

Journée d'études
« Jacques Roubaud, prosateur et poète »
Nancy, 9 mars 2007
ATILF-CNRS

PROGRAMME DETAILLE DE LA JOURNEE

Matin

JEUX ET CONTRAINTES • 9h30-10h30 Modération: V. Montémont
Alison James (Chicago) : <i>Penser la contrainte : Jacques Roubaud théoricien de l'Oulipo ?</i>
Patricia Bissa Enama (Yaoundé) <i>Jacques Roubaud entre mythe et roman policier : Hortense / Hélène</i>
Christophe Reig (Perpignan) : <i>La Pluralité des Moi Possibles : Variations congrues et Jeux incertains chez Jacques Roubaud.</i>

Après-midi

INTERTEXTES • 14h-17h Modération: A. Disson
Anne Picard (CNED) : « <i>Poésie en sous-sol</i> » : <i>Renga</i>
Francesca Manzari (Aix-en-Provence) : <i>Analogie et ironie dans les écritures de Jacques Roubaud et Italo Calvino.</i>
Cladie de-Min (Paris 3) : <i>La généalogie des Rois Pêcheurs selon Jacques Roubaud</i>

[Patricia Bissa Enama](#)

[Cladie De-Min](#)

[Alison James](#)

[Francesca Manzari](#)

[Anne Picard](#)

[Christophe Reig](#)

Patricia Bissa Enama

Université de Yaoundé (Cameroun)

« *Jacques Roubaud entre mythe et roman policier : Hortense/Hélène* »

La belle Hortense, la belle Hélène, l'enlèvement d'Hortense ou l'enlèvement d'Hélène, voilà quelques titres qui nous amèneraient à une étude assez intéressante : lire ou relire l'histoire de l'héroïne de la mythologie grecque, Hélène, à travers le récit des aventures d'Hortense, personnage de Jacques Roubaud.

Ce travail est suggéré non seulement par les titres assez similaires et parlants (en dehors de la proximité onomastique), mais plus encore à travers la présence d'un personnage déterminant : le prince poldève Arnaut Danieldzoï. Nous savons en effet que Jacques Roubaud a ici transformé le nom d'Arnaut Daniel, un troubadour de l'époque médiévale, de surcroît, J. Roubaud a écrit la Vie d'Arnaut Daniel et Les Vies des Troubadours, La Fleur inverse ... Mais le plus intéressant est que Arnaut Daniel a célébré dans quelques uns de ses vers la belle Hélène.

Hélène pour ce dernier est une de ces beautés rayonnantes comme un vitrail, douces comme l'ivoire poli dont le regard fait des chevaliers et des poètes... Ne serait-il pas intéressant de voir entre autres détails les effets du regard d'Hortense sur son entourage...

Hormis cela, autour d'Hélène, nous relevons la Guerre de Troie, suite à l'enlèvement de cette déesse par le prince Pâris. Hortense aussi sera enlevée (enlèvement consenti ou véritable rapt l'interrogation subsiste aussi quant à ce qui est de la déesse Hélène), il règnera dans son entourage une "fausse" atmosphère de terreur sacrée: la Terreur des Quincailliers et toute l'angoisse qui va amener l'enquête policière. Hortense/Hélène, femme fatale, d'une beauté incomparable, femme infidèle etc,... Il n'en demeure pas moins qu'il existe des rapprochements incontestables entre ces deux récits, au point où l'on serait tenté de se demander si Jacques Roubaud n'a pas voulu ré-écrire une autre Hélène. La Trilogie ne serait-elle pas la réécriture d'une histoire policière de la mythologie grecque à laquelle J. Roubaud a apporté des distorsions de la théâtralisation d'un personnage et du jeu d'une écriture?

L'auteur : Patricia Bissa Enama enseigne la littérature française à l'Université de Yaoundé.

Mail : bissaenama@yahoo.fr

Cladie de-Min

Université Paris 3

« *La généalogie des Rois Pêcheurs selon Jacques Roubaud* »

Florence Delay et Jacques Roubaud ont entrepris à la fin des années soixante-dix l'écriture de dix pièces de théâtre sur la matière de Bretagne allant des débuts du Graal avec Joseph d'Arimathie à la fin du royaume arthurien avec la mort du roi Arthur. A l'époque, seules les six premières pièces avaient été écrites et publiées. En parallèle, Jacques Roubaud publie en 1978 *Graal fiction*, un essai sur la légende arthurienne. Voici qu'aujourd'hui paraissent les quatre dernières pièces qui closent le cycle de Graal théâtre. En se plongeant dans la littérature arthurienne, Jacques Roubaud s'est retrouvé embarqué dans les mystères de la famille du Graal. De Chrétien de Troyes aux romans en prose, les questions se bousculent autour de cette famille des Rois Pêcheurs. Jacques Roubaud exploite la confusion de ces liens familiaux, les explique et les complexifie au maximum. Le secret des origines a pour nom l'inceste. Dans *Graal fiction*, Jacques Roubaud reprend une théorie de Joachim de Flore, bénédictin italien du XII^e siècle : dans la Bible, il n'est écrit nulle part qu'Adam est le père d'Abel, seulement qu'Eve en est la mère ; on peut donc supposer que c'est Caïn qui est le père d'Abel. Dans *Graal théâtre*, la faute remonte au début de la communauté du Graal : Jacques Roubaud invite les divinités celtes qui, pour chasser les chrétiens de leurs terres, insinuent la faute parmi eux et leur font commettre l'inceste. Il y a en tout trois incestes différents : l'inceste frère/sœur aussi appelé inceste pharaonique, l'inceste père/fille et l'inceste mère/fils. Dès le début de la communauté, ces trois incestes sont commis : Joseph et sa sœur Enygeus commettent l'inceste pharaonique et Enygeus donne naissance à des jumeaux, Gala et Galaain ; Bron a une aventure avec sa fille, de cette relation incestueuse père/fille naît Pellès ; Enygeus a couché avec son fils qui deviendra ermite, leur fils est Bran qui va être le Caïn de la famille du Graal. A chaque nouvelle génération de Rois Pêcheurs l'inceste mère/fils et l'inceste père/fille vont être perpétrés donnant d'un côté le nouvel ennemi de la famille du Graal et de l'autre côté le nouveau Roi Pêcheur. D'autre part, Jacques Roubaud énonce cette règle : « tous les rois pêcheurs sont frères, au sens suivant de ce terme : un roi a toujours soit le même père, soit la même mère que le roi pêcheur qui le précède à la tête du royaume ». (*Graal fiction*, Gallimard, Paris, p. 192). Simples au début de la communauté du Graal, les liens familiaux se complexifient toujours davantage de génération en génération. A l'époque du roi Arthur, les liens sont inextricables et plus embrouillés que jamais. A toute cette confusion, Jacques Roubaud rajoute ce qu'il appelle des conceptions fictives : le père n'est pas celui que l'on croit. Lancelot n'est pas le père de Galaad mais sa présence est nécessaire pour cacher la relation incestueuse du Roi Pêcheur et de sa fille. Grâce aux indices laissés par Jacques Roubaud, et malgré sa volonté de brouiller les pistes, le but sera de démêler autant que possible ces liens de famille.

L'auteur : doctorante en Littérature médiévale sous la direction de Laurence Harf-Lancner à Paris III.

Mail : demin@tele2.fr

Alison James

University of Chicago

Penser la contrainte : Jacques Roubaud théoricien de l'Oulipo ?

Dès ses débuts en 1960, l'Oulipo a refusé la désignation d'« école littéraire » et a évité le dogmatisme qui caractérise tant d'autres groupes (les surréalistes, Tel Quel). Il a également hésité à construire une véritable théorie des contraintes littéraires. Si on a pu reprocher au groupe son manque de rigueur théorique, cette résistance au dogme trouve sa justification à la fois dans une éthique collective et dans un principe esthétique. Du côté éthique, il s'agit de ne pas prendre des « traits de secte, de mafia, de gang, ou, plus modestement, de société d'admiration mutuelle » (Roubaud, *Poésie, etcetera : ménage*, p. 199). Du côté esthétique, une présentation systématique des contraintes risquerait de porter atteinte à leur potentialité créatrice (ibid. 213). Au nom d'une mobilité de la pratique de l'écriture, il n'y aurait donc pas de théorie oulipienne. Cela dit, comment qualifier certains écrits de Jacques Roubaud qui font un effort soutenu pour exposer les visées de l'Oulipo ? L'article « La Mathématique dans la méthode de Raymond Queneau » (1977), par exemple, présente un ensemble d'affirmations sur la nature du travail oulipien, sous forme d'une suite de « propositions ». Dans la section I de *Poésie, etcetera : ménage* (1995), Roubaud élabore une description du projet oulipien. Pour la critique littéraire, il est tentant de chercher dans ces textes une vue d'ensemble. Par exemple, on ne cesse de citer les deux « principes de Roubaud », sans toujours noter que ces principes ne sont que « parfois respectés par les travaux oulipiens » ; ce « parfois » prudent marque une ironie qui mine d'avance la tentative de théorisation. Cependant, l'humour oulipien n'explique pas l'insistance avec laquelle Roubaud reprend certains thèmes (par exemple l'idée de la contrainte comme « axiome d'un texte »). Bien que l'aspect mathématisant de certaines descriptions semble mieux caractériser les préoccupations roubaudiennes que celles du groupe dans son ensemble, ce n'est pas un hasard si Roubaud a écrit l'article « Oulipo » dans le *Dictionnaire de Poésie* dirigé par Michel Jarrety (2001). Roubaud construit-il alors un discours « théorique » sur l'Oulipo ? Peut-être, mais il faut reconnaître la part du jeu dans ce travail conceptuel. Si Roubaud imite souvent le mode d'argumentation mathématique pour exposer ses principes littéraires, il n'oublie pas qu'à la différence du raisonnement logique, « la poésie ne respecte pas le principe de non-contradiction » (*Poésie, etcetera : ménage*, 85). Enfin, la « théorie oulipienne » de Roubaud pose un défi plus général à la critique littéraire de nos jours : comment construire une pensée des formes littéraires qui ne se fige pas en dogme, et qui rend compte des infinies potentialités de l'écriture ?

L'auteur : Alison James est professeur assistant à l'université de Chicago (États-Unis). Spécialiste du roman français du vingtième siècle, elle s'intéresse également à l'Oulipo et aux rapports entre littérature et philosophie. Elle a consacré sa thèse à la problématique du hasard dans l'œuvre de Georges Perec, et elle a publié des articles sur la contrainte oulipienne et sur *La Vie mode d'emploi* de Perec.

Mail : asj@uchicago.edu

Francesca Manzari

Université d'Aix-Marseille

*Analogie et ironie dans les écritures de Jacques Roubaud et Italo
Calvino.*

Écriture à contrainte, emploi de la citation et spatialisation de l'écriture pourraient constituer autant d'éléments à l'origine d'une interprétation postmoderne des écritures de Jacques Roubaud et Italo Calvino. Nonobstant cette possibilité interprétative, il nous semble qu'il existe, dans les œuvres du poète français et de l'écrivain italien, des caractéristiques propres à la modernité littéraire.

Dans un article intitulé « De la mort de l'art à la constellation. Le poème post-utopique », le poète et critique brésilien Haroldo De Campos écrit en citant Octavio Paz à propos de la modernité :

Dans "l'analogie" et dans "l'ironie", dans l'introduction de la notion de critique à l'intérieur de la création poétique, dans la canonisation de l'esthétique du changement, Octavio Paz voit les caractéristiques et le paradoxe de la modernité :

"L'analogie est la métaphore par laquelle l'altérité se rêve unité et la différence se projette illusoirement comme identité (...). L'ironie est la blessure par laquelle saigne l'analogie (...). L'ironie montre que, si l'univers est une écriture, chaque traduction de cette écriture est distincte et que le concert des correspondances est un galimatias babélien"¹.

Nous nous proposons d'étudier, de façon comparée, l'analogie et l'ironie dans les œuvres de Jacques Roubaud et d'Italo Calvino dans le but de montrer la modernité de leurs écritures. Parmi les paradoxes modernes qui feront l'objet de notre étude, celui de l'écriture à contrainte comme réflexion sur le cadre, le détail, la taille², mais aussi comme possibilité de dire le rapport entre le dedans et le dehors (forme possible d'analogie en ceci que le dedans semble vouloir se reconnaître dans un dehors qui se révèle comme autre). Comme l'écrit Jean Bessière :

La limite n'est pas à interpréter seulement comme ce qui ne limite pas essentiellement, comme ce qui permet au dehors d'être la définition d'un dedans ; elle peut être aussi – et elle est telle dans l'expérience du sublime – le moyen de faire que le sujet humain comprenne, inclue, dans le jeu de ses facultés, ce qui lui fait passer cette limite à l'occasion de l'identification de l'effet, du double bind, du sublime³.

Choix du corpus :

Jacques ROUBAUD, *Œ*, Gallimard, 1967 ; *Mono no aware, le Sentiment des choses, cent quarante trois poèmes empruntés au japonais*, Gallimard, 1970 ; G. PEREC et J. ROUBAUD, *Le voyage d'hiver. Le voyage d'hier, Le passeur/Cecofop*, 1997.

Italo CALVINO, *Le cosmicomiche*, Einaudi, 1965 ; *Ti con zero*, Einaudi, 1967 ; *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, 1979.

L'auteur : Francesca Manzari termine une thèse (sous la direction d'Inês Oseki Dépré) sur L'Écriture derridienne entre langage des rêves et critique littéraire) en cotutelle avec L'Université "Alma Mater" de Bologna. Elle est actuellement ATER à l'Université d'Aix-en-Provence. Elle a publié deux articles sur Jacques Derrida et participera à la Journée Jeunes Chercheurs de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales, « Problèmes et enjeux de la traduction littéraire », avec une communication intitulée « Editore traditore ».

Mail : : fmanzari@voila.fr

¹ Haroldo DE CAMPOS, « De la mort de l'art à la constellation. Le poème post-utopique », dans « Banana Split » n. 6, p. 6.

² J. DERRIDA, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion (« Champs »), 1978.

³ Jean BESSIÈRE, « Le sublime aujourd'hui : d'un discours sur le pouvoir de l'art et de la littérature, et de sa possible réécriture », dans « Atelier de théorie littéraire », www.fabula.org/atelier

Anne Picard

CNED

« Poésie en sous-sol » : *Renga*

Entre le 30 mars et le 3 avril 1969, quatre poètes de quatre pays – le Mexicain Octavio Paz, le Français Jacques Roubaud, l'Anglais Charles Tomlinson et l'Italien Edoardo Sanguineti – se réunirent pendant cinq jours dans le sous-sol d'un hôtel parisien de la rive gauche pour écrire en quatre langues – l'espagnol, le français, l'anglais et l'italien – le premier *renga* occidental. Il s'agissait de raviver une ancienne tradition japonaise de poésie collective, tout en inaugurant une nouvelle étape dans la poésie contemporaine occidentale.

Ce quadrige commença à se mettre en place par la grâce et la magie d'un « Merlin », Claude Roy, qui permit à O. Paz et à J. Roubaud de se rencontrer. O.Paz était habitué par la poésie et la philosophie orientales ; quant à J. Roubaud il travaillait alors à ses poèmes empruntés au japonais. Les deux poètes se rencontrèrent et s'accordèrent. O. Paz eut l'idée d'un *renga* quadrilingue ; connaissant l'intérêt de J. Roubaud pour la combinatoire, il lui proposa d'y participer. J. Roubaud accepta et tous deux se mirent alors à réfléchir à la forme poétique à adopter. Ils décidèrent qu'aux strophes de trois et deux vers formant les chaînons du *renga* japonais, pouvait se substituer le sonnet – forme poétique traditionnelle partagée par la tradition européenne –, un sonnet qui n'aurait ni rime, ni mètre fixe. Une fois la forme et certaines contraintes établies, O.Paz et J. Roubaud invitèrent un poète anglais, Ch. Tomlinson, et un poète italien E. Sanguineti à participer à cette expérience de poésie collective. Rendez-vous fut pris à Paris (grâce à Claude Roy et à Claude Gallimard) et *Renga* parut en 1971, dédié à André Breton, dans une traduction française de Jacques Roubaud.

Nous souhaitons aujourd'hui revenir sur cette expérience de « poésie par tous ». Il s'agira moins de rechercher la présence distincte et détachée de Jacques Roubaud, que d'essayer de montrer comment ce poème collectif s'inscrit dans le projet poétique de J. Roubaud. L'écriture de *Renga*, variation continue de sonnets, se situe peu après la parution de *ε, poésie*, ouvrage inaugural de Jacques Roubaud, fait de sonnets – déjà des sonnets, encore des sonnets... Jacques Roubaud se prête par ailleurs à l'expérience de *Renga* au moment où il travaille à ses poèmes empruntés au japonais, qui aboutiront à la parution de *Mono no aware. Le sentiment des choses* en 1970. *Renga* met encore en oeuvre une ample combinatoire régie par le hasard et le calcul que l'on retrouve dans la topographie du projet poétique de J. Roubaud : amour du nombre conscience numérique omniprésente, jeu sur les contraintes explicites et implicites, goût des conjointures – linguistiques et littéraires. Enfin, d'après l'un des fragments du *Sasamegoto* de Shiinkei, « l'art du *renga* doit être un exercice du cœur pour pénétrer l'art et la vision de l'autre » ; le *renga* occidental composé par Paz, Roubaud, Tomlinson et Sanguineti va à l'encontre d'une certaine conception de l'auteur – l'auteur unique. À sa place, le sentiment d'une unité changeante, le moi qui devient nous, le tu qui se fait monde, un texte qui s'écrit et se dit à travers et à rebours d'innombrables circulations. Dans un autre fragment du *Sasamegoto* on lit ceci : « Suivre sa propre pente, ce n'est pas ainsi que l'on pourra éprouver le sens indéchiffrable d'autrui ». Depuis *Renga*, première expérience de poème collectif, J. Roubaud – plus volontiers « compositeur », « traducteur », « scribe » qu'auteur – a très largement poursuivi et diversifié son travail de collaboration, cherchant infatigablement à « éprouver le sens indéchiffrable d'autrui ».

Jacques Roubaud nous servant d'éclaireur, nous voudrions donc descendre derechef dans cette « crypte » de l'Hôtel Saint-Simon où, en 1969, durant cinq jours...

L'auteur : Anne Picard est agrégée d'espagnol et traductrice. Ancienne ATER à Paris IV, elle a pour domaines de recherche et d'études l'œuvre d'Octavio Paz / la poésie hispano-américaine et espagnole / la poésie française / la poésie anglo-saxonne / la littérature française contemporaine. Elle traduit actuellement Octavio Paz pour le compte des éditions Gallimard

Mail : annepicard@wanadoo.fr

Christophe Reig

Université de Perpignan

« *La Pluralité des Moi Possibles : Variations congrues et Jeux incertains chez Jacques Roubaud* ».

En adoptant une perspective cavalière, je me proposerai de baliser les références, emprunts et utilisations que fait JR de la notion de « monde(s) possible(s) ». Tantôt présents à simple titre de mention (comme dans *La Boucle* ou *La Bibliothèque de Warburg*), tantôt prégnants (cf. « Sixième Journée » de *L'Hexameron*), les raisonnements de Monsieur [Nelson] Goodman, aimable double de l'écrivain, ont l'heur d'être dotés d'une inflexible rigueur logicienne jointe à un sens de la découverte et de la variation inépuisable. Dans le cycle d'Hortense, l'élaboration de fictions théoriques, appuyées sur la combinatoire leibnizienne ou le nominalisme goodmanien, exaspère la plupart des éléments romanesques dans un compendium kaléidoscopique et continûment joyeux, et elle garantit l'un des grands vecteurs du plaisir de ces textes. Les modes deviennent compossibles, les fictions bifurquent, elles ménagent variations et alternatives (ce sont, par exemple, les micros-récits dont parle Marielle Macé). Dans un tout autre registre, *La Pluralité des Mondes* de Lewis, fait intervenir cette seconde référence incontournable qu'est David Lewis pour scander le récit, changer la vie. Quant aux dernières productions – variations autofictionnelles ? altéroromans (Jacques Jouet) ? – elles remettent en cause le nom comme « désignateur rigide », (Kripke) selon qui la conception de l'identité n'est plus conçue comme une définition regroupant un ensemble d'énoncés descriptifs vrais ou faux. Manipuler ainsi son nom, le rendre compossible avec d'autres, revient à prendre en compte les mondes imaginaires, craints ou désirés.

L'auteur : Christophe Reig enseigne à l'Université de Perpignan (IUT) Il a soutenu en décembre 2004 un doctorat à Paris III sur les romans d'Hortense (« *Miner, mimer, rimer : les romans du poète : la Belle Hortense, L'Enlèvement d'Hortense et l'Exil d'Hortense* de Jacques Roubaud »). Une version légèrement remaniée de cette thèse a paru en 2005 chez Rodopi.

Mail : reig@univ-perp.fr