HAL
open science

Jacques Roubaud, une écriture du palimpseste

Sandrine Bédouret-Larraburu

To cite this version:

Sandrine Bédouret-Larraburu. Jacques Roubaud, une écriture du palimpseste. Palimpseste, May 2016, Toulouse, France. hal-02088171

HAL Id: hal-02088171

https://univ-pau.hal.science/hal-02088171v1

Submitted on 2 Apr 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.

Jacques Roubaud, une écriture du palimpseste

Sandrine Bédouret-Larraburu, UPPA-ALTER EA 7504

La quatrième de couverture de l'ouvrage de Gérard Genette *Palimpsestes*, donne à lire :

> « Un palimpseste est un parchemin dont on a gratté la première inscription pour en tracer une autre, qui ne la cache pas tout à fait, en sorte qu'on peut y lire, par transparence, l'ancien sous le nouveau. On entendra donc, au figuré, par palimpsestes (plus littéralement : hypertextes), toutes les œuvres dérivées d'une œuvre antérieure, par transformation ou par imitation. De cette littérature au second degré, qui s'écrit en lisant, la place et l'action dans le champ littéraire sont généralement, et fâcheusement, méconnues ».

Dans cet ouvrage, Genette liste ensuite les différents procédés hypertextuels et les illustre d'exemples littéraires variés. Assez rapidement, le théoricien évoque les pratiques oulipiennes (ch IX), comme « avatars modernes de la parodie, ou transformation textuelle à fonction ludique[1] ». Il les considère comme des palimpsestes ludiques et hasardeux.

Jacques Roubaud, membre éminent de l'Oulipo a participé à ces expériences textuelles. Mathématicien-poète, Il combine les formes mathématiques et les formes poétiques. Aussi travaille-t-il très souvent, mais pas exclusivement sur des formes fixes (sonnet, sextine) et pose la poésie comme une mémoire :« La poésie est mémoire. La poésie est mémoire d'une langue[2] », car « la forme-poésie met une langue en mémoire : son être, ses changements, ses constituants, ses sons, sa syntaxe, es accents, ce qui s'y ressent, ce qui s'y dit[3] ». Plus encore, les textes de Jacques Roubaud sont mémoires de textes anciens, de rencontres, de croisements, d'appropriations, de réécritures. Nous voudrions alors montrer que contrairement, à ce que dit G. Genette, l'écriture en palimpseste de Roubaud n'est pas un simple jeu hérité du surréalisme, mais une pratique poétique assumée et aboutie.

Pour cela, nous réfléchirons aux procédés hypertextuels qui ont permis l'écriture de l'autobiographie de J. Roubaud, encore fortement innervée de surréalisme. Ensuite, nous montrerons en quoi les formes fixes sont pensées comme des palimpsestes. Enfin nous montrerons comment l'écriture en palimpseste permet d'ouvrir sur de nouvelles formes poétiques, à travers l'exemple de l'octine.

1) Une autobiographie en palimpsestes

Autobiographie, chapitre dix[4] est une œuvre déstabilisante, qui se donne à lire comme une autobiographie mais résiste à tous les critères établis dans le pacte autobiographique de Philippe Lejeune. En fait, loin de nous raconter sa vie, Jacques Roubaud nous raconte ses rencontres littéraires. Ainsi, la quatrième de couverture explicite ce fonctionnement en palimpseste :

> « Il m'est arrivé en 1918 la première aventure céleste de monsieur Antipyrine, en 1919, la deuxième ; en 1918 encore la lucarne ovale de Pierre Reverdy, en 1923 RroseSélavy de Marcel Duchamp et Robert Desnos…
>
> De tous ces poèmes, composés dans les dix-huit années (1914-1932) qui précédèrent ma naissance, j'ai fait ce livre, chapitre dixième d'une autobiographie : *la vie est unique*, mais les paroles d'avant la mémoire font ce qu'on en dit ».

Ces poèmes « avec moments de repos en prose », pour reprendre le sous-titre de Roubaud, sont numérotés en petites sections de 1 à 317, qui composent six cahiers ; certaines sections ont un titre, d'autres non.

---

[1] Gérard Genette, *Palimpsestes La littérature au second degré*, Le Seuil, 1982, p. 58.
[2] Jacques Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris, Stock, coll. Versus, 1995, p. 103.
[3] *Ibid.*, p. 102.
[4] Jacques Roubaud, *Autobiographie, chapitre X poèmes avec des moments de repos en prose*, Gallimard, 1977.

Plusieurs procédés listés par Genette sont présents. Nous en aborderons quelques-uns. Le premier fonctionnement hypertextuel évident, à la première lecture, repose sur des déplacements de titres[5]. Ainsi les aventures célestes de M. Antipyrine de Tristan Tzara deviennent chez J. Roubaud « mes deux aventures célestes un »[6] puis deux. Les sections « l'amour la poésie l'amour » un, deux et trois[7]reprennent le titre de Paul Éluard. Les « proses ferroviaires » se font palimpseste de la prose du Transsibérien de Blaise Cendrars, de même que les [elastic-poems] renvoient aux 19 poèmes élastiques[8]. « Champ magnétique[9] », « union libre »[10]reprennent des titres d'André Breton, le contrat social[11] celui de J.-J. Rousseau, « mouvement perpétuel »[12]un titre d'Aragon.La plupart des titres tisse la rencontre avec des poèmes des années 20.

Un autre procédé de palimpseste consiste à se réapproprier le texte par collages. Ainsi, la prose 145 reprend, sans titre préalable un sonnet de Verlaine, Après trois ans, extrait des *Poèmes saturniens*. Le titre de Verlaine s'avère un clin d'œil au poème de Victor Hugo « Trois ans après », poème issu des *Contemplations*.

Le palimpseste consiste à réutiliser des vers de l'hypotexte : les premiers de deux quatrains en l'occurrence. La végétation a sensiblement été adaptée : les abricotiers remplacent le tremble et les iris les lys et les roses.

> Ayant poussé la porte étroite qui chancelle, je me suis promené dans le petit jardin. J'ai tout revu : jets d'eau, abricotiers, toujours sages ; iris, graviers, aube à grands cris bleuissant les lavoirs. J'ai mangé les fleurs de l'arbre de Judée. Rien n'a changé. Seulement, les pins, les murs, les allées ont raccourci, les balcons se sont rapprochés du sol ; selon une homothetic singulière dont le centre est quelque part dans ma mémoire :
>
> *les symphonies*[13]

Néanmoins, J. Roubaud opère deux transformations fondamentales : la tonalité, plus amusée que celle du sonnet de Verlaine, qui a une tonalité nostalgique et élégiaque, et la forme. Les vers sont prosaïsés tout autant que le fond du poème. Ce passage du vers à la prose constitue une forme de palimpseste longuement décrite par G. Genette.

On retrouve le même procédé d'appropriation avec des textes de Blaise Cendrars. L'hypertexte « Panama »[14] est un collage de l'hypotexte « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles » de Cendrars[15], long poème de vingt pages de vers libres, dont Jacques Roubaud ne reprend que quelques vers. Les deux premiers vers sont extraits de la première page du poème de Cendrars. La suite de la deuxième.

Puis, le poète travaille également sur les sons. Le manifeste dagda[16]masque à peine l'hypertextualité avec les manifestes de Tristan Tzara et du dadaïsme. Les « aventures de laser virose, ou l'art sort : visez-le »[17] se lit comme un hypertexte de *RroseSélavy* de Marcel Duchamp et Robert Desnos. Le palimpseste se construit là sur une anagramme de titres. On retrouve dans les constructions des ce poème les procédés de paronymie qui font résonner les textes entre eux.Le texte fonctionne sur les mêmes procédés de contrepèterie que le texte de Desnos :

---

[5] « tout énoncé bref, notoire et caractéristique est pour ainsi dire naturellement voué à la parodie. Le cas le plus typique et le plus actuel est sans doute celui du titre. » *Palimpsestes*, p. 53.
[6]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 20 et p. 21.
[7]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 22-23.
[8] Blaise Cendrars, *Du monde entier, Poésies complètes* 1912-1924, Gallimard, 1967.
[9]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 118.
[10]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 67.
[11]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 121.
[12]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 126.
[13] « Les symphonies » est le titre d'un des recueils de Victor de Laprade, poète du XIXe siècle, inspiré d'Hugo et de Lamartine.
[14]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 43-44.
[15]B. Cendrars, Du monde *entier*, p.46-66.
[16]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 164
[17]J. Roubaud, *Autobiographie*, p. 169-171.

95. La mort dans les flots est-elle le dernier mot des forts ?

96. L'acte des sexes est l'axe des sectes.

Nous pouvons enfin évoquer un dernier type de palimpseste : l'« hypertexte à hypotexte implicite », selon la classification de Gérard Genette. Le critique fonde cette catégorie sur des textes qui retravailleraient un hypotexte, facile à recréer mais qui ne serait pas avéré ; la chanson « spire d'oriel »[18] en est un exemple, à moins qu'il existe un hypotexte avéré. Le texte fonctionne sur des inversions de lettres, voire de syllabes : le liscour pour le courlis, la roumaette pour la mouette, le bul-clanc pour le cul-blanc ; « viont et vennent, les iedsdans l'peau » se comprend par rétablissement des lettres déplacées[19] : vont et viennent, les pieds dans l'eau ; de même la dernière strophe : « c'est le matin, et le midi // et le tantôt, et puis le soir// c'est le soir, Mesdames, Bonsoir ».

Il y a chez Jacques Roubaud, cette volonté de jouer de la mémoire des textes et de les décaler ; parfois à la limite du sens, comme on vient de le voir sur ce dernier extrait, que l'on finit par comprendre tout de même. Pour Gérard Genette, il s'agit de « récréations hasardeuses », ce qui –je cite –

> ne peut manquer longtemps de devenir recréation, car la transformation d'un texte produit toujours un autre texte, et donc un autre sens. Elle y compte bien d'ailleurs, d'avance confiante en l'issue de ses manipulations, et persuadée, selon le mot – lui-même parodique– de François Le Lionnais, que « la poésie est un art simple et tout d'exécution ». Cette confiance en la productivité « poétique » (sémantique) du hasard appartient évidemment à l'héritage surréaliste, et l'oulipisme est une variante du cadavre exquis[20].

La différence fondamentale entre la démarche oulipienne et la démarche surréaliste relève du rapport à l'inconscient pour les surréalistes, d'où l'exercice du cadavre exquis, et du rapport à la mémoire pour les Oulipiens, et plus particulièrement Jacques Roubaud, qui met ce concept au cœur de sa réflexion poétique. Ainsi, quand Jacques Roubaud réutilise comme souvenirs de voyages les poèmes de Blaise Cendrars, il pose la question du rôle du sujet, du « je », du narrateur. Le palimpseste ne donne pas à lire dans cette autobiographie des souvenirs factuels, mais des souvenirs de lecture, c'est-à-dire des strates de mémoire qui font l'essence du poète. Ainsi nous ne suivrons pas Fabrice Baudart[21], pour qui

> la disparition du « je » se donne comme au principe même d'*Autobiographie*, qui est dès lors constitué en œuvre sans sujet, et donc sans objet (puisqu'une des caractéristiques de l'autobiographie est une identité réelle ou fantasmée de son sujet et de son objet). L'œuvre est donnée comme néant, dès lors que se « néantise » par tous les moyens y compris les plus contradictoires.

Il me semble que cette autobiographie est bien palimpseste de textes qui ont contribué à la formation intellectuelle et poétique de Jacques Roubaud. Les intertextualités montrent, en effet, combien les poètes surréalistes ont eu leur importance, mais pas dans un travail de néantisation, ou de rapport à l'inconscient. L'expérience surréaliste entre dans un processus de sédimentation, nécessaire qui abolit le hasard de la production du poète.

2) L'importance des formes poétiques

Pour Jacques Roubaud, « tout poème a besoin d'un projet formel propre. Il peut être emprunté (sonnet)[22] ». En effet, deux formes me paraissent essentielles dans leur rôle de palimpseste, le sonnet et la sextine.

---

[18] J. Roubaud, *Autobiographie*, p.99.

[19] Voir plus précisément les procédés utilisés dans Véronique Montémont, *Jacques Roubaud : l'amour du nombre*, Presses universitaires du Septentrion, 2004, p. 176.

[20] G. Genette, op. cit., p. 68.

[21] Fabrice Baudart, *La poésie – fragments, néants, mémoire* – dans Autobiographie, chapitre X *de Jacques Roubaud*, thèse de doctorat sous la direction du professeur Jean Levaillant, Université Paris 8, 1992, p. 362.

[22] Jacques Roubaud, *Poétique remarques*, Le Seuil, 2016, p. 17.

2.1 Le sonnet

Rappelons d'abord que cette forme a beaucoup intéressé Jacques Roubaud, qui est à la fois auteur d'une anthologie du sonnet*Soleil du soleil : le sonnet français de Marot à Malherbe*[23], d'essais sur le vers, le nombre et le rythme, d'articles sur le sonnet[24], et de nombreux sonnets. Le poète en fait une forme implicite où « le sentiment premier superficiel, [que Roubaud désigne de l'expression syndrome chinois[25]] est celui de la ressemblance. Ensuite on se rend compte de la profonde variabilité réelle[26] ». Cette variabilité ne peut se faire qu'à partir d'une forme canonique, le sonnet de quatorze vers tel que nous le connaissons, ce qui fait d'ailleurs dire et répéter à Jacques Roubaud qu'« il n'y a pas de traits constants du sonnet, mais tout sonnet est "un sonnet de Pétrarque"[27] ». Tout sonnet est donc un palimpseste de Pétrarque, au sens où il laisse transparaître quelque chose du sonnet italien. La formule est d'autant plus étonnante, outre le goût du paradoxe de Jacques Roubaud, que les sonnets du poète peuvent prendre des formes très différentes.

Ainsi dans *Autobiographie, ch X,*figure le sonnet « Lit en tête (autre sonnet) »[28] qui n'a de sonnet que le nom, mais qui fonctionne d'abord comme hypertexte de la forme sonnet pratiquée par Cendrars, sous le titre « sonnets dénaturés ». S'ils sont dénaturés, ils le sont par rapport à la forme canonique du sonnet, celle de Pétrarque.

Le sonnet apparait alors comme la forme de prédilection du palimpseste mémoriel.

Ainsi dans les « XX Sonnets »[29] de *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, 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 « À la Tour Eiffel », d'autres poèmes fournissent des indications de lieu : la poste du Louvre dans le sonnet I est située dans le premier arrondissement, etc. Chaque sonnet inscrit un lieu dans une forme différente si bien que l'espace perçu et l'espace vécu produisent 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 I[30], le sonnet VIII au III[31], le sonnet X au II[32], le XII au IX[33] comme des correspondances de métros conduisent à l'unité de Paris.

Le sonnet peut aussi constituer un espace d'hommage, par sa structure. Jacques Roubaud propose dans *Octogone,* une série de sonnets en souvenir de Vitez[34], de Jean Tardieu[35], Roman Opalka[36], René Nelli[37], Robert Marteau[38] pour la section *Hommages I. In memoriam EdoardoSanguineti*constitue un tombeau, à la manière des tombeaux de Mallarmé, qui semble inscrire par palimpsestes successifs l'histoire du sonnet :

In memoriam EdoardoSanguineti

Sopra il secondo verso di un sonettorovesciato
Ed. S. in *Renga*, 1971

Quelques jours avant la mort nous évoquions

[23] POL, 1990.

[24] « Notes brèves et sommaires sur la forme du sonnet français de 1801 à 1914 » in Bernard Degott et Pierre Garrigues, *Le sonnet au risque du sonnet*, L'Harmattan, Paris, 2006, p. 283-294, article qui recense les différentes formes du sonnet sur cette période.

[25]*Poésie, etcetera : ménage*, éditions Stock, 1995, p. 151.

[26]*Poésie, etcetera : ménage*, p. 153.

[27]*Poétique Remarques*, p. 23, mais l'expression est présente dans bien d'autres ouvrages.

[28]*Autobiographie, ch X*, p. 62-63.

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

[30]renvoi de notes par l'auteur.

[31] 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 »

[32]évocation de l'eau dans les deux poèmes.

[33]par les tickets.

[34] Jacques Roubaud, *Octogone*, Gallimard, 2014, p. 53.

[35]*Ibid.*, p. 54.

[36]*Ibid.*, p. 57.

[37]*Ibid.*, p. 58.

[38]*Ibid.*, p. 61-63.

Par lettre écrite, à l'ancienne, ces moments
Antiques (quarante ans !) dans la fosse aux lions

De l'Hôtel Saint-Simon, quadri-dialoguant-
Sourds, ce *renga* occidental : lui, moi, pions
Agités plus qu'erratiques insolents

Dans le jeu par Octavio conçu : *sonetto*,
Sonnet, *la chose italienne où Shakespeare*
A passé; Gongora, Maino, les pires
Poètes, et meilleurs ; Mallarmé, Giacomo

« Caro padre » notre. *peu profond ruisseau*
Calomnié la mort. La forme où l'écrire
Fut notre lien en toutes ces années. Dire
Cela soit ma poussière sur ce tombeau.

Le poète adopte ici une présentation inversée[39] des quatrains et des tercets, en palimpsestedu sonnet « Résignation » de Verlaine. L'épigraphe italienne pointe également le renversement puisqu'elle signifie « Sur le second vers d'un sonnet inversé ». *Rovesciato* a le sens d'« inversé, de renversé ». L'adjectif caractérise la forme du sonnet, et fait écho au titre de Jacques Roubaud « La Fleur inverse », expression provenant de Raimbaud d'Orange. *Rovesciato* a également le sens de « malheureux », dans le sens d' « infortuné ».

Le système rimique du sonnet italien est respecté : *cdcdcdabbaabba* ; le poème est composé en hendécasyllabes, peut-être en hommage à l'endecasyllabo. Le sonnet fixe le moment de la rencontre où a pu se construire *Renga*[40], ouvrage collectif composé par Octavio Paz, Jacques Roubaud, EdoardoSanguineti et Charles Tomlinson, publié chez Gallimard en 1971, que Jacques Roubaud cite dans l'épigraphe. Les quatre poètes se sont réunis à Paris en avril 1969 pendant une semaine pour écrire ce poème étonnant. Toutefois, les quatre poètes partagent une autre passion, le sonnet ; passion à laquelle le poète français rend hommage. Les discours des autres poètes, de Pétrarque à Sanguineti, en passant par Verlaine et Mallarmé, viennent se mêler dans ce sonnet qui reste un fondement commun. Le texte fait lui-même référence à d'éminents sonnettistes : Shakespeare, Gongora, Mallarmé, Giacomo, poète sicilien du XIIIe siècle, contemporain de Dante. Ce sonnet fonctionne d'autant plus en palimpseste qu'il cite Verlaine. La reconnaissance est facilitée par l'italique : « *la chose italienne où Shakespeare a passé* ».Ce vers est extrait de « À la louange de Laure et de Pétrarque », paru dans *Jadis et Naguère*, et construit lui-même une histoire du sonnet.

Chose italienne où Shakespeare a passé
Mais que Ronsard fit superbement française,
Fine basilique au large diocèse,
Saint-Pierre-des-Vers, immense et condensé

Roubaud s'inscrit dans un jeu de palimpsestesparmi les grands sonnettistes.

Dans le dernier quatrain, Jacques Roubaud cite Mallarmé : *peu profond ruisseau Calomnié la mort*, vers extrait du « Tombeau dit de Verlaine », et boucle ainsi le jeu de références en miroirs de tombeaux. Le dernier vers du sonnet peut alors signifier à la fois le tombeau littéraire et l'objet funéraire.

Le sonnet, que Roubaud considère comme une forme implicite, qui le fascine, fonctionne comme la forme du palimpseste, une sorte de « laboratoire central[41] », où les mots et les nombres résonnent ensemble au-delà du temps et de l'usure sémantique. Une autre forme est intéressante parce qu'elle inscrit à la fois des palimpsestes littéraires et des palimpsestes mathématiques. Il s'agit de la sextine.

---

[39] Répétant le choix formel de « Résignation » dans *Les Poèmes saturniens* de Verlaine, *Œuvres poétiques*, éd. de Jacques Robichez, Classiques Garnier, 1986 [1969], p. 26.

[40] Le renga ou « poème en collaboration » est un genre de la poésie japonaise. La première strophe a donné le modèle du haïku dans la poésie moderne.

[41] *Octogone*, p. 56.

2.2 La sextine

Le troubadour Arnaut Daniel, au XIIe siècle, a donné corps à la sextine, forme particulière du *canso*, notamment utilisée par Dante et Pétrarque qui le louèrent comme « grand maître d'amour » et « meilleur forgeron du parler maternel ». Dans ces poèmes de six strophes de six vers, avec un envoi de trois vers, les mots qui terminent les vers de la première strophe sont repris dans les autres strophes mais dans un ordre différent selon une permutation dite « en spirale ».

La permutation de la sextine est d'ordre 6, une septième strophe ramènerait les rimes dans leur ordre de départ. Il ne s'agit pas de rime de vers à vers au sein de la strophe mais de la reprise de mêmes mots de strophe en strophe, dans un ordre établi : Ainsi dans la deuxième strophe,
le premier mot-rime reprend celui du sixième vers de la première strophe
le deuxième mot-rime reprend le premier mot-rime de la première strophe
le troisième le cinquième
le quatrième le deuxième
le cinquième le quatrième
le sixième le troisième
Cette variation circulaire – il suffit de suivre le mouvement de la spirale de l'extérieur vers l'intérieur pour retrouver la première permutation - a inspiré particulièrement l'oulipo qui s'est choisi pour emblème l'escargot, à la spirale parfaite.

Le premier travail de Jacques Roubaud a été de traduire la sextine d'Arnaut Daniel, « Ongle et oncle », dans *La Fleur inverse*[42]. La traduction figure comme un des procédés de palimpseste pour G. Genette. J. Roubaud, de formation mathématicien, reprend ensuite le problème de la généralisation de la sextine, posé par Raymond Queneau et réfléchit au modèle mathématique d'une octine. L'intérêt mathématique pour les oulipiens est la question de la généralisation de cette forme fixe. Elle se fait simplement pour les petits nombres. Dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Raymond Queneau pose pour la première fois le problème de la généralisation de la sextine, et propose alors une permutation pour une « octine ». Dans les *subsidia pataphysica*, Queneau donnait la formule de généralisation de la sextine :

> La « mutation en spirale » définit une permutation telle qu'à tout élément numéroté 2p+1 correspond l'élément n-p et à tout élément numéroté 2p l'élément p[43].

Si cette permutation est d'ordre n, c'est-à-dire qu'elle retrouve l'ordre initial après n « mutations », le problème de la n-ine est soluble. Queneau a en effet établi à la main la liste des nombres pour lesquels il existait une solution. Ces « nombres de Queneau » sont trente et un, compris entre 1 et 100. Le problème arithmétique a été repris, en 1966 par Jacques Roubaud, qui a dressé l'historique des raisonnements combinatoires[44] qu'a engendrés ce problème mathématique, résolu par Monique Bringer dans le numéro 27 de la revue *Mathématiques et Sciences Humaines*. À l'issue de la démonstration mathématique, Jacques Roubaud donnait la formule de permutation de l'octine :

> @ 5.2 – Aussitôt dit, aussitôt fait. On obtient la permutation suivante, où j'indique l'ordre des mots-rimes dans la strophe 2 :
> 1 2 3 4 5 6 7 8
> 6 5 1 7 4 2 8 3[45]

Il faut lire ainsi cette formule de permutation : le premier mot-rime de la strophe 2 reprend le sixième mot-rime de la strophe 1.Le sonnet ouvre donc un espace de palimpseste littéraire alors que la sextine ouvre un espace de création de formes, ces formes laissant apparaître le canevas de la sextine. Il nous semble intéressant alors de montrer comment l'octine superpose les anciens manuscrits.

3) Un exemple de palimpseste mathématique et poétique

[42] Jacques Roubaud, *La fleur inverse. L'art des troubadours*, Les Belles Lettres, coll. >Architecture du verbe, 1994.
[43] Jacques Roubaud, « N-ine, autrement dit quenine (encore) », La Bibliothèque oulipienne n°66, Montreuil, 1993, p. 6.
[44] Jacques Roubaud, « N-ine, autrement dit quenine (encore) », *op. cit*.
[45] Jacques Roubaud, « N-ine, autrement dit quenine (encore) », *Bibliothèque oulipienne* n°66, p. 13.

Dans le numéro 66, de la bibliothèque oulipienne, Jacques Roubaud insère un exemple d'octine, intitulé « Novembre : 3-octine », le titre mettant l'accent sur la composition formelle. Dans un argument, Jacques Roubaud explique que ce poème a été composé en hommage à Raymond Queneau. Le poème est ensuite repris dans *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*[46], sous le titre « Queneau en novembre ». Ce nouveau titre a effacé la contrainte mathématique pour afficher la mémoire du poète contemporain. Or ce poème n'est pas qu'un hommage, il n'est pas non plus un « à la manière de », technique propre à l'Oulipo, mais il s'écrit sur les thèmes, les réflexions, les problèmes théoriques propres à Queneau, en palimpseste.

Les contraintes combinatoires de cette octine sont repérables : ce sont des octains d'octosyllabes qui ne riment pas entre eux. En revanche, les derniers mots de chaque vers réapparaissent dans un ordre préétabli, codifié et différent d'une strophe à l'autre, selon la formule de l'octine établie par Jacques Roubaud. Le nombre 8 apparait donc comme le chiffre structurant de ce poème. Le 8 symbolise aussi l'infini « redressé », et il est fondamental dans ses potentialités.

Le 8 s'inscrit dès le titre : novembre, et pas avril ou décembre ou octobre. Certes octobre était le huitième mois du calendrier romain, alors que novembre était le neuvième. Mais dans un poème intitulé « octobre, novembre »[47], Raymond Queneau évoque les feuilles mortes, si bien qu'octobre ou novembre convoque la même image de l'automne. Plus formellement, novembre contient 8 lettres et s'adapte parfaitement à l'exhibition du nombre 8 qui se projette à l'infini. Raymond Queneau a publié un poème « une tour appelée novembre[48] », qui réécrit le mythe de la tour de Babel, dirigée vers l'infini, « jusqu'au lundi ». Les lettres de « Novembre » sont contenues dans les lettres de « nombre rêvé », le nombre magique de l'octine, dans sa permutation optimale.

Puisque c'est une octine, les mots-rimes qui reviennent ont leur importance. Dans la première strophe :

Je le vois au bord de la Seine
Couleur d'un ciel couleur de l'eau
Il rêve du monde rêvé
Où les nombres succombent mieux
Aux manigances du poème
Je vois, les feuilles sont tombées
Aux flaques de basse lumière
Est-ce décembre ou bien novembre ?

Les derniers sons des mots-rimes inscrivent en palimpseste le mot novembre, élément du titre, qui se dévoile comme dernier mot-rime.

La sixième strophe exhibe le nombre 8 :

Ô flaques de triste lumière !
Pourtant pour le nombre rêvé
Quatre à quatre et à qui mieux mieux
Tant d'images étaient tombées :
Ouïes, oui des gardons de Seine
Oui, bonnes **huît**res de novembre
P**ui**s l'**hui**s de n**ui**t qui l**uit** sur l'eau :
Tous les matériaux d'un poème

L'inscription du chiffre 8 est remarquable par l'assonance-allitération en [ɥi], annoncées par le [wi]. L'intertexte quenellien[49] me semble aussi très fort dans cette strophe. Dans *Fendre les flots*, Raymond

[46] Jacques Roubaud, *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, Gallimard, 2001.
[47] « Octobre, novembre », *Battre la campagne, Œuvres complètes*, éd. de Claude Debon, Gallimard, La Pléiade, 1989, p. 473.
[48] « Une tour appelée novembre », *Battre la campagne*, *op. cit.,* p. 450.
[49] Voir aussi sur ces questions d'intertextualité :

Queneau convoque tout un bestiaire marin. « L'ouïe fine[50] » joue déjà de la polysémie entre le sens auditif et la partie corporelle des poissons :

> Les poissons parlent quel chariviari
> On ouvre les ouïes pour entendre
> Leurs discours océaniens
> On n'entend rien […]

Enfin « le maître » aimait à coller les proverbes et maximes du vieux temps, et « les bonnes huîtres de novembre » nous rappelle l'adage populaire qui dit que les huîtres sont meilleures les mois en « bre ».
Le huit de *huître* permet donc de tisser « le tissu de novembre[51] ». L'octine se construit sur un palimpseste des poèmes de Queneau, mais aussi d'Apollinaire. L'hypotexte du « pont Mirabeau » coule dans l'octine. Il est d'autant plus pertinent que dans *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, deux « Sous le pont Mirabeau »[52]apparaissent, et que Raymond Queneau écrivait à cet égard :
« on se demande on se demande pourquoi / un jour on n'aurait pas pu écrire ça : / « Sous le pont Mirabeau coule la Seine ». / Ça aurait pu vous venir à l'esprit / un jour qu'ayant un livre ancien sous le bras / on se serait dit :[53]».

Loin d'avoir épuisé, les significations, liens, tissages de ce texte, je voulais ici montrer comment le 8 est fondateur, comment l'octine devient un palimpseste en formecréante parce qu'elle tisse le langage ; le nombre crée un palimpseste de rythme irriguée à la littérature. L'octine de Jacques Roubaud se lit donc en palimpseste d'œuvres multiples, d'abord par sa forme par l'intermédiaire de la sextine d'Arnaut Daniel, posé comme origine, puis par le problème mathématique que l'écriture poétique déroule et enfin par le jeu d'intertextualités qui construisent l'histoire de la pensée théorique de Jacques Roubaud. Il n'y a plus là de place pour le hasard mais un travail très concerté et précis sur les mémoires de la langue pour construire une identité poétique affranchie de tout sujet.

En conclusion, nous avons voulu montrer que le travail poétique de Jacques Roubaud repose sur une pratique constante du palimpseste. En tant qu'oulipien, il s'amuse des hypotextes qu'il transforme selon des contraintes plus ou moins évidentes. Nourri de surréalisme, il a pratiqué le collage d'hypotextes dans le but de leur faire dire autre chose que ce à quoi que le langage ordinaire pourrait les réduire. G. Genette a condamné ces hypertextes comme des jeux de hasard, qui laissaient juste la langue s'exprimer. Il me semble que la démarche palimpsestique de Roubaud va plus loin : il s'agitde réutiliser les potentiels historiques de la langue, mais aussi de la forme. Ainsi les deux formes de prédilection de Roubaud, le sonnet et la sextine s'associent à des figures maîtresses de la poésie : Pétrarque et Arnaut Daniel. Le choix de ces formes assoit la composition en palimpseste, comme si chaque poème était le coquillage de l'histoire de la poésie et du poème. Forme implicite, le sonnet laisse plus de marge de manœuvre au poète, parce que le poème devient variation infinie du sonnet de Pétrarque. Forme explicite, la sextine, permet de faire aussi résonner l'histoire des mathématiques, et plus précisément celle des nombres naturels et celle du poème. Ainsi, le poète s'interroge :

> Que sont les Nombres ? étaient-ils là, toujours,
> Au Grand Ciel Empyrée, attendant qu'on les
> Découvre, *pi in the sky* ?, ou bien créés
> En des têtes humaines ? guidant le cours
> Calculé comme d'axiomes en théorèmes
> Des mains qui tracent le chemin des poèmes[54].

ChristopheReig, « " Jacques Roubaud : piéton de Paris" : échantillons de mémoire urbaine », http://www.revue-relief.org/index.php/relief/article/viewFile/URN%3ANBN%3ANL%3AUI%3A10-1-100107/131, consulté le 24/09/2014.

[50]Raymond Queneau, *Fendre les flots*, *op. cit*., p. 548. Il existe un premier poème « l'ouïe fine », plus terrestre, dans *Battre la campagne*, p. 449.

[51]Raymond Queneau, « la tour de novembre », *op. cit,* p. 450.

[52]Jacques Roubaud, « Pont Mirabeau », *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains,* Poésie Gallimard, 1999, p. 236, « Pont Mirabeau », *op. cit.,* p. 237.

[53]« Modestie », *Poèmes en panne*, *op. cit.,* p. 848.

Le lecteur n’a plus alors qu’à gratter le chemin pour faire remonter les traces des mains.

[54] *Octogone*, p. 56.