



HAL
open science

N-ines encore ! De la sextine d'Arnaut Daniel aux n-ines oulippiennes

Sandrine Bédouret-Larraburu

► To cite this version:

Sandrine Bédouret-Larraburu. N-ines encore ! De la sextine d'Arnaut Daniel aux n-ines oulippiennes. Elodie Burle-Errecade; Michèle Gally; Francesca Manzari. Modernités des troubadours, Presses Universitaires de Provence, pp.139-148, 2018, 9791032001714. hal-02135017

HAL Id: hal-02135017

<https://univ-pau.hal.science/hal-02135017>

Submitted on 20 May 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.

6^e mot-rime reprend celui du 3^e vers de la 2^{ème} strophe, soit le 5^e de la 1^{ère} strophe. Une septième variation ramènerait à l'ordre du départ.

La forme fixe intéresse les Oulipiens en tant que telle. Dans *l'Anthologie de l'OuliPo*, parue en 2009, les exemples de sextines sont regroupés dans la rubrique « sonnets et autres ». 28 textes composent cette partie : la dénomination de la forme fixe s'inscrit très souvent dans le titre du texte : 6 sonnets (mais il y a d'autres sonnets dans l'ensemble de l'anthologie²), 6 sextines, 1 n-ine, 2 térines, 2 redondes³, 1 pantoum, 1 quenoum, 2 dizains, 2 morales élémentaires, 1 haïku. La forme de la n-ine (sextine et autres) est donc majoritaire. Elle s'avère une forme plus ancienne que le sonnet, dont l'intérêt relève de la cyclicité : les mêmes mots reviennent avec régularité dans un contexte autre qui les sémantise différemment.

Dans « Sextine avec une mouche », ces procédés formels de cyclicité sont renforcés par l'utilisation de l'adjectif ordinal, la première strophe est consacrée au premier lac, la deuxième au deuxième, la septième au septième... La répétition permet de construire un espace en trois dimensions : sur le plan, le poisson est relié au pêcheur par le fil de sa canne, et sur un troisième axe, l'enfillement des lacs. La première strophe construit la continuité entre l'animal et l'homme : le premier vers exhibe le poisson et la strophe remonte le fil jusqu'au pêcheur, puis au lac. La continuité entre le pêcheur et le péché est renforcée d'une strophe à l'autre, jusqu'à relier l'hameçon, non plus au poisson mais au lac (strophe 3), et à inverser les rapports et les relations entre les différents mots-rimes. La strophe 4 est parfaitement explicite ; elle joue d'hypallages :

« là nage dodu un quatrième pêcheur

Et rêve d'un dodu quatrième hameçon », alors que le vers « il rêve d'une proie grasse le quatrième poisson » laisse comprendre que le rêveur n'est pas le pêcheur qui pêche mais le poisson qui chasse. Le poète dévide un seul fil qui assemble le pêcheur, le poisson, l'hameçon, le lac, le ver, sans que l'on puisse dire ce qui est à l'extrémité ; on a un fil circulaire, induit par la forme fixe. Celle-ci entraîne décalage et humour ; la répétition constituant une « mécanique plaquée sur du vivant ».

La sextine des troubadours est donc réutilisée comme telle dans un système parodique, où elle crée une force poétique puisqu'elle modifie le regard du lecteur sur la pêche, un peu à la manière d'Andy Warhol épuisant les ressources de la sérialité.

Les Oulipiens ont aussi cherché à moduler la sextine, en la contraignant davantage par des jeux d'anagrammes notamment⁴. Par exemple, dans « l'agrandissement »⁵, les mots-rimes sont anagrammatisés et rallongés. Le mot-rime crée donc un nouveau réseau sémantique : fac

² Ainsi les « cent mille milliards de poèmes » de Queneau, *Anthologie de l'OuliPo*, op. cit., 877-895.

³ La redonde est un poème à forme fixe, qui répète en les permutant les mots terminaux de vers. Elle est composée de trois strophes de cinq vers sur trois mots-clefs disposés ainsi : 12321, 23132, 31213, Ou encore 12321, 31213, 23132.

⁴ La sexanagrammatine⁴ est une forme particulière de sextine où se surajoute la contrainte anagrammatique : « les mêmes lettres exactement se retrouvent en genre et en nombre dans tous les vers du poème ». Les sextines avec anagrammes, elles, se construisent non sur la reprise du mot-thème exactement mais sur les lettres des mots-rimes, ces derniers sont anagrammatisés d'une strophe à l'autre, c'est le cas de la « sextine avec anagrammes » p. 220.

⁵ *Ibid.*, p .228-229.

devient frac dans la deuxième strophe, farce dans la troisième, fiacre dans la quatrième, fiancer dans la cinquième, financer dans la sixième. Les variations rendent certainement arbitraire la construction d'un envoi. Cette sextine tronquée est donc composée sur six strophes, qui créent des réseaux sémantiques décalés, et qui jouent de la superposition des grilles de lecture.

Enfin la sextine s'inscrit dans un jeu combinatoire, de chiffres et de lettres. Un dernier exemple de sextine me paraît exemplaire « la sextine éphémèrement polyglotte ». Ce texte n'obéit pas stricto sensu aux règles de composition de la sextine puisque nous ne retrouvons pas les mots-rimes. En revanche, les procédés de répétition sont décuplés, puisque chaque strophe est composée du même prédicat traduit dans six langues différentes. La variation et la circularité reposent sur l'ordre d'apparition des langues représentées. Dans la première strophe, l'ordre d'apparition est le suivant : français 1, anglais 2, allemand 3, roumain 4, russe dans un alphabet latinisé 5 et italien 6.

On retrouve l'ordre de permutation des rimes de la sextine d'Arnaut Daniel. Oskar Pastior redouble le processus combinatoire dans l'utilisation des adjectifs de nationalité. Pour toute strophe, chaque adjectif apparaît au moins dans sa propre langue, 4 apparaissent aussi dans une langue étrangère et le dernier dans deux.

Si on regarde comment on passe d'une strophe à l'autre pour ces adjectifs de nationalité mentionnés dans une langue autre, on retrouve l'ordre de permutation de la sextine de Daniel.

Cette dimension combinatoire s'inscrit dans le plaisir du jeu mathématique, propre à l'Oulipo. L'effet produit est celui du décalage par mouvement spiralaire : le texte prend un aspect distancé d'exercice formel mais joue d'effets rythmiques caractéristiques.

II. Le problème mathématique : le dépassement de la forme

Dans *Bâtons, chiffres et lettres*, Raymond Queneau pose pour la première fois le problème de la généralisation de la sextine, qu'il connaissait par le comte Ferdinand de Gramont. Il propose alors une permutation pour une « octine ».

Dans les *subsidia pataphysica*, Queneau généralisait ainsi la sextine en n-ine (ou quenine, dans la terminologie actuelle, rappelant le nom de Queneau, initiateur du problème) :

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 .⁶

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. Une infinité des poèmes à strophes distinctes mais à ressort analogue, deviennent possibles ; en dehors des cas triviaux 1, 2, 3 on a le choix entre les entiers 5, 9, 11, 14, 18, 23, 26, 29, 30, 33, 35, 39, 41, pour nous en tenir à

⁶ Roubaud (Jacques), *N-ine, autrement dit quenine (encore)*, La Bibliothèque oulipienne n°66, p 6.

ceux dont le choix fournit un poème dont la longueur reste bornée par celle d'une tragédie de Racine.⁷

Queneau a en effet établi la liste des nombres pour lesquels il existait une solution. Ces « nombres de Queneau » sont compris entre 1 et 100 et ont été calculés à la main, étant donnés les moyens combinatoires dont il disposait. Il en existe trente et un. Le problème arithmétique a été repris, en 1966 par Jacques Roubaud qui a dressé l'historique des raisonnements combinatoires⁸ qu'a engendrés ce problème mathématique, résolu par Monique Bringer dans le numéro 27 de la revue *Mathématiques et Sciences Humaines*.

Le problème combinatoire qui a certes fasciné les mathématiciens n'a pourtant qu'un impact réduit sur le champ littéraire. Du côté des réalisations pratiques, après les sextines doubles de Dante, existent une sextine triple de Barnaby Barnes, une d'Harry Mathews, des neuvaines de Jacques Roubaud, des quatorzines et une dix-huitaine de Pierre Lartigue.

Dans l'anthologie de L'OuLiPo, on peut lire quelques térénes variées de Paul Fournel (p. 238-242), trois térénes de Jacques Jouet (p.243-245) et le canevas d'une n-ine régressive narrative d'Harry Mathews. Je propose de m'arrêter sur quelques térénes, le terme se lit comme une 3-ine, mais joue d'homonymie avec « terrine », sorte de pâté, qui lui donnerait la truculence d'un hors d'œuvre⁹. La distance ironique est renforcée par les citations en exergue dans les « trois térénes » de Jacques Jouet :

3 est le premier nombre qui ait commencement, milieu et fin, le premier parfait, celui par lequel se définissent l'Harmonie et le Tout. Léon Robin, *La pensée grecque et les origines de l'esprit scientifique*.

Vous estes tres-parfait, ô grand nombre ternaire. Jean de la Ceppede¹⁰.

Néanmoins le texte n'est pas hommage au poète de la Renaissance aixois, mais hommage à un poète médiéval, Guillaume de Machaut.

Cette pièce, « Ma fin est mon commencement », est devenue spécialement célèbre comme exercice d'écriture rhétorique et mathématique. Au niveau musical, puisque le rondeau était chanté, il s'agit d'un « canon à l'écrevisse », qui comme son titre l'indique, ce modèle fait se répondre trois voix dont l'une reproduit l'autre, lue de la dernière à la première note, comme dans un miroir. La fin du Triplum est le début du Cantus, et inversement. Le Tenor se reproduit à lui tout seul¹¹. On est donc en présence ici d'une œuvre réversible... Le 3 trouve sa justification, non dans le rondeau lui-même mais dans le vers du milieu du poème : « Mes tiers chans trois fois seulement ». Le chiffre trois appelle donc l'apparition d'un troisième terme-clé, d'un troisième mot rime, le milieu. Cette téréne a pour thème et inscrit dans sa forme la circularité propre à la forme fixe. La première strophe est en fait la troisième, la troisième, la première, le premier vers évoquant la fin, le dernier le commencement, alors que le rondeau de Machaut bouclait le poème sur lui-même commençant et terminant par « ma fin ». De l'époque médiévale, reste la fascination des nombres, comme musique des

⁷ OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p 244.

⁸ ROUBAUD (Jacques), « N-ine, autrement dit quenine (encore) », *Bibliothèque oulipienne* n°66.

⁹ Ce que renforce par ailleurs l'adjectif « nature » par opposition à « à triolet ».

¹⁰ Auteur des *Méditations sur les Psaumes* et surtout des *Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* (première partie en 1613, seconde partie en 1621) ; au total, plus de 500 sonnets.

¹¹ http://edouard-lucas.clg.ac-amiens.fr/IMG/pdf/a1_-_ma_fin_est_mon_commencement.pdf, consulté le 8 novembre 2013.

sphères, héritée des préceptes de Boèce. Il me semble que tout l'appareil ludique et parodique tend aussi à rendre compte de l'inconstance du monde.

Deux autres exemples de térénes me semblent révélateurs de cette fascination pour le nombre 3, - évidemment très culturel, et trivial comme porteur de contrainte formelle -, et de cette distance parodique face au monde dans lequel nous vivons : ce sont les térénes à triolet de Paul Fournel. Le triolet renforce le trois. Il relève de l'isotopie des formes fixes mais surtout, relève de l'isotopie de la musique, puisque le triolet définit une division en 3 d'un rythme binaire, en solfège. La téréne à triolet joue de la division d'une unité en trois. Dans la téréne à un triolet, l'unité est la sainte trinité. Il y a bien téréne puisque les mots-rimes sont Trinité, vélo, volant ; la Trinité se divisant dans ses parties connues, voire reconnues : le Père, le Fils et le Saint Esprit. Le décalage et l'humour de ce texte proviennent de la juxtaposition de deux isotopies : celui de la religion amorcé par un vers parodiant le « notre père », et celui scatologique de l'espace d'énonciation dans lequel est ancré le poème.

La téréne à double triolet fait tourner deux ensembles décomposables en trois unités, deux ensembles qui n'ont rien en commun. La première unité reprend la trinité du théâtre de boulevard : le mari, la femme, l'amant ; le deuxième ensemble comprend les noms qui ont la particularité d'avoir un singulier masculin et un féminin pluriel. Le premier ensemble comprend : mari, femme, amant, le second comprend amours, délices et orgues. Le troisième mot-rime est « passion » que l'on retrouve dans chaque strophe, ce qui lui donne à la fois plus de relief, et le subvertit de manière parodique.

Enfin, quelques mots sur la n-ine d'Harry Mathews, intitulée « Sainte Catherine »¹². Chaque section est composée de 4 quatrains. La première strophe est composée de 4 vers de quatre mots qui vont constituer les mots-rimes de la seconde section, elle-même divisée en sous-sections de 4 quatrains. La formule de la mutation spiralaire ne fonctionne pas pour 4, qui n'est pas un nombre de Queneau. Dans la deuxième strophe, le premier mot-rime serait le deuxième de la 1,

Deuxième	premier
troisième resterait troisième	
Quatrième	second.

H. Mathews adopte la permutation suivante :

Le premier mot-rime reprend le 3^e de la strophe 1,

Second	premier
Troisième	quatrième
Quatrième	deuxième.

Cet ordre est respecté dans les strophes suivantes ; se dessine alors une 4-ine avec thème musical annoncé dès la première strophe.

On retiendra donc que la sextine élargie chante le nombre qui lui sert de support, que ce nombre unit musique et rhétorique, à l'image de ce qu'ont pu faire les Grands Rhétoriciens.

¹² MATHEWS (Harry), « Sainte Catherine », *Anthologie de l'OuLiPo*, , op. cit., p. 222-227.

La sextine permet donc d'obtenir des effets intéressants de circularité, qui reconditionne les perspectives spatiales et donc sémantiques du poème. Elle permet aussi de créer des décalages parodiques. L'élargissement de la sextine en n-ine exhibe la forme choisie et le chiffre qui lui sert de support. Les Oulipiens renouent ainsi avec les Rhétoriciens et démontent certains codes poétiques et musicaux. La question de la n-ine reste particulièrement stimulante, en tant que problème mathématique, puisque Jacques Roubaud a posé les termes du problème mathématique autrement. Je ne rentre pas dans ses détails : ce qu'il m'importe de montrer ici est comment la formule héritée d'Arnaut Daniel a inspiré un problème mathématique, qui redevient un problème littéraire : s'il importe peu du point de vue linguistique de travailler sur les grands nombres, le chiffre 8 a un intérêt, l'octine se présentant comme une forme aussi souple que la sextine. En exemple, Jacques Roubaud a écrit

@ 5.5 – Novembre : 3-octine

argument : Le poète, membre de Oulipo imagine les circonstances qui ont pu être celles où Raymond Queneau rencontra certain problème combinatoire dont la préoccupation apparaît dans *Bâtons, chiffres et lettres*. Il offre ici ce poème composé en l'honneur de son maître, poème qui dans sa forme même propose à ce problème une solution.

La forme de l'octine impose une circularité qui contribue au lyrisme élégiaque de la pièce. Le nombre comme thème du poème et comme moteur du rythme y est fondamental.

Le principe de la neuvine a servi de moteur à l'écriture d'un des recueils de poèmes de Jacques Roubaud, *Dors*. Une des parties du recueil intitulée « Les Tombeaux de Pétrarque » est composée de neuf stèles de neuf vers chacune, suivies d'une *tornada*. Chaque strophe-stèle est écrite en décasyllabes à *e* muets libres (ils comptent ou ne comptent pas) et chaque décasyllabe enferme trois des mots clés d'une des neuf sextines de Pétrarque (cinquante-quatre mots en tout, en début, milieu et fin de vers), en respectant l'ordre de leur apparition dans le *Canzoniere* et en construisant par le mouvement de roue de ces mots une neuvine.

Cobla I

Ou le soleil mange les étoiles dans l'aube
ou dans la neige tes cheveux prendront rive
comme les vents aux fleuves liés de glace
si des écueils but amer de ma voile
une lumière de collines entre branches
m'écarte neuf j'aborde au cours d'un bois
contre la lune dans tes bois c'est le soir
pas une fleur que la trame de ces notes
poisse les nuits comme rimes à la mort¹³ [...]

Jacques Roubaud obtient ainsi un poème autonome, qui est donné à lire comme tel, détaché de ses contraintes de construction. On y lit une quête de l'harmonie universelle, les errances du poète, la circularité de la vie humaine, thèmes récurrents de la poésie post-romantique. Le

¹³ ROUBAUD (Jacques), « Tombeaux de Pétrarque » in *Dors*, Paris, Gallimard, 1981, p. 109-118, réédité dans *Anthologie de l'OuLiPo*, op. cit., p. 274-276.

poète s'est imposé de travailler sur un domaine lexical limité, puisqu'il se réduit à des listes de mots employés par Dante. Le choix de la forme se révèle significatif puisqu'elle donne une illusion sphérique inspirée de l'éternel retour. L'isotopie de la nature et le pronom personnel « je » imposent un certain lyrisme, propre à traduire la solitude d'une quête difficile. Si la trame mathématique est transparente, elle se laisse oublier à la lecture du poème.

La sextine permet donc d'obtenir des effets intéressants de circularité, qui reconditionne les perspectives spatiales et donc sémantiques du poème. Elle permet aussi de créer des décalages parodiques. L'élargissement de la sextine en n-ine exhibe la forme choisie et le texte qui lui sert de support. Les Oulipiens renouent ainsi avec les Rhétoriciens et démontent certains codes poétiques et musicaux. Arnaut Daniel a laissé en héritage une forme potentiellement riche que les Oulipiens n'ont pas manqué de réactiver comme jeu dans l'Ouvroir mais aussi comme formes de poèmes de certains recueils. Là, le lecteur en oublie l'appareillage pour se laisser surprendre par une lyrique « modernisée », dont les racines se trouvent chez les troubadours.