

Inventer dans *Octogone* de Jacques Roubaud

PETER CONSENSTEIN
 CUNY Graduate Center
 Borough of Manhattan Community College
 United States of America

Résumé

Dans *Octogone* Jacques Roubaud clôt une partie de son projet littéraire, celle de la poésie. La discussion de ce « livre de poésie, quelquefois prose » (sous-titre du livre), porte sur une nouvelle forme poétique, le trident. Le trident résulte de l'influence de la poésie japonaise sur la pensée et sur l'œuvre poétique de Roubaud. Le trident ressemble au haïku, une forme poétique japonaise qui a joué un rôle dans la poésie de Philippe Jaccottet et d'Yves Bonnefoy. La manière dont Jaccottet et Bonnefoy le comprennent et le mettent à l'œuvre sert de comparaison à comment Roubaud s'y emploie. Finalement, nous mettons en évidence comment l'inspiration de la poésie des troubadours chez Roubaud n'est jamais loin de l'influence de la poésie japonaise. Les troubadours ont permis à Roubaud d'apprécier le rôle que l'amour joue dans la construction des formes poétiques mathématiquement complexes. Cet amour, chez Roubaud, n'est pas seulement ce qui relie un être humain à un autre, c'est aussi une passion pour un monde possible auquel les mathématiques et l'écriture donnent accès.

Mots-clés : haïku, Oulipo, poésie, trident, invention.

Abstract

In *Octogone*, the poet Jacques Roubaud completes one component of his vast literary project, that of poetry. In the following discussion of this "book of poetry, sometimes prose," the book's subtitle, a new poetic form, the trident, is the target of investigation. The trident is one of the outcomes of the influence of Japanese poetry on the thinking and poetic works of Roubaud. The trident resembles the haiku, a poetic form that played a role in the poetry of Philippe Jaccottet and Yves Bonnefoy. The manner in which Jaccottet and Bonnefoy understand and integrate the haiku into their works helps to put Roubaud's use of it into perspective. Finally, the role of Troubadourian poetry on Roubaud's poetry is targeted as it enriches the Japanese influence on his work. The poetry of the troubadours showed Roubaud how to appreciate the role love plays in the construction of poetic forms that are mathematically complex. In Roubaud's poetry, this love is not only what ties one human being to another, it is also

representative of a possible world to which mathematics and writing offer access.

Keywords: haiku, Oulipo, poetry, trident, invention.

Roubaud termine. Roubaud écrit cette vie qui a, elle, un terminus et *Octogone*¹ représente une façon de le marquer. La carrière de ce poète étonne, est étonnante ; elle ressemble à une mise en forme de la conscience elle-même, si cela était possible. Point de rencontre d'inspirations multiples et multiculturelles (française, japonaise, américaine, anglaise, espagnole, italienne, au moins), Roubaud termine un cycle poétique bien planifié. Dans un entretien en janvier 2016, il précise :

Quand j'ai publié mon premier livre aux éditions de la NRF (livre dont le titre est le signe mathématique d'appartenance en théorie des ensembles) j'avais prévu d'en composer 8 autres. Je pensais figurer chacun comme un sommet d'une figure géométrique, un octogone régulier. Le premier livre serait au centre. *Octogone* est le huitième et dernier de ces livres prévus en 1965².

L'idée d'*Octogone*, un « livre de poésie, quelquefois prose » publié en 2014, est née 49 ans avant sa publication et cette publication fait partie d'un vaste projet littéraire. *Appartenance*³, publié en 1967, le « premier sommet d'une figure géométrique », s'inspire, au moins partiellement, d'une partie du jeu japonais de GO. Ce jeu de GO gouverne l'ordre dans lequel les poèmes peuvent se lire. En même temps, certains formaient des « paragraphes » comportant des « sonnets en prose⁴ », ou des formes expérimentales du sonnet. Dans *Octogone*, Roubaud continue de s'inspirer, à sa propre manière, de la culture japonaise en offrant à ses lecteurs un cadeau : le trident, une nouvelle forme poétique.

Le trident ressemble au haïku mais n'en est pas un. Oui, il s'agit bien d'un poème court de trois lignes et les ressemblances au haïku ne s'arrêtent pas là, mais il faut, chez Roubaud, tenir compte de l'importance qu'il accorde au potentiel d'une forme et mesurer comment sa pratique de cette forme l'affine. Pour mieux comprendre comment Roubaud s'approche du haïku, arrêtons-nous un instant sur l'emploi de cette forme chez d'autres poètes de son époque. Et Philippe Jaccottet et Yves Bonnefoy ont apprécié et pratiqué le haïku tout en s'y intéressant théoriquement.

¹ Roubaud, J., *Octogone*, Paris, Gallimard, 2014.

² Trocmé, F., « Entretien avec Jacques Roubaud ». En ligne : <http://poezibao.typepad.com/poezibao/2016/01/entretien-avec-jacques-roubaud-par-florence-trocm%C3%A9.html> (consulté le 21 février 2016).

³ Roubaud, J., *€*, Paris, Gallimard, 1967.

⁴ *Ibid.*, p. 14.

Emprunter une forme poétique à une autre culture, ou à une culture autre, s'accompagne d'une mise en question de la culture cible. Philippe Jaccottet a su retrouver dans le haïku un nouvel élan à sa propre poésie, il l'a découvert grâce aux études de Reginald Horace Blyth. Blyth a écrit une énorme étude de quatre volumes sur le haïku entre les années 1949 et 1952, dont les titres sont *Haiku: Eastern Culture*, *Haiku: Spring*, *Haiku: Summer-Autumn* et *Haiku: Autumn-Winter*⁵. Ces titres représentent certains thèmes dominants du haïku japonais tout en soulignant comment les haïkus sont souvent regroupés en séries. Ensuite, Jaccottet a rendu siens de nombreux haïkus non en les « traduisant » mais en les « transcrivant ». Nathalie Rannou, dans son essai sur ces transcriptions, propose que le processus de Jaccottet a comme résultat la création d'un lieu commun où le poète et le traducteur convergent. Par exemple, une qualité du haïku que Jaccottet a fait sienne est la « limpidité⁶ ». Cette limpidité est liée à la forme brève du haïku, mais aussi, propose Shintarô Nakayama, à une mise en scène d'« une expérience immédiate au monde, sans emphase lyrique ni message, “éloquence” discursive et persuasive sur quoi se fonde la poésie lyrique occidentale⁷ ». Cette limpidité du haïku a permis à Jaccottet de reconnaître et de construire un univers poétique différent de celui qu'il avait connu, mais qui correspond à ses propres choix esthétiques.

Le haïku est une « forme brève » de trois lignes dont le décompte métrique suit le modèle syllabique 5-7-5. La brièveté du poème ne se prête pas à la narration, à la discursivité, à la persuasion ou au développement complexe et cérébral. Le haïku renverse le rapport entre un langage artistiquement développé et imagé et l'expressivité du poète ; cette forme met en scène un instant de description et non pas un langage descriptif. Dans son article sur le haïku chez Jaccottet et Guillevic, John Stout souligne quatre qualités du haïku telles qu'établies par Bashô, un maître japonais de cette forme du XVII^e siècle : « *sabi* » ou le contentement dans la solitude ; « *wabi* », une appréciation esthétique des choses simples, ordinaires et humbles ; « *hosomi* » ou la sveltesse et la minceur et, finalement, « *yugen* » ou le mystérieux et l'insondable dans le sens religieux⁸. Dans le haïku suivant de Bâsho, on retrouve ses qualités :

devant un éclair
l'homme qui ne comprend pas
est bien admirable⁹ !

⁵ *Haiku, in Four Volumes, 1: Eastern Culture, 2: Spring, 3: Summer-Autumn, 4: Autumn-Winter*, Tokyo, The Hokuseido Press, 1949-1952 ; reprint The Hokuseido Press/Heian International, 1981.

⁶ Voir Rannou, N., « Le haïku comme mythe de la pure poésie chez Philippe Jaccottet », *Atala*, 2 : *La traduction*, 1999, pp. 178-190, p. 180. En ligne : www.lycee-chateaubriand.fr/revue.../Atala2_BrillantRannou.pdf

⁷ Nakayama, S., « Philippe Jaccottet et le haïku ». En ligne : http://www.gakushuin.ac.jp/univ/let/top/publication/res_pdf_61/008.pdf, p. 18 (consulté le 6 février 2016).

⁸ Stout, J., « Reorienting Lyric: Philippe Jaccottet's and Guillevic's Transformations of Haiku Aesthetics in *Airs and Du Domaine* », *Nottingham French Studies*, 31-1, pp. 76-85, pp. 76-77.

⁹ Bashô, « Bashô (1644-1694) ». En ligne : <http://nekojita.free.fr/NIHON/BASHO.html> (consulté le 8 mars 2016).

Le contentement dans la solitude équivaut, dans ce haïku, à un homme reconnaissant sa moindre valeur face à la grandeur de la nature ; l'appréciation de l'esthétique permet à cet homme de reconnaître la beauté soudaine de l'éclair qui temporellement et même parfois figurativement communique la sveltesse (l'éclair), tout comme ce moment instantané place l'homme devant un vrai néant.

Dans une conférence intitulée « Le haïku, la forme brève et les poètes français¹⁰ », Yves Bonnefoy fait des remarques intuitives au sujet de l'aspect visuel des alphabets japonais et français. L'alphabet français, propose Bonnefoy, sert à séparer le poète « de l'aspect sensible des choses » à cause de la « nature foncièrement arbitraire et abstraite de la notation alphabétique ». Cette « séparation » de la sensibilité des choses reste dans la représentation picturale, les lettres écrites, une représentation fondamentalement abstraite qui entraîne, en suivant la pensée intuitive de Bonnefoy, un rapport au monde – aux choses – moins instantané. Selon Bonnefoy, les idéogrammes dont disposent les Japonais ressemblent aux objets qu'ils décrivent et il les « envie ». Ce rapprochement inné aux choses dans la représentation visuelle de la langue japonaise ainsi que dans cette forme brève poétique donnent accès au « seuil d'une expérience spécifiquement poétique », selon ce poète. Cet avis est bonnefoyien et se manifeste dans sa compréhension linguistique ; c'est un avis dont il faut tenir compte. Cependant, ce rapport plus instantané entre la représentation des idéogrammes japonais et les objets appartenant au monde que propose Bonnefoy est, me semble-t-il, sans preuve aucune, linguistique ou autre. C'est le rêve cratylien, peut-être le rêve du poète (non en particulier, mais le poète en général), qui se fait entendre.

Selon Bonnefoy, la poétique du haïku dévoile qu'en occident les « convictions religieuses ou métaphysiques ne sont que des mythes ». Pour saisir le haïku, il faut comprendre

La pensée qu'il n'y a rien sous les phénomènes, que la personne humaine n'a pas à se considérer supérieure à la nature... cela permet d'entendre le haïku. Je n'hésiterai pas à dire que les meilleurs des poètes français depuis les années 50 ont réfléchi à cette forme de poésie. Il ne s'est pas agi de ce qu'on pourrait appeler une mode du haïku, mais de la prise de conscience d'une référence nécessaire et fondamentale, qui ne peut que rester au centre de la pensée poétique occidentale¹¹.

Dans le même texte, Bonnefoy propose que le haïku soit une sorte d'équation où l'être qui s'exprime se met phénoménologiquement à pied égal à la nature. Philosophiquement, ontologiquement, Bonnefoy épouse le « zen » du haïku tout en

¹⁰ En ligne : <http://terebess.hu/english/haiku/bonnefoy.html> (consulté le 28 février 2016).

¹¹ Bonnefoy, Y., « Le haïku, la forme brève et les poètes français », conférence prononcée au Japon en septembre 2000, disponible en ligne : <https://terebess.hu/english/haiku/bonnefoy.html>

proposant que le haïku, « nécessaire et fondamental », reste au « centre de la pensée poétique occidentale » comme une prise de conscience ontologique.

Jacques Roubaud approche le haïku autrement. Il y retrouve du potentiel qui se manifesterait dans une forme poétique française. Ce potentiel se rapporte aux objectifs du groupe Oulipo, sous les auspices desquels Roubaud travaille depuis 1966.

Ce n'est pas seulement la forme du haïku qui influe sur son œuvre poétique. Dans *Trente et un au cube*¹² Roubaud s'inspire du tanka japonais – une forme de 5 vers dont le schéma syllabique est 5-7-5-7-7 – et des anthologies impériales japonaises. Dans *Appartenance* (1967), Roubaud s'inspire d'un match particulier d'un jeu de GO. Dans *Mono no aware*¹³ Roubaud « emprunte » (traduit) le tanka et surtout ceux de *Man'yōshū*, la première collection ou anthologie de poésie japonaise. Dans *Tokyo infra-ordinaire*¹⁴ Roubaud propose au lecteur une sorte de *haibun*, un texte en vers et en prose ressemblant à un journal de voyage. Il serait impossible de ne pas trouver de l'influence japonaise chez cet écrivain qui, à un moment donné, aurait préféré vivre comme un ermite japonais sur une côte de Provence.

Dans sa préface à *Mono no aware*, Roubaud cite Hitsamasu Sen'ichi, spécialiste de la philosophie japonaise et du Zen bouddhisme qui propose que *mono no aware*, ou « le sentiment des choses », est « né de l'harmonie existante entre l'esprit et la forme des choses »¹⁵. Ainsi, Roubaud apprécie le potentiel ontologique du Zen et de la philosophie japonaise, souligné par Bonnefoy, tout en primant le potentiel de la forme poétique. Est-ce que l'harmonie dont parle Sen'ichi prend forme dans le trident que Roubaud pratique dans *Octogone* ? Sen'ichi comprend le *mono no aware* comme une « harmonie » et Roubaud, dans *Octogone*, publié 44 ans plus tard après *Mono no aware*, innove sur « la forme des choses », il innove sur le haïku. En effet, le trident ne respecte plus le 5-7-5 : le trident est encore plus court et suit le schéma métrique 3-5-3.

Dans un entretien de janvier 2016¹⁶, Roubaud signale que cette forme est « moins d'ailleurs une invention qu'une adaptation au français du haïku japonais ». Ceci, raconte Roubaud, parce que le japonais est « relativement pauvre en syllabes », ce qui pousse les nippophones à allonger, ou plutôt à ajouter une syllabe aux mots français. Roubaud a pris conscience des différences de longueur existant entre les syllabes des deux langues en 1970, lorsqu'il avait rencontré un universitaire japonais à

¹² Roubaud, J., *Trente et un au cube*, Paris, Gallimard, 1973.

¹³ Roubaud, J., *Mono no aware*, Paris, Gallimard, 1970.

¹⁴ Roubaud, J., *Tokyo infra-ordinaire*, Paris, Inventaire, 2003.

¹⁵ Roubaud, J., *Mono no aware*, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶ Voir Trocmé, F., « Entretien avec Jacques Roubaud. Janvier 2016. Quelques questions autour d'un "complément" ». En ligne : <http://poezibao.typepad.com/poezibao/2016/01/entretien-avec-jacques-roubaud-par-florence-trocm%C3%A9.html> (consulté le 4 décembre 2016).

qui il louait son appartement. Lors de leur échange, le professeur japonais a prononcé Malraux “maruro” et Wittgenstein “vito gentoushan”. De là, calcule notre poète-mathématicien : « De Malraux à “maruro” on passe de 2 à 3 syllabes. De Wittgenstein à “vito gentoushan”, on va de 3 à 5. Opérons en sens inverse : d’un vers japonais de 5 syllabes, faire un vers français de 3 ; d’un vers de 7, passer à 5 ». En effet, il est vrai que le japonais est une langue dont la syllabe n’est pas accentuée telle qu’elle l’est en anglais ou en français. Le japonais est une langue dont la syllabe est comptée en morés qui sont des syllabes plus courtes. Donc, l’importance d’apporter le décompte 5-7-5 à la composition des haïkus en français paraît superficielle. En anglais, il existe aussi cette même reprise du haïku en 3-5-3 et cette forme s’appelle une « lune¹⁷ ».

Dans la première grande série de tridents dans *Octogone*, intitulée « Exact¹⁸ », Roubaud fait s’entrecroiser trois thèmes différents. Pour chaque thème, il existe une numérotation différente et chaque poème est titré. Le premier thème, qui commence par un trident intitulé « Enfance », se poursuit dans les tridents numérotés 1 à 88 et ce thème traite des lieux où le poète a vécu. Le deuxième thème commence par un trident intitulé « Démémoire » où Roubaud traite de sa propre vieillesse et de sa mémoire (thème central dans l’œuvre de Roubaud qui avait appris par cœur des milliers de poèmes et qui a écrit un récit autobiographique qu’il appelait un « traité de mémoire »). Ce thème se développe dans les tridents numérotés de 101 à 167. Le troisième thème traite de l’évolution et de la forme du trident lui-même. Ce thème comprend les tridents numérotés de 201 à 255. Ces trois thèmes peuvent se lire séparément, grâce à leurs numérotations, ou de façon intégrale, l’un après l’autre. Leur mise en page sert à créer une image de cet entrecroisement de thèmes et de tridents.

Par exemple, les deux premières pages d’ « Exact » se présentent ainsi :

1 **enfance**
 être enfant n’est pas
 ⊗ rassurant
 être mort non plus

101 **démémoire**
 je t’ai en horreur
 ⊗ démémoire
 qui recroqueville

¹⁷ Bliss, H., “The Lune: The English Language Haiku”. En ligne : <http://ezinearticles.com/?The-Lune:-The-English-Language-Haiku&id=645398> (consulté le 11 mars 2016).

¹⁸ Roubaud, J., *Octogone, op. cit.*, pp. 64-109.

201 **le premier trident**
 vers un : cinq syllabes
 ⊗ vers deux : trois
 vers trois : cinq syllabes

2 **guetteur**
 le doigt, l'œil, la main
 ⊗ il faudrait
 être exact. exact.

102 **80 yrs**
 le présent s'évade
 ⊗ camouflé
 mieux que la jeunesse

202 ⊗
 ce signe sera
 ⊗ le pivot
 sur lequel tournera le trident

3 **nombreux. rue de l'Orangerie,**
 Caluire, 1934
 les mûriers nombreux
 ⊗ les "betten"
 bas, les rouge et noir

103 **démémoire**
 moins l'effacement
 ⊗ que les cent
 ruses de l'oubli

203 **modèle**
 ⊗

4 **Caluire, rue de l'Orangerie, 1934 (?) ;**
 d'après des récits : "betten"
 noirs dessins sur rouge.
 ⊗ grains blafards,
 mûres doucereuses¹⁹.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 67-68.

La première série, numérotée de 1 à 88, se place à gauche sur la page, les tridents numérotés de 101 à 167 se placent à droite sur la page et ceux numérotés de 201 à 255 sont centrés sur la page.

Le trident que propose Roubaud se déploie et s'écrit de façons diverses et même selon des « principes » parfois décrits dans le contenu des poèmes. Sa façon de proposer des théorèmes sur la poésie ne s'écrit pas toujours en prose²⁰. La poésie est elle-même une forme d'écriture que n'évade aucun domaine de la pensée. Le « principe » qu'il formule ci-après s'intègre à la série de poèmes sur le trident dans la grande série « Exact » :

- 216 **principe**
 en fin le vers un
⊗ on compose
 après le dernier²¹.
- 221 **trident**
 en dernier compose
⊗ le vers "un"
 les autres avant²².
- 222 trident
 après le dernier
⊗ tu composes
 final, le vers "un"²³.

Ce premier principe modifie la lecture aussi bien que l'écriture d'un trident. La lecture peut se dérouler de deux façons (au moins), une possibilité étant de commencer au deuxième vers pour ensuite lire le troisième et finalement terminer au premier vers créant ainsi une sorte de lecture à spirale infinie. Par exemple, dans le trident suivant, sorti du thème des lieux vécus, l'accord de l'adjectif (mis entre parenthèses par le poète) renforce cette lecture en spirale.

- 44 **les coquelicots, 1943, Corbières**
 dépli de mémoire
⊗ défroissé (e, s)
 les coquelicots²⁴.

²⁰ Comme dans d'autres livres de Roubaud où il s'adresse directement aux questions de poétique. Voir Roubaud, J., *La Vieillesse d'Alexandre, essai sur quelques états récents du vers français*, Paris, F. Maspero, 1978 ; *Poésie, etcetera, ménage*, Paris, Stock, 1995 ; et *Poésie*, Paris, Seuil, 2000.

²¹ Roubaud, J., *Octogène, op. cit.*, p. 78.

²² *Ibid.*, p. 81.

²³ *Ibid.*, p. 83.

²⁴ *Ibid.*, p. 88.

Ce qui est « défroissé » est la « mémoire » si on lit le vers un tout d'abord ou bien les « coquelicots » si on commence au vers deux. Formellement, le poème relie sa mémoire aux fleurs elles-mêmes. Le prochain exemple sort du thème de la vieillesse :

150 **survie**
 la seule survie :
 ⊗ une trace
 dans un cœur vivant²⁵.

D'autres qualités du trident de Roubaud méritent notre attention. Par exemple, le deuxième vers est marqué par un ⊗ qui s'appelle la « tourne » et qui fonctionne comme une sorte de « pivot », un trait caractéristique du haïku japonais.

204 ⊗
 ce signe sera
 ⊗ le ressort
 sur lequel bondira le trident²⁶.

242 ⊗
 J'ai choisi ce signe :
 ⊗, pour marquer
 des vers, là, la "tourne"²⁷.

Cette marque inscrite devant le deuxième vers attire l'attention des lecteurs sans pour autant expliquer pourquoi. Cet arrêt visuel, cette hésitation non nécessairement langagière, sert à sortir l'esprit d'un décodage linguistique normalisant. C'est une invention poétique.

Roubaud propose d'autres variantes formelles dans ces mêmes séries de tridents, telles que le « pentacle » et ses variations : il y a le pentacle *a minore*, le pentacle *a majeure*, tous les deux suivis de leurs « dispositions » possibles sur la page.

211 **pentacle *a minore***
 après cinq syllabes
 ⊗ pivot, trois
 après, cinq syllabes
 vers quatre, quatre
 syllabes, vers cinq, six²⁸.

²⁵ *Ibid.*, p. 99.

²⁶ *Ibid.*, p. 69.

²⁷ *Ibid.*, p. 97.

²⁸ *Ibid.*, p. 74.

- 212 pentacle *a majore***
 après cinq syllabes
 ⊗ trois (pivot)
 après, cinq syllabes
 vers quatre six syllabes.
 quatre au vers cinq²⁹.
- 213 pentacle *a minore, disposition***
 premier vers à droite
 ⊗ vers deux, gauche
 vers trois sur la droite
 vers quatre à gauche
 cinq, à droite du 1³⁰.
- 214 pentacle *a majore, disposition***
 premier vers à droite
 ⊗ vers deux, gauche
 vers troisième, droite
 quatre à droite du 1
 vers cinq à gauche³¹.

Regardons un exemple d'un « pentacle *a majore* » :

- 76 1950, août, Hyères**
 sur le pin cueillie
 ⊗ dans ma main
 crissement froissé
 malgré elle chante, elle,
 la cigale³².

Ce poème, qui fait partie de la série sur les lieux où a vécu ou qu'a visités le poète, affiche certaines qualités du trident et du haïku. Le deuxième vers peut se lire avant le premier ; le ⊗ marque la « tourne » en présentant le « je » et son rapport (main qui froisse, qui fait crissement) à la nature (le pin, la cigale). Comme un haïku, ce pentacle saisit un instant et le rend éternel, il compare l'homme à la nature (l'homme est petit, puissant et impuissant à la fois). Mais le titre qui signale le lieu et l'année ainsi que la disposition du poème sur la page communiquent d'autres qualités. Le titre communique un voyage particulier et lyrique. L'année suggère un moment historique en France, après la Deuxième Guerre mondiale, une époque fort importante dans la biographie de Roubaud. La disposition typographique transmet un rythme,

²⁹ *Ibid.*, p. 75.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 76.

³² *Ibid.*, p. 103.

une manière maniérée qui fait en sorte que l'œil visionne le poème et ne le lit pas de façon traditionnelle. L'œil acquiert l'objet poétique, l'objet poésie, la « chose » poésie/poétique. La forme du poème, la manière dont elle crée continuité de culture en culture, du moment présent et historique (1950) à l'éternel de la cigale qui chante « malgré », cette forme permet de « suspendre le langage³³ », comme propose Roland Barthes au sujet du haïku, pour que le sens soit non seulement un sens, mais aussi une harmonie entre « l'esprit et la forme des choses », comme dans *Mono no aware*, ainsi qu'une harmonie éphémère, inachevée et meuble.

La deuxième série de tridents dans *Octogone* s'intitule « La présentation », et elle se compose de 10 séries de 10 tridents. Prenons note, tout d'abord, de la signification du numéro 10 chez Roubaud. Nous nous rendons compte non seulement de l'importance des mathématiques et de Bourbaki dans la construction de l'œuvre de Roubaud, mais aussi des rapports entre la mémoire, le rythme et le nombre qui en s'entrelaçant formeraient ce qui pourrait s'appeler la poétique roubaldienne³⁴ et, finalement, nous nous rendons compte de l'importance du nombre impair chez ce mathématicien-poète (voir les nombres 5, 7, 5, qui font 17 et qui sont le nombre de syllabes par vers du haïku et 5, 7, 5, 7, 7 qui font 31 ainsi que le nombre de syllabes par vers du tanka). Que dire alors de l'emploi du nombre dix, pair, perfection et pythagorique ? Christelle Reggiani, dans son chapitre « Portrait de l'artiste en poète : paradoxes de l'auteur roubaldien³⁵ », propose que chez Roubaud, Pythagore et Simonide « désignent [...] deux figures autoriales construites autour de l'idée d'"amour du nombre", dont on sait la place centrale dans l'œuvre³⁶ ». Ce qu'elle appelle « ce rêve pythagoricien » anime l'« imaginaire d'une littérature *more geometrico* » où existerait « un réel enfin ordonné par le nombre »³⁷. Enfin, le nombre est essentiel à la construction et à la réception de cette œuvre. Par exemple, Roubaud admire les nombres de Queneau³⁸, qui s'inspirent de la *sestina*, forme fixe de la poésie française du XII^e siècle, qui gouvernent la construction d'un poème en spirale, qui intéressent Roubaud et sont présents dans sa poésie aussi bien que dans la prose des romans de *La Belle Hortense*. Remarquons que, chez Roubaud, le nombre dix, qui n'est pas un

³³ Barthes, R., *L'empire des signes*, Genève, Éditions d'art Albert Skira, 1970, p. 96.

³⁴ Roubaud, J., *Poétique. Remarques. Poésie, mémoire, nombre, temps, rythme, contrainte, forme, etc.*, Paris, Seuil, 2016.

³⁵ Reggiani, Chr., « Portrait de l'artiste en poète : paradoxes de l'auteur roubaldien », *Poétiques oulipiennes*, Genève, Librairie Droz, 2014, pp. 127-144.

³⁶ *Ibid.*, p. 128.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Voir <http://ouliipo.net/fr/le-monde-des-nonines/nombres-de-queneau-ou-non> pour plus d'information sur les nombres de Queneau. Voir aussi Audin, M., « L'Oulipo et les mathématiques, une description », Conférence à la médiathèque *Les Champs libres* de Rennes le 20 octobre 2010, en ligne : www-irma.u-strasbg.fr/~maudin/ExposeRennes.pdf (consulté le 26 juin 2017). Finalement, voir Audin, M., « Poésie, spirales, et battements de cartes », en ligne : <http://images.math.cnrs.fr/Poesie-spirales-et-battements-de.html?lang=fr> (consulté le 26 juin 2017).

nombre de Queneau, ne s'intègre pas souvent à son œuvre. Pour Pythagore, le nombre dix est le nombre le plus sacré, est la somme de 1 + 2 + 3 + 4, le nombre de doigts sur les deux mains, et le nombre parfait pour former un triangle. Retrouver une telle « perfection » dans l'œuvre de Roubaud vaut un détour.

Dans la série « La présentation³⁹ », qui comprend dix séries de dix tridents, la forme du trident ne varie pas. Cependant, ces tridents se lient l'un à l'autre par assonance. Une syllabe du troisième vers de chaque trident se retrouve toujours dans le premier vers du trident suivant. En plus, dans chaque série, le dixième trident reprend une syllabe ou un mot synonyme du premier trident de la série, sauf dans la dixième et dernière série. Cette reprise d'une syllabe ou d'un mot synonyme ferme formellement le cycle et forme une sorte de « complétude », antonyme de l'« incomplétude », un autre thème récurrent qui fait partie des prémisses formelles de cette grande œuvre⁴⁰. Prenons, comme exemple, les tridents suivants, de la troisième série (je mets en caractères gras les syllabes ou mots répétés) :

III

- 1
 je vois l'écran, je
 ⊗ le vois lu
 mineux **luminer**
- 2
 allumé à gauche
 ⊗ de la lampe
 au **toit** penché je
- 3
 tends vers **toi** le
 ⊗ lit sa lu
 lumière **limitée**
- 4
délimitée o
 ⊗ blique laisse
 te laisse la **pén**

³⁹ Roubaud, J., *Octogone, op. cit.*, pp. 195-206.

⁴⁰ Voir mon article « Tanka encre », *Formules, revue des créations formelles*, 19 : *Formes : supports/espaces*, Reggiani, Chr., Reig, Chr., Salceda, H., Thomas, J.-J. (éds), 2015, pp. 157-177. L'article se trouve aussi à l'adresse suivante : www.ieeff.org/f19consenstein.pdf. On peut aussi télécharger ce numéro de *Formules* ici : www.formules.net/pdf/formules-10.pdf

- 5
 ombre **peine** ombrée
 ⊗ à peine a
 assez pour que je⁴¹.

Et ainsi de suite pour former autrement une série de tridents reliée par la sonorité. N'oublions pas que Roubaud est fort sensible à l'importance de la mise en série de tankas japonais dans les anciennes anthologies de poésie japonaise, une sensibilité mise à l'œuvre non seulement dans *Mono no aware* mais aussi dans *Trente et un au cube*. Il est aussi très sensible à l'importance des rimes dans la poésie des troubadours et des trouvères. Prenons note également du thème de la lumière⁴² dans son œuvre ainsi que de l'importance de l'écran, mentionné dans trident 1⁴³.

Voyons comment le dernier trident de la série numéro III reprend une syllabe ou un mot synonyme du premier. Dans le dixième trident de cette série, se retrouvent le mot « écran » et le mot « œil » ; rappelons que Roubaud écrit « je vois » dans le premier poème.

- III
 1
 je vois l'écran, je
 ⊗ le vois lu
 mineux luminer⁴⁴.
 10
 nue, le long du drap
 ⊗ quand rien ne
 fait à l'œil écran⁴⁵.

Dix séries de dix tridents, tous reliés et qui avancent vers une fin qui fait appel à leur début, tous reliés par assonance ou échos sonores, tous rythmés par des vers courts en *staccato*, et tout ceci sous le titre « La présentation ». L'amour et la sensualité,

⁴¹ Roubaud, J., *Octogone, op. cit.*, p. 201.

⁴² Roubaud, J., *Échanges de la lumière*, Paris, Éditions A. M. Métailié, 1990, et « Traité de la lumière », en ligne : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/roubaud/index.php?id=137> (consulté le 20 juin 2017).

⁴³ Voir mon chapitre, « Roubaud écranique » in Reggiani, Chr., Schaffner, A. (dirs), *Oulipo, mode d'emploi*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 351-366.

⁴⁴ Roubaud, J., *Octogone, op. cit.*, p. 201.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 202.

thèmes traditionnels de la poésie française et japonaise, se relie l'un à l'autre dans une action et une émotion fragiles, comme au moment de la « présentation ». « Présence », « précarité », « monstrations », « pressentiment », ces mots apparaissent dans cette série de dix séries de tridents où se présente le trident, où la présence d'un « tu » « nu » dans l'ombre, dans la pénombre, allumé par la lumière de l'écran, sous les draps, où le « tu » assure présence et l'ombre la soustrait, en même temps, en avant et en retour. Cette forme relevée du potentiel du haïku ne capture pas – cela est impossible – mais elle expose un mouvement-événement dans son instantanéité précaire et brève ; elle convie et fait appel.

L'emploi du numéro dix, ainsi que les thèmes de « La présentation » énumérés ci-dessus, forment dix cercles comme des mailles d'une chaîne qui n'a pas de fin et qui, au niveau du contenu, n'aura jamais de fin. Tout ce que peut une vie sauf la mort s'y trouve. Roubaud contrarie-t-il sa mort imminente, ou bien marque-t-il l'achèvement de son projet de poésie, en se servant du numéro dix ? Cette mise en forme de la perfection, contraire à la vie elle-même, est-elle le dernier souhait, la dernière mesure, d'un amour, un amour du nombre, un amour de la femme aimée, un amour de loin et, bien sûr, un amour de la poésie ? Cet amour comprend l'achèvement de toute une épistémologie, selon ses propres écrits :

La poésie la plus contemporaine, pour survivre, doit se défendre de l'effacement, de l'oubli, de la dérision par le choix d'un archaïsme : l'archaïsme du trobar est le mien. L'idée de poésie comme art, comme artisanat et comme passion, comme jeu, comme ironie, comme recherche, comme savoir, comme violence, comme activité autonome, comme forme de vie, idée qui fut celle de bien des poètes (ceux que je préfère) dans la tradition européenne, et tout récemment encore celle de Raymond Queneau, je l'ai faite mienne, et j'en vois l'exemple premier chez les troubadours⁴⁶.

Dans l'invention (trouvaille ? résultats de cet archaïsme) du trident, Roubaud est fidèle à sa pratique et à sa philosophie, pour ainsi dire, de la poésie. L'emploi du numéro dix permet une façon de voir le terminus de son travail sur la poésie tout en relançant ce travail en mouvement perpétuel.

Octogone de Roubaud ne se compose pas que de tridents. Son sous-titre est direct : « livre de poésie, quelquefois prose ». Dans la table des matières se retrouvent des « partitions » rythmiques et parisiennes, des « quatrains », des poèmes « de rue », des « hommages » et une « Joséphine » (une autre forme poétique basée sur un jeu de nombres folklorique). *Octogone* clôt l'œuvre poétique de Roubaud. Clôre cette œuvre, c'est fermer un pan de l'énorme projet roubaldien, un projet dans le noyau duquel on trouve les mathématiques qui servent d'instrument à la construction des

⁴⁶ Roubaud, J., *La Fleur inverse. L'art des troubadours*, Paris, Les Belles Lettres, [1994] 2009, p. 17.

textes. Ces mathématiques servent à la chronologie de l'œuvre et permettent à l'auteur de mesurer la durée de sa construction. Roubaud planifiait le nombre de jours qu'il voulait prendre pour achever ce projet.

La mise en page et la forme du trident tirent leur inspiration de la poésie japonaise. C'est une représentation du potentiel du haïku et non pas une appropriation insensible, superficielle ou ignorante. En mettant l'accent sur le potentiel de cette forme, les poètes français Jaccottet, Bonnefoy et surtout Roubaud réussissent à adapter, explorer et expérimenter la culture et les sensibilités japonaises. Roubaud a des idées très précises – certains diraient trop précises – sur ce qu'un poème doit être : « un poème doit être un objet artistique de langue à quatre dimensions, c'est-à-dire être composé à la fois pour une page, pour une voix, pour une oreille, et pour une vision intérieure. La poésie doit se lire et dire⁴⁷ ». Roubaud choisit « l'archaïsme du trobar » pour permettre à la poésie de survivre. Roubaud pour qui l'amour sert de point de rencontre de plusieurs savoirs et pour qui les maths représentent un système de calcul pour négocier cette rencontre, le trident est un résultat possible, presque un « monde possible⁴⁸ ». Lorsque ces quatre dimensions apparaissent dans les poèmes sortis de l'importation, de la transition, de l'emprunt et de l'expérimentation du haïku, une intériorisation multidimensionnelle, tout Zen, s'actualise. Barthes voit le haïku

comme une boucle gracieuse, le haïku s'enroule sur lui-même, le sillage du signe qui semble avoir été tracé, s'efface ; rien n'a été acquis, la pierre du mot a été jetée pour rien : ni vagues ni coulée du sens⁴⁹.

Un poème créé pour « une page, pour une voix, pour une oreille, et pour une vision intérieure », ces quatre dimensions que précise Roubaud, n'a pas nécessairement un résultat brut et vérifiable : l'expérience poétique se satisfait en elle-même. L'harmonie entre la chose et son esprit a eu lieu, et un seuil s'est traversé sans qu'il n'y ait ni progrès, ni recul. Cet exploit est d'une humanité profonde.

⁴⁷ Roubaud, J., « Obstruction de la poésie », *Le Monde diplomatique*, 670, janvier 2010, pp. 22-23, p. 23.

⁴⁸ Voir un autre de ses livres : *La pluralité des mondes de Lewis*, Gallimard, Paris, 1991.

⁴⁹ Barthes, R., *L'Empire des signes*, Paris, Seuil, 1970, p. 114.