



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 1, Printemps 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.732>

En mémoire d'Hortense et de la poésie

Christelle Reggiani

Élisabeth Lavault, *Jacques Roubaud : Contrainte et mémoire dans les romans d'Hortense*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2004, 303 p.



Pour citer cet article

Christelle Reggiani, « En mémoire d'Hortense et de la poésie », *Acta fabula*, vol. 6, n° 1, , Printemps 2005, URL : <https://www.fabula.org/revue/document732.php>, article mis en ligne le 03 janvier 2005, consulté le 09 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.732

En mémoire d'Hortense et de la poésie

Christelle Reggiani

En 1978, quelques mois après une conférence donnée au Cercle Polivanov – que fréquenta longtemps Jacques Roubaud – Georges Perec déclarait dans un entretien consacré à *La Vie mode d'emploi* : « Je ne veux pas en dire davantage sur la construction. Démonter un livre n'apporte rien. J'ai expliqué une fois, dans une conférence, la façon dont j'avais fait un de mes livres [précisément *La Vie mode d'emploi*] ; je l'ai regretté, je ne le ferai plus. »¹

Le livre d'Élisabeth Lavault relève le défi implicitement porté par cet acte de contrition d'écrivain, en proposant une « explication » des romans d'*Hortense* (*La Belle Hortense, L'Enlèvement d'Hortense, L'Exil d'Hortense* [1985-1990]) – qui déplie effectivement les particularités de leur structure sans pour autant les « démonter », préservant le partage d'une émotion esthétique toujours manifeste.

« Donner à lire » définit pour l'auteur le « vœu » de sa « présentation explicative des romans d'*Hortense* » (p. 284) : la reformulation du titre d'Éluard s'impose de fait, dans la mesure où l'enjeu de cet ensemble romanesque est précisément la question des rapports entre prose (en l'occurrence romanesque) et poésie. Les romans d'*Hortense* importent en effet dans la prose narrative la forme poétique de la sextine, fondée sur la permutation réglée de six mots-rimes (probablement inventée à la fin du XII^e siècle par le troubadour Arnaut Daniel), et il faut saluer ici la finesse et la précision qui caractérisent aussi bien la présentation de la sextine que les analyses détaillées des trois romans (reprises de manière synthétique p. 183-184).

La sextine représenterait ainsi dans la prose romanesque – comme on sait genre littéraire dominant du XX^e siècle finissant – une « mémoire de la poésie » (p. 188), lui accordant une survie, fût-elle précaire, dans un monde par ailleurs « voué à la prose »². Selon Élisabeth Lavault, les rimes narratives alors construites – qui commandent, notamment, les parcours diégétiques des personnages – autoriseraient une « lecture rythmique » du texte du roman, « réduisant » ainsi « la

¹ Georges Perec, « J'ai fait implorer le roman », entretien avec Gilles Costaz (octobre 1978), *Entretiens et Conférences*, édition de Dominique Bertelli et Mireille Ribière, Nantes, Joseph K., 2003, vol. I, p. 247. Ce passage est partiellement cité dans la conclusion du livre d'Élisabeth Lavault, *op. cit.*, p. 281.

² Jacques Roubaud, *Le Grand Incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcations*, Seuil, 1989, p. 365.

différence entre prose et poésie » (p. 88). On peut ne pas souscrire à cet optimisme formel, au fond bien improbable s'agissant de Jacques Roubaud, auteur, en collaboration avec Pierre Lusson, d'une théorie du rythme dont on voit mal comment elle pourrait s'accommoder de pareilles extensions métaphoriques. Ce partage générique paraît d'ailleurs fermement adossé à l'économie de l'œuvre, puisque Roubaud, poète, n'écrit pas de sextines (la chose est d'ailleurs signalée par É. Lavault).

Élisabeth Lavault propose cependant une interprétation parfaitement convaincante – quoique dans un parcours un peu redondant – de cet emprunt poétique : la structure de la sextine permettrait de donner forme à une « esthétique de la mélancolie » (p. 131), pour dire le deuil et l'absence d'Alix Cléo. La sextine mise en prose « déstabiliserait » ainsi le roman (selon une expression de Roubaud, citée p. 255) tout en redisant, avec la pudeur légère de l'humour, l'« amour de loin » pour l'épouse morte : « La sextine et le cortège de sentiments de la lyrique médiévale sont détournés de leur époque, de leur genre, et entraînés sur la *via negativa* du roman. [...] La sextine s'inscrit à travers les romans pour dire sans le montrer un amour qui n'est plus, présence-absence de l'amour de loin. » (p. 274) Il resterait toutefois à préciser la place, dans cette lecture, de l'interprétant psychanalytique, sporadiquement convoqué sans que son statut soit jamais explicité.

On voit combien la perspective adoptée est éclairante : la sextine est mémoire de la poésie aussi bien que de l'aimée disparue, proposant ainsi un portrait de Jacques Roubaud en maître du *trobar clus*, et faisant des romans d'*Hortense* un « chef d'œuvre oulipien » (p. 184) ludique en même temps qu'une « contrefacture³ » du lyrisme courtois.

On regrettera simplement que cette approche mémorielle n'ait pas su ménager une place à la question de l'altérité, pourtant décisive dans la démarche de Jacques Roubaud. Au delà de la réécriture ou du pastiche, l'œuvre de Roubaud s'est en effet constamment élaborée dans la rencontre d'autres écrivains, par la traduction ou la collaboration (avec Florence Delay, avec les co-auteurs du *Renga* de 1971, cités p. 83...), reliant ainsi une évidente pudeur littéraire à l'exigence d'une véritable sociabilité poétique – notamment manifestée, tout au long de la vie d'écrivain de Roubaud, par la participation à diverses entreprises collectives : la revue *Change*, le Cercle Polivanov, et bien sûr l'Oulipo. Il y a là un paradoxe qui mériterait d'être interrogé, et qu'incarnent d'ailleurs de manière exemplaire les romans ici considérés, dans leur pratique de la *private joke*, allusion cryptée pour un groupe de destinataires précisément circonscrit.

³ Comme le rappelle Élisabeth Lavault, la *contrefacture* est « un poème médiéval qui reprend dans la dérision un thème, une structure et un jeu de rimes identiques à ceux d'une chanson antérieure relevant presque toujours du Grand Chant, du chant d'amour. » (*Op. cit.*, p. 241.)

À cette rhétorique de la lecture paradoxale, où l'adresse ne suppose une connivence qu'en énonçant par là même une exclusion, ressortissent à l'évidence les réticences herméneutiques de Jacques Roubaud – qu'Élisabeth Lavault mentionne (p. 263) sans les commenter – qui apparaissent comme autant de dénégations, destinées à préserver cet équilibre *poétique* entre complicité et goût du secret.

PLAN

AUTEUR

Christelle Reggiani

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : christelle.reggiani@paris4.sorbonne.fr