme d'un sonnet change plus vite que le cœur des humains

Sandrine Bédouret-Larraburu

► **To cite this version:**

Sandrine Bédouret-Larraburu. la forme d'un sonnet change plus vite que le cœur des humains. Formules, revue des littératures à contraintes, 2008. hal-02082927

HAL Id: hal-02082927

<https://univ-pau.hal.science/hal-02082927>

Submitted on 28 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« La Forme d'un sonnet change plus vite que le cœur des humains » - *Retours au sonnet*, Poitiers, 1^{er}-2 septembre 2007.

« Vus de loin (la distance de l'ignorance ou de la lassitude), tous les alexandrins, tous les sonnets se ressemblent. C'est le syndrome chinois. »¹

Le sonnet reste néanmoins une forme de prédilection de Jacques Roubaud, à la fois auteur d'une anthologie du sonnet *Soleil du soleil*, d'essais sur le vers, d'articles sur le sonnet², et de nombreux sonnets... Peut-être parce que le sonnet, dans sa définition minimaliste comporte quatorze vers, nombre fétiche du poète puisqu'il correspond à la somme des lettres de son prénom et de son nom. Il m'a donc paru intéressant de réfléchir à l'historicité du sonnet dans une partie du recueil *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, intitulée « XX Sonnets »³, dont le titre même affiche l'importance accordée à la forme sonnet.

Pour Roubaud, celui-ci est « une forme implicite » et ce corpus semble révélateur parce qu'aucune des pièces ne correspond rigoureusement à la définition donnée par André Gendre. Certains poèmes sont par exemple constitués de plus de 14 vers, ce qui semble être la contrainte minimale visuelle définissant le sonnet.

Ces sonnets (puisque le poète les appelle ainsi) sont-ils toujours des sonnets ? En quoi créent-ils une dynamique et s'inscrivent-ils dans une évolution ? En quoi la forme peut-elle produire l'unité du recueil ? N'est-elle que forme visuelle ou la forme sonnet est-elle signifiante en tant que forme poétique dans ce corpus de J. Roubaud ?

C'est pour répondre à cela que nous proposons d'étudier ces variations formelles que ce soit au niveau métrique, rimique, strophique ou syntaxique pour établir que la forme sonnet est idéale pour constituer le point de convergence du quadripôle

poésie	langue
mémoire	rythme

qui définit le « quoi de la poésie »⁴.

Si le sonnet est par définition une forme fixe figée, nous voudrions montrer qu'elle est autrement signifiante pour J. Roubaud car elle est mémoire de la langue et rythme, donc mémoire vivante.

I. Une forme sonnet ou des sonnets ?

Selon André Gendre, p 14 : « le sonnet se présente comme une forme fixe ou plutôt semi-fixe, que modèlent trois variables selon trois niveaux :

1/ le niveau strophique, essentiellement articulé autour des rimes et du rythme ;

2 / le niveau syntaxique, c'est-à-dire la disposition des phrases dans les strophes ;

¹ Roubaud (Jacques), *Poésie, etcetera : ménage*, éditions Stock, 1995, p 151.

² « Notes brèves et sommaires sur la forme du sonnet français de 1801 à 1914 » in B. Degott et P. Garrigues, *Le sonnet au risque du sonnet*, L'Harmattan, Paris, 2006, 283-294.

³ Roubaud (Jacques), « XX Sonnets » in *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, éditions Gallimard, 1999.

⁴ J. Roubaud, *Autobiographie, chapitre X*, Paris, Gallimard, 1977, p 75.

3 / le niveau sémantique, qui dépend des deux premiers, mais possède également son autonomie.

Le niveau strophique pose le problème de la définition même du sonnet. Les rimes délimitent trois strophes, c'est-à-dire trois systèmes clos.[...] Sans résoudre une question à jamais ouverte, disons que la marque typographique permet de considérer librement comme sonnet, et avec les réserves qui s'imposent, toute pièce faite de deux quatrains suivis de deux tercets »

Les réalisations du sonnet dans ces vingt poèmes dépassent, transgressent cette définition formelle et inscrivent le sonnet de Roubaud dans une historicité qui lui est propre. C'est ce que nous voulons montrer en étudiant plus précisément l'organisation de ces trois niveaux dans le corpus des 20 poèmes.

1) un sonnet : 14 vers.

Si tous les sonnets se ressemblent de loin, Jacques Roubaud s'attache à les différencier dès le premier coup d'œil puisque tous les sonnets ne respectent pas la même typographie. Ainsi sur les vingt sonnets présentés, 11⁵ sonnets affichent une structure de sonnet marquant chaque strophe par un saut de ligne ; 3⁶ offrent un alinéa au premier vers de chaque strophe, cinq⁷ présentent un retrait du vers en début de strophe et le poème 19, marginal présente un saut de ligne après les deux quatrains. Ces 20 sonnets n'obéissent donc pas à un seul schéma typographique.

Pire encore ces sonnets n'ont pas toujours quatorze vers : le sonnet V « Fin de partie » présente 17 vers, certes les trois derniers « Au hasard. / – Et ce fut ? / – Vain. » ne semblent plus appartenir à la substance du sonnet (ce sont des vers très courts, le type de discours est différent, c'est du dialogue). Ces trois vers apparaissent comme une excroissance du sonnet, peut-être parce qu'on y introduit du hasard si contraire au mode de composition sous contrainte oulipien. Le sonnet XVIII contient 15 vers, ce qui pourrait passer complètement inaperçu à une première lecture. La dernière strophe est un quatrain composé de deux phrases « Sa main tremblait, livrant bataille à la bouteille. [on appréciera le jeu de mots puisqu'il s'agit de Georges Bataille livré à la bouteille]. / Au moment de partir Théodore à Silvia / Offrit *Le Bleu du ciel* : « Lisez-le donc, ma chère / Dit-il, c'est un roman d'une exquise fraîcheur. » 15 alexandrins ou 14, un sonnet à quelque chose près. Les sonnets 19 et 20 présentent 17 vers chacun. Un tercet de plus qui peut paraître superfétatoire dans le sonnet 19, qui se suffisait à lui-même sur 14 vers « il prend dans sa main un chèque / Crédit Lyonnais laissé par un client / et fait une remarque désobligeante », le poète saute une ligne et ajoute « sur les services publics / j'objecte, et nous nous séparons sur ce cons / tat de désaccord. Il pleut. » Il s'agit d'une sorte d'envoi (dédicace au con qui insulte les fonctionnaires ?), un prolongement du sonnet au-delà de l'événement. Enfin le poème 20 présente lui aussi 3 vers supplémentaires, un tercet encadré par deux espaces blancs. C'est un sonnet relativement régulier, en alexandrins ; le thème du poème est grave, il évoque une incinération, le 14^e vers étant le suivant « De notre ami qu'on pourra penser vraiment mort », puis « Ça se tait / Et les gentlemen gris s'avancent transportant / La boîte qui semble une glace de chez *Bertillon* ». La sacralité de l'instant et du poème est dépassée ; après la mort, la vie continue et le poème aussi. 14 vers, ou presque, plus ou moins un vers, plus ou moins un tercet telle semble être la définition du sonnet chez Jacques Roubaud, sonnet qui ne demande pas à être vu mais à être entendu.

⁵ sonnets 4, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 20.

⁶ sonnets 1, 3, 17

⁷ sonnets 2, 5, 6, 14 et 18.

2) Le niveau strophique

Historiquement, A. Gendre définit le sonnet par des contraintes métriques fortes : « le sonnet français régulier est un poème à forme semi-fixe de 14 vers et composé de trois strophes. Les deux premières sont des quatrains [S1 et S2] construits l'un et l'autre sur le même couple de rimes embrassées. La troisième est un sizain [S3], articulé typographiquement en deux tercets {S3^A et S3^B}. [...] Le sonnet régulier se ramène aux deux schémas suivants : abba abba ccd eed (Rg emb) et abba abba ccd ede (Rg cr) dans lesquels a et d peuvent être féminines et b, c et e masculines ou a et d masculines et b, c et e féminines. » (p 17)

En tout état de cause dans ces XX sonnets, la contrainte rimique n'a pas été une contrainte forte ; seul un poème suit le schéma régulier : abba abba ccd ede, c'est le cas du poème VI « cc + ε V-ent », où le système de rimes semblent faire écho au titre mystérieux.

Statistiquement peu de poèmes présentent des variations sur ce modèle : les sonnets XIV, XVI « Maison de la radio », XVII sont disposés sous forme de deux quatrains réguliers abba un sizain cdedec (sonnet XIV), cdecde (XVI et XVII).

On trouve deux poèmes qui présentent une structure régulière sur trois systèmes de rimes : abba cddc efe fgg: le sonnet I, le sonnet XII « ligne 29 » et le sonnet XX si l'on exclut le tercet supplémentaire.

Ensuite toutes les combinaisons semblent avoir été exploitées : des quatrains réguliers et un sizain où il n'y a plus de rimes (sonnet III, sonnet XIII « rue Bobillot », sonnet XVIII) ou l'inverse les quatrains ne sont pas vraiment orthodoxes et sont construits sur des assonances, des allitérations et les tercets sont réguliers (sonnet I, sonnet II), des sonnets où il manque une rime à un tercet abba cddc efeggh (sonnet VIII) ou efeegh (sonnet X « canal Saint Martin »), des sonnets sans rimes (sonnet IV, V, VII, IX, XI), où les rimes sont remplacées par des jeux d'assonances plus ou moins complexes. A l'oreille, de loin, on entend des sons similaires qui peuvent faire penser à des rimes, à une musicalité du sonnet. Cependant quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que Roubaud s'affranchit des règles traditionnelles.

L'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas plus respectée : le sonnet I est tout en rimes féminines, le sonnet II offre deux strophes en rimes féminines et le troisième offre une alternance régulière.

Le sonnet de Roubaud s'inscrit dans son historicité parce qu'il est prolongement, variation, sur la forme strophique traditionnelle.

3) Le niveau métrique.

Le sonnet est considéré comme le modèle poétique harmonieux par excellence, si bien qu'on a pu le rattacher à l'esthétique du nombre d'or⁸. Les rapports simples entre les différents mètres ont été privilégiés : isométrie des vers, ou symétrie des strophes. Les premiers sonnets français sont écrits en décasyllabes, puis s'impose l'alexandrin. Ce vers est tout aussi emblématique des différents travaux de Roubaud que l'est la forme poésie. Aussi ne sommes-nous pas surpris de retrouver ce vers dans la plupart des XX sonnets de notre corpus : sonnets I, II, VI, VIII, IX, X, XI, XII, XV, XVI, XVIII, XX, soit 12 / 20. Ces alexandrins ne sont pas tous traités de manière classique. On notera que dans le sonnet I, les césures tombent sur des syllabes inaccentuées trop souvent pour que ce soit le fruit du hasard : « la », « et », « cu » de curiosité alors que le poète admire une jolie rousse, « dans » ... De la même manière, on sera sensible aux enjambements qui cassent la mélodie traditionnelle de l'alexandrin. Le sonnet VIII « D'ici, pour rallier la maoïste sec / Te et je me voyais rebâtissant avec » est construit sur le rejet du « Te » qui permet sous forme de calembour de lire secte et

⁸ M. Cleyet-Michaud, *Le Nombre d'or*, puf, coll. Que sais-je, 1997.

sec /te ; dans le sonnet IX, « je préfère en parfait /sans-gêne » fait porter l'accent à parfait au lieu d'insister sur « sans –gêne ». Si les alexandrins se ressemblent parce qu'ils ont douze syllabes, ils peuvent avoir des rythmes bien différents.

Aussi, peut-on déceler au sein des alexandrins, un hendécasyllabe, comme dans le sonnet III « rue de Bretagne : « d'Aragon me retraversèrent l'esprit. » Une syllabe de plus ou de moins quand il s'agit d'Aragon, qui a plaidé, après le surréalisme et une longue période de complète liberté métrique, la renaissance d'une métrique classique, est-ce trahir l'alexandrin ?

De plus, l'hendécasyllabe est utilisé, isométriquement, dans le sonnet XIX « Buttes-Chaumont » ou en vers mêlés dans le sonnet IV « dans cette ville que tu n'aimais pas », avoisinant des décasyllabes et des octosyllabes, et dans le sonnet V « Fin de partie », entouré d'octosyllabes et d'alexandrins. Le sonnet XIII « rue Bobillot » aux fragrances du passé, en lettres gothiques, est écrit en heptasyllabes, et le sonnet XIV, léger de ton en octosyllabes. Le sonnet VII « A la tour Eiffel » rend hommage à Jacques Réda, c'est pour cela qu'il est écrit en vers de quatorze syllabes.

Du point de vue métrique, il n'existe donc pas un sonnet mais des sonnets, des sonnets isométriques, des sonnets hétérométriques, où plusieurs vers sont convoqués en fonction du thème du poème.

4) Le niveau syntaxique.

Si l'on revient à la définition du sonnet d'A. Gendre, le sonnet se définit également au niveau syntaxique :

Les mariages de la syntaxe et de la strophe sont très divers. Une seule phrase enjambe les strophes jusqu'à la fin [...] type 1. Si le sonnet se développe en deux phrases, dont l'une couvre le huitain et l'autre le sizain, il sera de type 2. Le type 3 incarne le meilleur degré de convergence entre la syntaxe et la strophe : une seule phrase pour chacun des quatrains et une troisième pour le sizain. Quatre phrases occupant chacune un quatrain ou un tercet définissent le type 4. Enfin le type 5 est le plus hétérogène, car il regroupe toute disposition différente des quatre premiers types. En général, il est caractérisé par la multiplication des phrases à l'intérieur des strophes ou même des vers et il signale ainsi un sonnet de la fragmentation. (p 20).

Nous remarquons qu'il n'existe pas de règle dans ces XX sonnets au niveau syntaxique. Il n'y a aucun sonnet de type I, deux de type 2, le sonnet 9 « rue Rossini » et le sonnet XIII « rue Bobillot », un de type 3, le sonnet III « le square de Louvois », 6 de type 4 (I, IV, VI, XI, XII et XIV) et 11 de type 5, où on pourrait lister tous les cas de figure. La ponctuation est plus ou moins marquée en fonction des poèmes. Jacques Roubaud a donc utilisé toutes les possibilités de la syntaxe pour rythmer ses poèmes.

5) Le niveau sémantique

Nous avons repris la typologie de W. Mönch et de Ch. Sibona⁹, qui « distinguent trois formes fondamentales de sonnets en dénombrant les articulations de la pensée qui les structurent : le sonnet « mono-logique » (une articulation de pensée) ; le sonnet « dialogique » (deux articulations) et « trilogique » (trois articulations). » Dans ces XX sonnets, on distingue deux cas de figure : le développement monologique d'une réflexion, d'un état d'âme d'un sujet lyrique présenté à la première ou à la seconde personne (sonnet IV « dans cette ville que tu n'aimais pas »), ou la confrontation dialogique du sujet à une scène qu'il raconte ou commente (sonnet I ou IX). On distingue 6 formes dialogiques pour 14 monologiques.

⁹ cité par A. Gendre, *op. cit.*, p 22.

On ne peut donc pas dire chez Roubaud qu'il y a un sonnet. Le sonnet est une « forme implicite », c'est-à-dire qu'il s'agit d'une forme dont les axiomes ne sont pas donnés antérieurement à sa composition, d'une forme qui n'est pas prédéfinie, à la différence, par exemple, de la sextine, forme explicite. »¹⁰ Aussi toutes les possibilités peuvent être réalisées, le sonnet est une forme riche en potentialités, ce qui fait écrire à Roubaud « Il n'y a jamais de formes poétiques épuisées, il n'y a que des versions épuisées de formes ». ¹¹

II. le sonnet au-delà de la forme ?

« Il en va tout différemment du sonnet, par exemple. Là, le sentiment premier, superficiel, est celui de la ressemblance. Ensuite on se rend compte de la profonde variabilité réelle. Mais il faut pénétrer vraiment la forme. »¹²

Nous avons voulu montrer qu'il y avait bien différentes réalisations de la forme sonnet, qu'est-ce qui fait l'unité de ces vingt sonnets ?

1) Un parcours parisien.

De manière évidente, Jacques Roubaud nous promène d'un arrondissement à l'autre. Certains poèmes sont précisément ancrés dans le lieu dès le titre sonnet II « le Square de Louvois », sonnet VII « A la Tour Eiffel », sonnet VIII « gare Saint-Lazare », sonnet IX « rue Rossini », sonnet X « Canal Saint-Martin », sonnet XI « Sunday mein oberkampf », sonnet XIII « rue Bobillot », sonnet XIX « Buttes-Chaumont », ce qui nous permet de poser l'hypothèse d'une bijection entre le numéro du poème et l'arrondissement correspondant. D'autres poèmes fournissent des indications de lieu : la poste du Louvre dans le sonnet I est située dans le 1^{er} arrondissement, la rue de Bretagne, sonnet III est bien dans le 3^e arrondissement, dans le sonnet V « la Bibliothèque de la Sorbonne », sonnet XII « la porte Montempoivre », sonnet XIV « rue Bezout », « Tombe-Issoire », sonnet XV « rue Vaugirard », sonnet XVI « Maison de la radio », sonnet XVII « rue de Saussure, rue Christine de Pisan », sonnet XVIII « avenue Junot », informations qui corroborent notre hypothèse. Par déduction, parce que ce sont tous des sonnets dédiés à un arrondissement, on peut conclure que le sonnet IV « Dans cette ville que tu n'aimais pas » évoque le 4^e arrondissement, le sonnet VI le parc du Luxembourg et le sonnet XX le columbarium du Père Lachaise. L'unité du recueil se fait donc sur l'unité thématique : un sonnet pour un arrondissement, des arrondissements différents évoqués dans des réalisations de sonnets différentes.

2) Le sonnet mémoire de « l'espace vécu »¹³.

Pour Roubaud, « tous les sonnets sont des sonnets de Pétrarque » et Ph. Marty écrit que « Pétrarque [...] est le liturge du sonnet. Du sonnet il invente la liturgie. La liturgie répète « en mémoire de ». Comme les chrétiens font un seul corps, le corps du Christ, tous les

¹⁰ J.F Puff, « Axiomatique et composition du sonnet chez Jacques Roubaud », in B. Degott et P. Garrigues, *Le sonnet au risque du sonnet*, L'Harmattan, Paris, 2006, p 418.

¹¹ J. Roubaud, *Poésie, etcetera, ménage*, op. cit., p 152.

¹² *ibid.* p 153.

¹³ cf A. Frémont, *La Région et l'espace vécu*, puf, 1976.

sonnets font un seul sonnet, parce que tous commémorent un même événement. Tous commémorent la pointe de l'événement. »¹⁴

Ici l'événement est lié à la sensation d'une expérience et se fait mémoire de cette sensation. Aussi le leitmotiv du banc, poste d'observation parcourt le corpus : « Assis sur un banc vert » (sonnet II « Le square de Louvois »), « sur un banc » (sonnet X « Canal Saint Martin ») « Assis sur un banc » (sonnet XI « Sunday mein Oberkampf), « je m'assis sur un banc » (sonnet XVII), si bien que sonnet XII « bientôt je connaîtrai tous les bancs de la ville ».

Les observations se font de préférence en été : « un long dimanche d'août » sonnet I, « jour de juin », sonnet III, « À l'entrant de l'été », sonnet V, « le ciel de juin », sonnet IX, « un 13 août », sonnet XIV, « le soleil d'août », sonnet XVII, « un premier mai », où il pleut, sonnet XIX.

Le seul jour évoqué est le dimanche (sonnet I, sonnet XI, sonnet XV dont la note, je cite, « Encore (cf. sonnet I : ce dimanche, on s'en doute, est antérieur à celui du poème ici le précédent) « souligne la répétition ».

Le temps suggéré, dans l'ensemble du corpus est donc un temps de vacance, où l'événement peut advenir, être mémorisé et sublimé par l'écriture.

Le sujet de l'écriture peut alors se construire :

- par l'évocation de petits tableaux parisiens, anodins : « Une amoureuse à la grande poste du Louvre / Pousse fébrilement sa lettre dans la boîte » [...] « Ai-je bien déchiffré cette séquence ombreuse ? » (sonnet I).

- par l'évocation des petites joies de l'existence « Pour rejoindre ma place et, lecteur euphorique, / Jouir en souverain d'un républicain lieu » (sonnet II),

- Il peut s'agir de souvenirs amoureux qui conduisent à une érotisation de la ville (sonnet VI « Eros nu bandant (son arc) », la Tour Eiffel est comparée à une prostituée « drab », « aux jambes écartées », qui montre ses fesses (sonnet VII), gare Saint-Lazare où « Je brûlais de ses seins et de ses lèvres, mais » etc...

- les poèmes peuvent aussi évoquer des moments plus graves (incinération dans le 20^e sonnet, perte d'un ami, évocation des déportations dans le sonnet IV « Dans cette ville que tu n'aimais pas »¹⁵).

Le sujet poétique se construit d'un sonnet à l'autre, au sein d'une même forme tantôt à la 1^{ère} personne (« je pourrais / Lire, penser, rêver ») tantôt à la seconde (« sonnet V Fin de partie » « Tu restitues ses livres », sonnet X « Tu t'assieds sur un banc ») et l'unité du vécu, du perçu se mêle à la rêverie toponymique (sonnet XIII « On a posé le billot », sonnet XIV « On soupçonne la rue Bezout » [...] Tombe-Issoire, ma Tombe-Issoire / Adieu ! toi, Folie-Méricourt »).

L'espace perçu et l'espace vécu produisent donc un espace poétisé, écrit dans l'espace du sonnet. Le sujet poétique se construit dans cet espace rythmique, où les sonnets résonnent entre eux : le sonnet V renvoie au I¹⁶, le sonnet VIII au III¹⁷, le sonnet X au II¹⁸, le XII au IX¹⁹ comme des correspondances de mètres conduisent à l'unité de Paris.

3) Le sonnet mémoire du rythme.

¹⁴ Ph. Marty, « Le jour où le sonnet naît », *op. cit.*, p 405.

¹⁵ On peut penser que Roubaud évoque le 4^e arrondissement et les différents lieux de morts de cet arrondissement :

¹⁶ renvoi de notes par l'auteur

¹⁷ v.5, sonnet VIII : « c'était le temps inquiet d'une époque inquiète », v. 10, sonnet III « C'était un jour de juin sans complicati-on ».

¹⁸ évocation de l'eau dans les deux poèmes.

¹⁹ par les tickets.

L'unité du recueil se fait par la mémoire : mémoire des lieux, mémoire des événements et mémoire d'un rythme.

D'abord, nous noterons que les sonnets s'inscrivent dans une intertextualité onomastique : la rue de Bretagne permet d'évoquer Aragon, la Tour Eiffel Jacques Réda, la rue Bobillot Adam Billaut, « les rues de Saussure et de Christine de Pisan » sont convoquées pour leur nom au sonnet XVII, les surréalistes au sonnet XVIII, évocation de Georges Bataille et de l'épouse perdue Silvia. Ces XX poèmes entrelacent les souvenirs de la ville et les souvenirs littéraires.

Le sonnet est donc la forme qui permet de constituer le point de convergence du quadripôle

poésie	langue
mémoire	rythme

Le sonnet est dans la langue ce rythme « liturgique » qui permet l'avènement de la poésie ; parce que les sonnets se répondent, s'interrogent pour réfléchir aux différentes facettes du sonnet. C'est pour cela qu'un système d'assonances et d'allitérations peut suffire à créer l'unité strophique des sonnets : sonnets VII²⁰, IX, XI...

Le sonnet y est considéré comme un espace ouvert, aux échos internes, où la structure sonore, certes relayée par la structure visuelle, assure la cohérence de la forme.

Or pour Pascal Durand²¹,

L'existence de sonnets en prose montre que le critère de la typographie, de la succession de quatre blocs et de la masse décroissante de deux parties suffit à assurer l'identification de la forme dans un régime poétique moderne où l'instance du visuel tend de plus en plus à l'emporter sur l'instance acoustique, où la perception du rythme et des rapports passe par une saisie englobante d'une forme sur un fond (la page d'impression ou toute autre surface d'inscription) davantage que par une saisie analytique de parties enchaînées.

Ces sonnets de Jacques Roubaud jouent de l'espace textuel, pour montrer plusieurs facettes du sonnet, mais ce n'est pas le visuel qui restitue la forme, c'est l'acoustique : le sonnet c'est un rythme saisi dans le continu du poème, dans le continu des XX poèmes, plus ou moins un vers, plus ou moins un tercet.

Dans « Dire la poésie », Jacques Roubaud écrit :

« Il existe d'autres mémoires obliques du poème les
troubadours en avaient une la musique dans la
musique ils enfermaient le privé de mots leur
mémoire

Et la poésie comptée rimée plus tard avait encore
un peu quelque chose comme cela l'espèce de
musique métrique et rythme son rythme cette

²⁰ « Ce n'est pas pour que tu me toises de cet œil de crabe (v.4)

Des toises, certes, tu en as et cette couleur « drab »
(Terne, comme disent les Anglais) du crabe tu l'as
Malgré le mercurochrome de mini-um dont la
Ville soigne tes griffures causées par vents et sables » sonnet VII p 105.

²¹ P. Durand, « Le sonnet « renversé » chez les poètes de la modernité », *op. cit.*, p 174.

comémoire elle avait les timbres les échos
Castor et Pollux des rimes²²

Timbres et échos font la musicalité du poème, du sonnet conçu comme une forme toujours renouvelée dans ces XX poèmes : ce sont le jeu des assonances des allitérations de l'intertextualité²³, d'échos d'un poème à l'autre qui font le rythme du poème. Ce n'est donc pas le rythme du sonnet que l'on écoute c'est le rythme des sonnets qui marque l'histoire d'un sujet à travers ses multiples réalisations.

L'unité du recueil se fait donc autour de la forme sonnet, non pas en tant que forme fixe, fixée, rigide mais en tant que forme signifiante qui permet l'accomplissement d'un sujet au cours de ses réalisations essentiellement acoustiques, attachées à un parcours dans les différents arrondissements de Paris.

Ainsi nous avons voulu montrer qu'il n'y avait pas une forme fixe du sonnet chez Roubaud, qu'elle soit métrique, syntaxique, strophique ou sémantique. Il y a plusieurs actualisations de la forme, qui est par excellence une forme-mémoire : cette forme mémoire c'est celle d'un rythme qui permet l'avènement d'un sujet poétique qui se construit au fil de la commémoration de souvenirs attachés à un espace vécu. Autant dire qu'il s'agit d'une forme vivante que Roubaud transgresse parce qu'il est plus facile de changer en douceur et avec humour une forme même sacralisée par l'Institution, que le cœur des humains...

S. Larraburu—Bédouret.

²² J. Roubaud, *Dors*, précédé de *Dire la poésie*, Gallimard, 1981, p 24.

²³ accents verlainiens du sonnet X, d'Apollinaire sonnet XI...