

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 ludique¹ ». 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 langue² », car « la forme-poésie met une langue en mémoire : son être, ses changements, ses constituants, ses sons, sa syntaxe, ses accents, ce qui s'y ressent, ce qui s'y dit³ ». 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 dix⁴ 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 RoseSélavy 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 titres⁵. 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 trois⁷ 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 élastiques⁸. « Champ magnétique⁹ », « union libre »¹⁰ reprennent des titres d'André Breton, le contrat social¹¹ 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 Cendrars¹⁵, 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 dagda¹⁶ 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 de 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 XIX^e 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 ; « vont et viennent, les iedsdans l'peau » se comprend par rétablissement des lettres déplacées¹⁹ : 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 récréation, 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 exquis²⁰.

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 suivons pas Fabrice Baudart²¹, 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 (puisque'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.

¹⁸J. Roubaud, *Autobiographie*, p.99.

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

²⁰G. Genette, op. cit., p. 68.

²¹Fabrice 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.

²²Jacques 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 sonnet²⁴, et de nombreux sonnets. Le poète en fait une forme implicite où « le sentiment premier superficiel, [que Roubaud désigne de l'expression syndrome chinois²⁵] est celui de la ressemblance. Ensuite on se rend compte de la profonde variabilité réelle²⁶ ». 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 apparaît 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 I³⁰, le sonnet VIII au III³¹, le sonnet X au II³², le XII au IX³³ comme des correspondances de mètres 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 Vitez³⁴, de Jean Tardieu³⁵, Roman Opalka³⁶, René Nelli³⁷, Robert Marteau³⁸ pour la section *Hommages I. In memoriam Edoardo Sanguineti* constitue un tombeau, à la manière des tombeaux de Mallarmé, qui semble inscrire par palimpsestes successifs l'histoire du sonnet :

In memoriam Edoardo Sanguineti

Sopra il secondo verso di un sonnetto rovesciato

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 inversée³⁹ des quatrains et des tercets, en palimpseste du 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 Rimbaud d'Orange. *Rovesciato* a également le sens de « malheureux », dans le sens d'« infortuné ».

Le système rimique du sonnet italien est respecté : *cdcdcabbaabba* ; 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, Edoardo Sanguineti 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 XIII^e 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 palimpsestes parmi 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 central⁴¹ », 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.

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 apparaît 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 miex
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 miex miex
Tant d'images étaient tombées :
Ouïes, oui des gardons de Seine
Oui, bonnes **hu**îtres de novembre
Puis l'huis de **nu**it 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 quenellien⁴⁹ 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 fine⁵⁰ » 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 novembre⁵¹ ». 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 laissent juste la langue s'exprimer. Il me semble que la démarche palimpsestique de Roubaud va plus loin : il s'agit de 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 poèmes⁵⁴.

Christophe Reig, « " 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.