Fabula / Les Colloques
Le négatif de l'écriture. Enquêtes sur le pouvoir de décréer

Inadvenue possible, consommée, révoquée : autour de trois prépublications du 'grand incendie de londres' de Jacques Roubaud

Adrien Chassain

Pour citer cet article

Adrien Chassain, « Inadvenue possible, consommée, révoquée : autour de trois prépublications du 'grand incendie de londres' de Jacques Roubaud », *Fabula / Les colloques*, « Remodelages. Le négatif de l'écriture. Enquêtes sur le pouvoir de décréer », URL : https://www.fabula.org/colloques/document6843.php, article mis en ligne le 04 Novembre 2020, consulté le 12 Mai 2025

Inadvenue possible, consommée, révoquée : autour de trois prépublications du ‘grand incendie de londres’ de Jacques Roubaud

Adrien Chassain

« En traçant aujourd’hui sur le papier la première de ces lignes de prose (je les imagine nombreuses), je suis parfaitement conscient du fait que je porte un coup mortel, définitif, à ce qui, conçu au début de ma trentième année comme alternative à la disparition volontaire, a été pendant plus de vingt ans le projet de mon existence[1]. » Par le chassé-croisé pragmatique dont elles sont le siège, entre abandon et mise en train, ces premières lignes de l’« Avertissement » placé en tête du *‘grand incendie de londres’* de Jacques Roubaud disent assez les affinités de cette œuvre avec une logique de « décréation », rendue manifeste par le dynamisme paradoxal qu’elle imprime à l’écriture. Rappelons quelques faits[2]. En 1961, année du suicide de son frère Jean-René, l’auteur s’était lancé dans une grande entreprise décidée à la suite d’un rêve « prophétique[3] » intervenu dans la nuit du 4 au 5 décembre, jour de son anniversaire. Présentée comme un moyen d’échapper au démon de l’« à quoi bon[4] » qui avait emporté son frère, cette entreprise répondait à une ambition unifiante et totalisante : celle de conjoindre les deux activités principales de l’auteur que sont la poésie, reconnue comme objet d’une vocation depuis les années 1940, et les mathématiques, pratiquées en tant qu’enseignant-chercheur depuis la fin des années 1950 à l’université. Projet double, donc, et même triple, puisqu’un roman annoncé par le rêve devait, « sous le vêtement d’une transposition dans l’imaginaire d’événement inextricablement mélangés de réel, en [...] marqu[er] les étapes, dévoil[er] ou au besoin dissimul[er] les énigmes, éclair[er] la signification[5] ». Un tel *Projet*, au moins sous sa forme première et plénière, a été

1 Jacques Roubaud, « Avertissement », *Le Grand Incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcations* (première branche : *La Destruction*), Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1989 (désormais abrégé *D*), repris dans *‘le grand incendie de londres’*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2009 (désormais abrégé *‘gril’*), p. 13.

2 La suite de ce paragraphe reprend dans ses grandes lignes la présentation du *‘grand incendie de londres’* qui introduisait l’article suivant : Adrien Chassain, « Trauma(s), conversion(s), œuvre(s) à faire : *‘le grand incendie de londres’* de Jacques Roubaud », *Transitions*, mai 2019 : « Littérature et trauma », dir. Hélène Merlin-Kajman et Tiphaine Pocquet, URL : http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/intensites/litterature-et-trauma/n-22-a-chassain-trauma-s-conversion-s-oeuvre-s-a-faire.

3 Jacques Roubaud, *Impératif catégorique. Récit*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2008 (désormais abrégé *IC*), repris dans *‘gril’*, § 54, p. 1210.

4 *Id*., *D*, § 57, p. 143.

5 « Avertissement », *‘gril’*, p. 13.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

abandonné autour de 1978 après avoir été plusieurs fois délaissé puis relancé au gré d'« illuminations » rejouant celle de 1961, dans un même élan de « mégalomanie intellectuelle prospective[6] ». En 1978 donc, le 24 octobre, lors d'une « autre illumination nocturne, réellement noire celle-là », Roubaud constate « l'échec du *Projet* et du *Roman*[7] ». Il jette alors sur le papier les quelques lignes de l'« Avertissement » évoqué plus haut, lequel, prenant acte de l'échec, inaugure le nouveau (grand) projet d'en faire le récit : là où *Le Grand Incendie de Londres*, titre du roman formulé à l'issue du rêve, devait rapporter la genèse du *Projet*, *'le grand incendie de londres'*, tout en minuscules, en racontera les atermoiements et la ruinification. « Mais l'ironie générale de mon existence redouble alors, raconte Roubaud. Car, ayant immédiatement entrepris le récit de mon échec, fort de l'illumination (noire) et de la décision, j'ai été incapable de continuer[8] ». En 1980, à la faveur d'une relation amoureuse et d'un mariage avec Alix Cléo Blanchette, le projet du *'grand incendie de londres'* est réengagé, mais ce nouveau départ est rendu caduc par la mort prématurée de celle-ci en 1983. Il faut attendre 1985 pour que, sortant d'une longue aphasie dans laquelle l'avait jeté le deuil, commence pour de bon la composition du récit projeté en 1978, dont six « branches » ont paru entre 1989 et 2008, passant les deux mille cinq cents pages.

Plutôt que d'aborder frontalement cette étrange monumentalisation de l'*inadvenue*[9] qu'offre *'le grand incendie de londres'*, sorte d'envers du grand roman proustien de l'œuvre advenue[10], je voudrais contourner ce massif déjà bien documenté en m'intéressant à trois prépublications dont il a fait l'objet dans des revues ou recueils collectifs entre les années 1980 et 1990. Parce que l'essentiel de ces textes se trouve aujourd'hui disséminé dans les volumes du *'grand incendie de londres'* et que chacun a d'emblée, semble-t-il, été écrit dans cette perspective, il en va bien là de prépublications[11]. Mais celles-ci, à la différence des « bonnes feuilles » signalées comme telles et souvent à l'initiative des maisons d'édition, sont le fait de l'auteur lui-même et entretiennent un rapport plus souterrain et retors à son œuvre. C'est qu'elles sont chacune impliquées dans un double régime de paratextualité : relatives, prospectivement, au *'grand incendie de londres'* dont elles sont des espèces

6 *Id*., *Mathématique*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1997 (désormais abrégé *M*), repris dans *'gril'*, § 18, p. 928.

7 *Id*., *D*, « Avertissement », *'gril'*, p. 13.

8 *Ibid.*, § 16, p. 53.

9 Au cœur de l'argumentaire du colloque, cette notion et le domaine qu'elle désigne ont été mis en avant par Jean-Louis Jeannelle dans plusieurs travaux sur la poétique du scénario cinématographique. Voir notamment *Films sans images. Une histoire des scénarios non réalisés de « La Condition humaine »*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2015 ; « "Toutes les histoires des films qui ne se sont jamais faits" : modalités de l'inadvenue au cinéma », *LHT Fabula*, no 13, novembre 2014, « La bibliothèque des textes fantômes », dir. Laure Depretto et Marc Escola, URL : http://www.fabula.org/lht/13/jeannelle.html.

10 Maria Muresan a proposé une analyse suggestive de ce modèle négatif que constitue *À la recherche du temps perdu* dans la grande œuvre en prose de Roubaud : « Le renversement du paradigme proustien de la mémoire dans *Le grand incendie de Londres* de Jacques Roubaud », dans Sjef Houppermans, Nell de Hullu-van Doeselaar, Manet van Montfrans *et al.*, Amsterdam / New York, Rodopi, « Proust aujourd'hui », 2008, p. 189-210.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

d’avant-textes publics[12] ; relatives, rétrospectivement, au Projet abandonné en 1978 dont la grande prose roubaldienne se veut la « biographie ». C’est en tout cas ce qu’il nous est permis de dire en un nouveau mouvement rétrospectif, au risque de donner une vue simplifiée de ces fragments, et peut-être aussi de ce type incertain (faiblement marqué) de prépublication dont ils relèvent. Pour mieux en rendre compte, je m’appliquerai successivement à chacun d’eux en considérant leur contexte médiatique, en les situant à l’égard de la genèse du *‘grand incendie de londres’* et en suivant leur transfert depuis ces revues ou ouvrages collectifs vers les volumes de la collection « Fiction & Cie » du Seuil. Mon hypothèse est que ces prépublications, par leur support, par leur situation à la marge du domaine consacré de l’œuvre, modalisent d’une façon particulière la narration de l’inadvenue qui occupe l’auteur du *‘grand incendie de londres’*, redoublant l’inadvenue consommée du Projet de 1961-1978 d’une inadvenue potentielle menaçant l’œuvre en train. S’il est vrai que la *publication*, comme processus et comme geste, vaut d’être intégrée dans une conception élargie de l’œuvre et de l’activité littéraire[13], on gagne à considérer ces prépublications en tant que telles : non pas comme des documents faisant commentaire à l’œuvre éditée en volume, mais comme des gestes éditoriaux *discrets*, qu’il convient d’abord d’interpréter pour eux-mêmes si

11 Rarement étudiée en tant que telle, la *prépublication* désigne prototypiquement une « publication dans un périodique, généralement en exclusivité, d’un ou plusieurs extraits (ou *bonnes feuilles*) d’un livre à paraître » (« Prépublication », *Dictionnaire encyclopédique du livre*, dir. Pascal Fouché, Daniel Péchoin, et Philippe Schuwer, Paris, Éditions du cercle de la Librairie, 2002, p. 348). Dans un court article programmatique, Alain Pagès propose quelques éléments pour une étude de la prépublication mise au profit d’une « génétique de l’imprimé ». La prépublication y est entendue comme « le processus d’une publication partielle qui découpe des fragments à l’intérieur d’un ensemble et les propose au public, échelonnés dans le temps, grâce au support éditorial d’un quotidien ou d’une revue. Cette publication se caractérise par son antériorité chronologique vis-à-vis de la publication définitive, et par des contraintes de lecture particulières, où l’attente de ce qui va suivre joue un grand rôle » (Alain Pagès, « Pour une génétique de l’imprimé. L’étape de la prépublication », article mis en ligne en 2007 sur le site de l’ITEM, URL : http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/pour-une-genetique-de-limprime-letape-de-la-prepublication/). Ces deux définitions paraissent quelque peu restrictives. Si la prépublication peut en effet s’entendre élémentairement comme la publication anticipée d’un ou plusieurs échantillon(s) d’une œuvre à venir, cette pratique semble irréductible à celle du feuilleton (caractérisé par sa sérialité) comme à celle des « bonnes feuilles » (à entendre du moins cette dernière comme un type de prépublication promotionnel intervenant dans la phase éditoriale de la genèse et précédant de peu la sortie du livre). À côté de ces deux espèces de prépublication, il est un vaste ensemble de textes publiés sans que la rédaction de l’ouvrage visé soit achevée, et sans que cette destination soit nécessairement explicite. Si Pagès, très justement, extrait du domaine de la prépublication les textes autonomes dont la mise en recueil n’est décidée qu’après coup (ainsi, selon le critique, des essais de critique littéraire publiés dans les journaux et revues au xixe siècle), encore faut-il reconnaître que cette identification est souvent mal décidable, ou seulement de façon rétrospective.

12 Aux yeux de Gérard Genette, les avant-textes de la genèse, aussi bien que les prépublications dans les revues ou journaux relèvent les uns et les autres du domaine de la paratextualité (de l’épitextualité plus précisément), dans la mesure où ces formes, pour peu qu’on les considère, font partie de ce qui conditionne et informe notre accès au texte. Cette classification avancée dans *Seuils* pourrait toutefois être discutée, car elle tend à figer la séparation entre le texte et ses dehors, en réduisant le domaine du texte à celui d’un support particulier, le livre (« *anywhere out of the book*, n’importe où hors du livre », tel est le « lieu » de l’épitexte selon Genette). Or, entre ces discours avant-coureurs et l’œuvre mise en livre, d’autres relations transtextuelles pourraient être invoquées. L’hypertextualité par exemple, puisque celle-ci nomme « toute relation unissant un texte B ([l’]*hypertexte*) à un texte antérieur A ([l’]hypotexte) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire ». Genette lui-même semblait aller dans ce sens dans *Palimpsestes*, lorsqu’il s’attachait à une forme particulière d’avant-texte, le « résumé prospectif ». Voir respectivement *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 316 et *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 12 et 317-323.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

l'on veut mesurer leurs place et rôle dans la formation de l'œuvre dont ils sont partie prenante.

« Programme de prose infinie » (1982)

Le premier des trois textes qui m'intéresseront ici[14], « Programme de prose infinie », paraît en septembre 1982 dans le quatrième et dernier numéro de *La Chronique des écrits en cours*, revue d'avant-garde à la brève existence (1981-1982), dirigée par Philippe Hardoin et dont le titre semble être un hommage à la *Chronique des événements en cours*, grande revue *samizdat* parue sous Brejnev entre 1968 et 1982. Animée par un collectif où l'on trouve notamment Jean Ricardou, Marc Avelot, Mireille Calle-Gruber, Michel Falemin, Daniel Fleury, Claudette Oriol-Boyer et Benoît Peeters, la revue de création a pour vocation de publier des textes en projets et à documenter (à *chroniquer*) le travail des écrivains. Non contente, toutefois, de publier des ébauches ou des fragments d'œuvres en cours, *La Chronique des écrits en cours* les soumet à un dispositif particulier : chaque « écrit » est associé à un commentaire auctorial (plus rarement allographe), qui revient sur ses conditions de production, sur les procédés et problèmes techniques qu'il engage[15]. Très marqué par l'empreinte de Ricardou, ce dispositif est également ajusté à l'écriture à contraintes pratiquée par Roubaud au sein de l'Oulipo.

Quant au « Programme de prose infinie » confié par Roubaud à la jeune revue, il n'est autre que la première annonce publique du *'grand incendie de londres'*, dont le premier volume allait paraître seulement sept ans plus tard. À considérer les dates de rédaction mentionnées sous le titre, « novembre 1980-avril 1982 », c'est de fait en des années productives, années de relance du *'grand incendie de londres'*, que Roubaud compose le texte qu'il confiera à *La Chronique des écrits en cours*. On aura beau jeu d'y voir une entorse au principe de « clandestinité programmatique[16] »

13 La notion de publication fait aujourd'hui l'objet de plusieurs travaux qui en requalifient et revalorisent les contours, pour la désigner comme un site privilégié de l'activité littéraire et artistique. Voir notamment l'ouvrage collectif dirigé par Annette Gilbert, *Publishing as Artistic Practice*, Berlin, Sternberg Press, 2016, l'introduction en a été traduite dans un récent dossier de *Littérature* : Annette Gilbert, « Publier : une pratique artistique », trad. de l'anglais et de l'allemand par Élisa Crabeil, *Littérature*, no 192, « La littérature exposée 2 », dir. Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, 2018, p. 65-84 ; voir également, outre l'introduction de ce dossier, Lionel Ruffel, « L'imaginaire de la publication. Pour une approche médiatique des littératures contemporaines », *Revue des sciences humaines*, no 331, « La littérature au risque des médias », dir. Nathalie Piégay et Marie-Laure Rossi, 2018, p. 11-24.

14 Notons que *'le grand incendie de londres'* a fait l'objet de plusieurs autres prépublications, non évoquées dans ces pages. Pour ces références, voir Pierre Lusson, « Un état de la bibliographie des œuvres (1944-1997) de Jacques Roubaud », *La Licorne*, no 40 « Jacques Roubaud », 2006, p. 263-286.

15 Les rédacteurs s'en expliquent dans le premier éditorial : « Cette nouvelle revue veut se construire progressivement comme le lieu d'une relance réciproque entre le travail du texte et l'inscription de son commentaire. Y paraîtront côte à côte – pour la première fois dans une publication périodique ouverte aux lecteurs les plus actifs – des textes témoignant d'un effort tout particulier d'écriture et, sous le titre d'une rubrique (*Réflexions faites*), l'analyse détaillée du processus de leur élaboration », « Cette nouvelle revue… », *La Chronique des écrits en cours*, no 1, mai 1981, p. 3-4, ici, p. 3.

16 Jacques Roubaud, *D*, § 105, '*gril*', p. 241.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

auquel l'écrivain dit s'être tenu depuis qu'en 1979, il a publié dans la revue *Mezura* du Cercle Polivanov une *Description du projet*, vaste programme de travail que l'on peut lire comme une ultime et vaine tentative de « sauver » le Projet de 1961 par une opération de « remodelage par remaniement structurel[17] ». N'était que la valeur d'annonce de ce « Programme » confié à *La Chronique des écrits en cours* est justement rendue problématique. Dans un ordre bouleversé, le texte de Roubaud reprend le récit du rêve fondateur de 1961 ainsi qu'une grande partie des « assertions » et des « axiomes » de son projet de prose, que l'on retrouvera, cités *in extenso* et commentés, dans *La Destruction*[18]. Là, dans cette première branche du *'grand incendie de londres'*, on apprend que le rêve et ces assertions ont été rédigées à l'automne 1980[19] (ce qui coïncide avec les dates de composition du texte paru dans la *Chronique*). Tout en cultivant le mystère sur plusieurs points, ces notations entrent dans le détail du projet entrepris en 1961, et fixent le programme de la grande prose que Roubaud est alors en train de remettre sur le métier. Les fragments qui en sont repris dans « Programme de prose infinie » suffisent à se faire une idée du projet qui est alors celui de Roubaud :

> 1. Il y a trois choses claires : un rêve ; une décision ; et un *Projet*. ces trois choses s'enchevêtrent : le rêve suppose que la décision est prise, car ce qu'il annonce est contradictoire avec son contraire. la décision implique le *Projet* : car elle ne peut prendre effet que si le *Projet* est décidé.
> 1. 1 la décision, donc, est distincte du *Projet*.
> 1. Le rêve, enfin, suppose le *Projet* : pas seulement parce qu'il suppose la décision prise qui implique le *Projet*, mais parce qu'il annonce quelque chose qui est au *Projet* comme l'ombre est au mur. je vois ces trois choses clairement. presque tout le reste est obscur.
> 2. ce qu'il y a de clair dans le rêve est ceci : il y a deux ans, en commençant cet écrit, j'ai écrit le rêve :
> 2.1 « dans ce rêve, je sortais du métro londonien. j'étais extrêmement pressé, dans la rue grise. je me préparais à une vie nouvelle, à une liberté joyeuse. et je devais élucider le mystère, après de longue recherches. je me souviens d'un autobus rouge à deux étages et d'une demoiselle (rousse ?) sous un parapluie. en m'éveillant, j'ai su que j'écrirais un roman, dont le titre serait *Le grand incendie de londres*, et que je conserverais ce rêve, intact. je le note ici pour la première fois ; c'était il y a dix-sept ans. »
> 2.2 dès que j'ai écrit ce rêve, j'ai cessé de m'en souvenir.
> 2.3 or, quand j'ai rêvé le rêve, quand je me suis réveillé d'avoir rêvé ce rêve, m'en souvenant, et découvrant ce qu'il annonçait, le roman que j'allais écrire, j'ai aussi

17 Pour reprendre cette forme de décréation décrite par Jean-Louis Jeannelle et François Vanoosthuyse dans l'argumentaire de notre colloque, au côté des deux autres « gestes négatifs » que sont « l'abandon d'une œuvre en cours d'écriture » et le reniement.

18 Voir Jacques Roubaud, *D*, § 52-89, *'gril'*,p. 132-201.

19 « En 1980, à l'automne, j'ai écrit cela : le rêve, le réveil, l'annonce, et ce nombre : 19. *Alors*, il y avait dix-neuf ans que le rêve avait été rêvé. » Et : « Au moment où j'écris le rêve, j'écris aussi, à la suite, les *assertions*. Je les écris toutes, en une seule fois, très vite. » (*Ibid.*, § 52 et 54, *'gril'*, p. 134 et 137).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> pensé que je ne l'oublierais pas. il en a été ainsi ; du moins c'est ce dont je me souviens :
> 2.3.1 parfois, en ces années, j'ai revu ce rêve.
> 1.2 or, pendant ces années, je n'ai pas remis en cause ma décision. et j'ai vécu comme si ce quelque chose qu'annonçait le rêve, *le grand incendie de londres*, allait être écrit, comme si le *Projet* allait être mené à bien.
> 2.4 ; 1.3 c'est pourquoi et après coup, après le renoncement au *Projet*, après l'abandon du *grand incendie de londres*, l'effacement du rêve me les montre solidaires, me persuade de leur entrelacement.
> 3. par quelles ruses la décision, bien qu'entrelacée au *Projet*, au rêve, au roman, échappe à leur destruction, je ne le dirai pas.
>
> 6. Cela devra se voir.
>
> 2.5 la première de trois choses claires, le rêve, est dite. la deuxième, la décision, ne le sera pas. reste la troisième, le *Projet*, dont *le grand incendie de londres* devait être l'ombre romanesque.
> […]
> 5.1 *le grand incendie de londres*, fiction du *Projet*, aurait enfermé la solution de l'énigme.
> 7. dans le *Projet*, son énigme.
> 8. or, maintenant, ici : le « grand incendie de londres » (un autre, celui que j'écris) doit dissimuler dans sa narration la solution, non de l'énigme du *Projet*, mais l'énigme de ce qu'aurait été le *Projet*, s'il avait été, et donc aussi la fiction révélatrice du *Projet*, *le grand incendie de londres* originel[20].

Le propos est retors et les relations entre le projet, le rêve et le roman sans doute peu évidentes pour des lecteurs découvrant avec ce texte le projet roubaldien, mais l'essentiel est là, et se précise encore dans la suite du texte : un premier projet conçu à la suite d'un rêve où le nom d'un roman à écrire apparaît, son abandon, un « écrit » commencé voilà deux ans prenant pour objet cette genèse avortée, démarche gardant en elle quelque chose de la décision inaugurale, le tout soumis à un régime d'énigme lui-même bien énigmatique… Frappe, en revanche, la numérotation perturbée de ces assertions, qui suggère un ordre perdu, une structure défaite, lors même que la lecture, sans cela (et malgré cela), suit sans trop de peine la succession des items. À raison, les lecteurs de Roubaud auront tôt fait de subodorer l'exercice d'une contrainte. Celle-ci constitue précisément l'unique objet du commentaire proposé par l'auteur dans la rubrique « Réflexions faites », sous le titre « Indication[21] », texte à nouveau numéroté et hiérarchisée, mais cette fois de façon continue. On y apprend que l'auteur, « suivant une idée initiale de Claude Berge, […] a recour[u] à des séquences particulières qui refusent toute

20 *Id*., « Programme de prose infinie », *La chronique des écrits en cours*, no 4, septembre 1982, p. 21-32, ici p. 21-23.

21 *Id*., « Indication. À propos de *Programme de prose infinie* », *La Chronique des écrits en cours*, no 4, num. cit., p. 54-58.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

espèce de répétition immédiate contiguë. Ce sont les séquences à la Morse-Heglund » :

> 5. le programme de prose infinie présenté ici part d’une séquence de Morse-Heglund d’ordre 19.
> 5.1 les dix-neuf événements de base sont les paragraphes de prose numérotés de 1 à 19 dans le texte.
> 5.2 la séquence est en expansion potentiellement infinie dans deux dimensions :
> 5.2.1 d’une part les événements initiaux réapparaissent dans l’ordre imposé par la séquence de Morse-Heglund d’ordre 19 choisie, et ceci à l’infini.
> 5.2.2 d’autre part, chaque événement initial est commenté, prolongé, explicité, en paragraphes nouveaux, numérotés de 1.1 à 19.19 eux-mêmes à nouveau étendus, de 1.1.1à 19.19.19, ceci jusqu’à la profondeur 6 (1.1.1.1.1.1 à 19.19.19.19.19.19) ; chaque étage de tels paragraphes sera également en mouvement de récurrence non-périodique suivant une séquence de Morse-Heglund transformée de la première[22].

Malgré l’érudition mathématique, exposée sans souci apparent de vulgarisation, le titre du texte commenté trouve à s’éclaircir : la prose ici ébauchée procède de la redistribution mathématiquement programmée et infinie d’un nombre fini d’éléments soumis à différents commentaires et prolongements. Or, il est assez évident que ce programme en oblitère un autre : celui-là même dont il est question dans le texte et qui donnera lieu à cette autre « prose infinie » qu’est *‘le grand incendie de londres’*. Ainsi, dans le même mouvement, Roubaud annonce le grand projet de prose qui l’occupe alors et chiffre[23] cette annonce sous la forme d’un autre programme, soumis à la contrainte mathématique retorse que je viens d’évoquer. De ce programme, l’aspect discontinu et tendanciellement mécanisé contraste avec l’écriture journalière (sous la forme de « moments de prose »), réputée non anticipée ni révisée, qui sera adoptée dans *La Destruction* et les branches suivantes. Au moment même où il s’ouvre, pour la première fois si explicitement, de son *Projet* de 1961, de son abandon et de la nouvelle œuvre entreprise, Roubaud euphémise, maquille sa démarche, par un geste qui semble au plus loin de l’opération de narration et d’explicitation pratiquées dans le *‘grand incendie de londres’*. À moins qu’il y ait là une autre version, sérieusement envisagée, du projet roubaldien ? Il semble plutôt que l’Oulipien de l’« Indication », exhibant fièrement la composition de cette pièce donnée à la revue, voile et dévoile un autre auteur, autrement inquiet et mal assuré : celui pour qui, à part trois choses claires, comme il dit, « presque tout le reste est obscur[24] ».

22 *Ibid.*, p. 57-58.

23 On remarquera en effet l’importance des nombres, coutumière chez Roubaud et qui se retrouvera dans la troisième prépublication étudiée ci-dessous : dix-neuf, soit le nombre d’« événements de base » servant de matrice au programme, correspond par exemple au nombre d’années qui ont passé, en 1980, depuis la formation du projet en 1961. Sur cette dimension *chiffrée* de l’œuvre roubaldienne, voir Véronique Montémont, *Jacques Roubaud. L’Amour du nombre*, Villeneuve-d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 2004.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

« Débris d’un projet commun maintenant sans objet » (1984)

À peine deux ans plus tard, Roubaud publie un second avant-texte de son projet de prose, dont la rédaction remonte à la même période que le premier (1980 en l’occurrence). Le contexte de cette publication dans le second numéro de la revue *Change international*[25] est néanmoins tout différent, puisqu’Alix Cléo Roubaud est morte le 28 janvier de l’année précédente, et que *‘le grand incendie de londres’* est une nouvelle fois abandonné. Roubaud, qui traverse alors une phase de dépression et de mutisme dont il rendra compte dans *Quelque chose noir* (1986), se fait alors l’éditeur du *Journal* d’Alix, lequel paraît dans la collection « Fiction & Cie » cette même année 1984. Intitulé « Débris d’un projet commun maintenant sans objet[26] », composé de quatre colonnes occupant une double page de la revue, ce texte constitue donc une forme indirecte de tombeau, en même temps qu’il sanctionne publiquement l’abandon d’une œuvre en cours. Celle-ci, en effet, était placée sous le signe d’un *biipsisme* amoureux : « Le monde d’un seul, mais qui aurait été deux, un double : pas un solipsisme, un *biipsisme* », pour le dire dans les mots d’un poème de *Quelque chose noir*, repris presque tel quel dans le 82e moment de prose de *La Destruction*. Dans deux paragraphes additionnels que l’on trouve seulement dans le texte de 1989, Roubaud précise :

> Dans ce monde la double langue, palindrome de la pensée et du miroir, la même langue comprise doublement, et nous, toujours, traduisant,
>
> Dans ce monde ses images ; mes mots. Le biipsisme des images et de la langue. Montrer, dire[27].

D’un tel « projet commun » associant photographie et écriture, les « débris » publiés dans *Change international* témoignent de façon explicite, puisqu’ils consistent en la description ou *traduction* de deux photographies dues à Alix Cléo Roubaud, réalisées dans une chambre d’hôtel à Fès, à quelques heures d’intervalle, à partir du même angle de vue. Reproduites dans l’espace supérieur de la double page comme elles l’étaient dans le « journal photographique » du couple, ces images illustrent elles-mêmes, par leur sujet identique et leurs variations d’éclairage, la logique du

24 *Id.*, « Programme de prose infinie », éd. cit., p. 21.

25 Aux côtés de Jean-Pierre Faye et de Maurice Roche, Jacques Roubaud avait participé à la fondation de la revue *Change* en 1968, issue d’une scission au sein de la revue *Tel Quel*. *Change international* lui succède entre 1983 et 1985, le temps de trois numéros.

26 *Id.*, « Débris d’un projet commun maintenant sans objet », *Change international*, no 2, mai 1984, p. 54-55.

27 *Id.*, *D*, § 82, p. 184.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

double caractéristique du biipsisme roubaldien. Dans ce texte de 1980, la double image, en effet, n’est pas seulement rapportée au temps de la prise de vue photographique, mais également à celui du couple, et à celui de l’écriture : du couple, d’abord, parce que ces photographies de Fès sont prises depuis le lit partagé et qu’à travers ces différences d’éclairage, se trouve représentée une durée « implicite de toute la nuit sous-entendue ». De l’écriture, ensuite : parce qu’à l’égard du projet littéraire de Roubaud, cette double photographie de Fès doit également servir « d’exemple et de modèle, en même temps que de souvenir et de soutien » : d’une part, parce que cette même durée renvoie au temps de l’écriture, à « ces sections répétées de nuit finissante à l’intérieur desquelles, écrit Roubaud, j’ai choisi de m’enfermer pour écrire ». D’autre part, parce que ces photographies, dont rien n’indique qu’elles sont prises à Fès (sinon la présence à l’image d’une représentation de la ville où apparaît le nom de celle-ci), permettent d’illustrer le contrat de véridicité et le régime d’ironie adoptés par Roubaud dans *‘le grand incendie de londres’*.

À tout prendre, cette double page de *Change international* relève ainsi moins de la prépublication proprement dite que d’un tombeau indirect d’Alix et de l’œuvre biipsiste elle-même, dont ces fragments en forme de chutes témoignent, traces d’un potentiel dans le passé devenu irréel dans le présent. Oui, mais c’est sans compter la reprise, presque à l’identique, de ces quatre colonnes dans les toutes premières pages de la première branche du *‘grand incendie de londres’* en 1989, soit neuf ans après la rédaction de ces fragments et cinq après cette publication en revue. Rétroactivement donc, les « Débris d’un projet commun maintenant sans objet » s’offrent bien comme une prépublication de *La Destruction*, et donnent à lire, tout comme les deux photographies évoquées dans le texte, de menues différences auxquelles il est loisible de prêter à notre tour une valeur emblématique. Une fois rentoilés dans la prose du *‘grand incendie de londres’*, ces « débris » n’en sont plus : moyennant quelques interventions dans le choix et la concordance des temps, Roubaud transforme et déporte leur contexte d’énonciation : ce qui, en 1984, était présenté comme l’avant-texte d’un projet annulé par la mort d’Alix le 28 janvier 1983, apparaît alors comme un texte pris dans le deuil présent de celui qui, en juin 1985, vient de remettre sur le métier son grand projet de prose. Dans ces conditions, l’année 1980 ne date plus la composition du texte mais seulement la double photographie qu’il décrit. En sorte que l’objet du déictique inaugural – « hier au soir, avant de me coucher » – fait un bon de cinq années en avant et renvoie, si l’on s’en tient au métadiscours de l’auteur et au contrat mis en place dans les premières pages de *La Destruction*, au troisième jour de la rédaction de cette première branche, soit le 13 juin 1985.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

À considérer ces deux « moments de prose » postdatés, on est tenté de mettre en rapport pareille interpolation[28] avec le régime d'ironie évoqué dans le second de ces textes par Roubaud à propos des deux images et de sa propre œuvre en prose – quand bien même cet effet d'exemplification est bien entendu ultérieur à la première genèse de ces fragments, ce qui ne l'empêche pas d'être potentiellement délibéré. De même que la double photographie, affirme Roubaud, « pourrait avoir été prise à peu près n'importe où, dans le port de Concarneau par exemple », de même ce couple de textes pourra-t-il se dire écrit à différents moments et recevoir différents éclairages. D'un fragment de projet abandonné, il devient pièce d'une œuvre aboutie. D'un discours pris dans l'actualité et l'activité du biipsisme amoureux, il devient parole de deuil. Ceci, il faut y insister, est rendu possible par la grande continuité qui existe entre le dispositif inauguré en 1978 et ses relances en 1980 puis en 1985. À ceci près que l'inadvenue finalement mise en récit se dédouble, étant à la fois celle du Projet de 1961 et celle du projet biipsiste : « *'le grand incendie de londres'* avait été commencé dans un état de biipsisme, maintenant et à défaut, son tombeau[29]. »

« D'un projet » (1996)

Pour finir, j'évoquerai une dernière prépublication du *'grand incendie de londres'*, parue douze ans plus tard, en 1996, alors que les deux premières branches du *'grand incendie de londres'* ont déjà vu le jour dans la collection de Denis Roche. Sans, là non plus, expliciter d'emblée sa destination, ce texte, intitulé « D'un projet », sera bientôt ventilé en divers endroits de *Poésie :*, quatrième branche du *'grand incendie de londres'* (2000). Son premier cadre de publication n'est plus une revue mais un ouvrage collectif, *Le Projet littéraire et sa traduction*, édité par la Maison des écrivains et des traducteurs de Saint-Nazaire à l'issue de rencontres tenues en novembre 1995 : « Le projet littéraire. Traduire dans le projet[30] ». Coordonné par l'universitaire Werner Wögerbauer, spécialiste de littérature allemande et autrichienne, le collectif rassemble, outre celui de Roubaud, des textes de Giuseppe Conte, Florence Delay, Patrick Deville, Claude Ollier, Gilles Ortlieb, Yves Roullière et Juan José Saer. Tout à l'opposé de ce que l'on a observé dans *La Fabrique des écrits en cours*, l'ouvrage

28 D'autant plus significative qu'elle intervient dès les troisième et quatrième fragments de la première branche du *'grand incendie de londres'*.

29 *D*, § 82, p. 183. Affirmation quelque peu inexacte, puisque l'« Avertissement » du *'grand incendie de londres'* remonte on l'a vu à octobre 1978.

30 Comme l'explique l'écrivain Patrick Deville, directeur littéraire de l'institution, ce genre d'ouvrages (et de rencontres) est le produit de commandes passées chaque année à des écrivains français et étrangers. Voir Patrick Deville, « Histoire de la MEET en images » (vidéo), sur le site de la MEET, URL : http://www.meetingsaintnazaire.com/Histoire-de-la-meet-en-images.html, consulté le 9 octobre 2018.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

délaisse le domaine de la technique au profit d'un travail auto-herméneutique proposé aux écrivains : « Que ferait l'écrivain qui voudrait, sans recourir aux secrets de fabrique, identifier le mouvement inaugural dans ce qui est devenu son œuvre ? […] Son projet littéraire est-il une construction rétrospective ou préexiste-t-il à l'œuvre[31] ? » se demande ainsi Wögerbauer dans son éditorial. De fait, malgré leur diversité, la plupart des contributions témoignent d'un même « besoin de dépasser la question du "comment" et de revenir au "pourquoi"[32] », comme l'affirme Giuseppe Conte dans son texte, en une formule qui faisait florès dans la critique et la pratique littéraires en ces années 1980 et 1990[33].

Discrètement, Roubaud marque un pas de côté à l'égard de la ligne générale du collectif. D'une part, parce que la simple mention d'un titre singularise sa contribution au sein de l'ouvrage, où la plupart des textes sont seulement signalés par le nom des auteurs : façon de suggérer que ceux-ci répondent directement à la question posée par Wögerbauer dans son éditorial, et que ces textes énoncent bel et bien le « projet littéraire » de leur auteur, ou du moins ce qu'il peut en dire ou en traduire[34]. D'autre part, parce que le texte roubaldien ne traite pas directement de son projet créateur, de ce « pourquoi » mis en avant au sein du collectif, mais seulement « d'*un* projet[35] », celui qui l'occupe au moment où il écrit. Qui l'occupe, tout de même, depuis longtemps. C'est justement là tout l'enjeu du passage où Roubaud, alerté par sa « raison numérologique[36] », repère un effet de symétrie dans le temps de son œuvre, entre la période consacrée au premier Projet de 1961 et celle inaugurée par l'« Avertissement » d'octobre 1978 : « De part et d'autre du 24 octobre 1978, en remontant jusqu'au 5 décembre 1961 d'une part, en avançant jusqu'au 12 septembre 1995, avant-hier, de l'autre, les durées (en ans, mois et jours)

31 Werner Wögerbauer, « Avant-propos », dans *Le Projet littéraire et sa traduction*, dir. Werner Wögerbauer ; Saint-Nazaire, MEET, 1996, p. 7-8, ici p. 7.

32 Giuseppe Conte, « Giuseppe Conte », trad. ital. Jean-Baptiste Para, dans *Le Projet littéraire et sa traduction*, *op. cit.*, p. 11-13, ici p. 11.

33 Ce liminaire s'inscrit en effet dans un mouvement de fond bien connu, sensible depuis la fin des années 1970 en France. Pour s'en tenir ici à la critique, Michel Charles affirme par exemple la nécessité de « développer une réflexion sur le pourquoi du geste critique », ce dans les colonnes même de *Poétique* grand organe du *comment*. Voir Michel Charles « Liminaire », *Poétique*, no 40, « Recherches à "Poétique" », novembre 1979, p. 385-387, ici p. 386. Projet réaffirmé dans *id*., *L'Arbre et la source*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984, p. 19. Mais, sans compter les élections au Collège de France de Marc Fumaroli et d'Antoine Compagnon qui symbolisent le retour en faveur de l'histoire littéraire et d'une interrogation morale de la littérature, c'est surtout le parcours de Tzvetan Todorov qui est exemplaire d'un tel passage du comment au pourquoi, de la poétique structurale à l'exploration éthique du sens des textes et des valeurs qu'ils transmettent. Voir Tzvetan Todorov, *Critique de la critique. Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984.

34 Et qui peut aussi bien être dénégatif. Ainsi de Juan José Saer, qui dit son refus de donner une place régulatrice à la notion de projet dans sa conception de l'écriture : « Conçu comme l'activité centrale d'une vie, l'exercice de la littérature ne peut être réduit à la simple définition d'un projet, car ses racines, enchevêtrées, se perdent dans l'obscurité. » Dans Juan José Saer, « Juan José Saer », dans *Le Projet littéraire et sa traduction*, *op. cit.*, p. 71.

35 Je souligne. Jacques Roubaud, « D'un projet », dans *Le Projet littéraire et sa traduction*, *op. cit.*, p. 45-57.

36 Cette « machine intérieure presque autonome, presque indifférente au reste de [s]es facultés » dont il parle dans *La Destruction*, § 165, *'gril'*, p. 334.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

sont égales[37] ». Symétrie renforcée par ceci que, ce même 12 décembre, Roubaud en est aussi parvenu à son 588e moment de prose, soit la moitié des fragments que devront comporter les six branches de son *'grand incendie de londres'*. Méditant sur les différentes façons de faire jouer les rapports instaurés par cette « coïncidence numérique[38] », Roubaud se justifie en rappelant le mode d'écriture sans préparation ni retouches adopté pour sa prose : « n'ayant aucun plan préalable pour guider, et contraindre ma progression, c'est de telles considérations que se nourrit l'imagination, l'anticipation de ce que je vais écrire[39] ». À cette interprétation « optimiste », Roubaud en ajoute une autre, plus sombre, au moment de conclure :

> Constater que j'avais déjà passé autant de temps à me débattre avec ce qui est, entre autres choses, le constat post-mortem d'un Projet abandonné par échec m'a plongé très vite dans la désolation. […]
> J'ai passé tant d'années occupé, occupé exclusivement d'une chimère, d'un projet. Et j'ai déjà plus d'années encore été occupé de sa ruine. En un sens tout s'annule. La somme fait un « zéro pur ».
> À cela il y aurait un remède. Cesser. Mais serait-ce un remède ? Non. Il n'y a aucun remède[40].

Maintenir l'écriture dans une telle exploration obstinée de sa propre impossibilité présente quelque chose de tragique et de vain, souligné par la symétrie des chiffres enregistrant et mathématisant le temps de la genèse. L'atténuation apportée par l'indéfini disait déjà l'essentiel : soit-il projet total, projet de toute une vie, le projet d'écrire n'est jamais qu'*un* projet, un parmi d'autre, inessentiel à son auteur à proportion que celui-ci s'éprouve lui-même comme inessentiel. Du moins est-ce là ce que suggère cette prépublication dans le cadre de ce collectif, dont elle mine souterrainement les présupposés, témoignant, notamment par la mise en avant de sa « raison numérologique », d'un souci persistant du *comment* dont on comprend qu'il est la matière et le conducteur, chez Roubaud, de toute enquête sur le *pourquoi*. Enfin, cet indéfini permet aussi d'instiller une forme d'indétermination ou de flou référentiel, qui suggère une continuité, sinon une sourde identité, entre les grands projets successifs entrepris par l'auteur[41].

37 Jacques Roubaud, « D'un projet », éd. cit., p. 56.

38 De deux choses l'une pour Roubaud, soit 1) le temps du projet I (1961-1978) est aux 588 fragments écrits ce que le temps du projet II (1978-1995) est aux 588 fragments à écrire, soit 2) le temps du projet I est aux fragments à écrire ce que le temps du projet II est aux fragments déjà écrits. Ce qu'il interprète ainsi : « Dans un cas, je mets en un certain rapport le déroulement de ma vie depuis que j'ai eu l'idée du Projet et celui de ma narration, où son apparition puis disparition jouent un rôle central, en respectant les positions temporelles : ce qui est avant dans la durée est avant dans la prose ; ce qui est après, après. Les années du Projet sont associées aux tracés accomplis de la prose ; les années d'après le Projet aux tracés à venir. / Dans l'autre cas, c'est le contraire. » (*Ibid.*)

39 *Ibid.*

40 *Ibid.*, p. 56-57, repris dans les § 94 et 95 de *Poésie :*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2000, repris dans *'gril'*.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

En reprenant ces pages dans *'le grand incendie de londres'*, l'auteur ne sera pas si pessimiste :

> À cela il n'y aurait qu'un remède. Cesser. Mais serait-ce un remède ? Non. Il n'y a aucun remède. *Autant continuer.*
> *Je reprends mes calculs*[42].

Cet ajout, ce changement de registre me permettront de conclure. Tout se passe en effet comme si le format court proposé à Roubaud l'incitait à dramatiser davantage encore que dans l'espace du livre la tentation de l'abandon, l'arbitraire ou la vanité de sa démarche d'écrivain. Ainsi extraites du chantier en cours, ces quelques pages ne mettent pas seulement en récit l'inadvenue du *Projet* (de 1961), elles se confrontent aussi à l'inadvenue possible du *'grand incendie de londres'*, des branches restant à écrire – phénomène également sensible dans les deux premiers textes que j'ai commentés. L'évanescence de l'œuvre abandonnée, la fragilité de l'œuvre à venir sont ici redoublées par la nature du médium revuistique (ou du collectif), dont l'inscription dans un régime d'actualité et de collectivité tranche avec l'imaginaire de la postérité associé au livre[43]. Hors de l'espace consacré de l'œuvre, la question de l'inadvenue potentielle ou consommée se pose ainsi de façon d'autant plus vive que le geste de publication ici en jeu se sait lui-même adressé « à peu d'hommes et peu d'années » (comme disait Montaigne de ses *Essais*) et qu'il est fréquemment soumis, qui plus est, à l'hétéronomie de la commande. Il reste que de cette fragilité du support, l'auteur peut aussi bien tirer parti. On l'a vu dans le « Programme de prose infini » publié dans *La Chronique des écrits en cours*, où Roubaud, par le jeu de la contrainte et pour se conformer au cahier des charges de la revue, se saisit du matériau de l'œuvre à venir pour en exposer et brouiller les ambitions. On l'a vu, également, dans la reprise et la ré-énonciation des « Débris d'un projet commun maintenant sans objet » publiés dans *Change international* en 1984. Autant dire que si l'œuvre en marche paraît ici particulièrement fragile et révocable, il en va de même des déclarations d'inadvenue dont elle peut être frappée. Chose sans doute valable pour tous types de support, mais que la revue et l'ouvrage collectif, par leur

41 L'auteur de *La Destruction* ne s'en cachait pas : « même affaiblie, abâtardie, ridiculisée et combattue consciemment, la même impulsion, commune à toutes les versions mégalomanes antérieures du *Projet* et du *Grand Incendie de Londres* (les deux en intention), demeure en moi et ruse avec l'aveu d'échec ; essayant malgré tout de survivre, ne serait-ce que par ces moyens détournés. Elle m'accompagnera vraisemblablement, de plus en plus dérisoire, jusqu'à la mort », *D*, § 104, *'gril'*, p. 238.

42 *Ibid.*, § 95, *'gril'*, p. 1500. Je souligne.

43 Selon Marie-Ève Thérenty, la « matrice médiatique » qui s'impose dans la presse quotidienne du xixe siècle s'organise autour des quatre principes que sont « la périodicité, la collectivité, l'effet rubrique [...] et l'actualité » (*La Littérature au quotidien*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007, p. 47). Michel Lacroix a depuis lors repris ces catégories pour les accommoder au support revuistique, à mi-chemin entre la forme du journal et celle du livre, et dont les textes accueillis présentent souvent, à ce titre, une dimension préparatoire. Voir Michel Lacroix, « Sociopoétique des revues et l'invention collective des "petits genres" : lieu commun, ironie et saugrenu au *Nigog*, au *Quartanier* et à *La Nouvelle Revue française* », *Mémoires du livre*, vol. 4, no 1, automne 2012, « écrire ensemble : réseaux et pratiques d'écriture dans les revues francophones du xxe siècle », dir. Michel Lacroix et Jean-Philippe Martel), § 14, URL : https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2012-v4-n1-memoires0385/1013328ar/.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

rapport au temps de la genèse et de la publication, par leurs modalités de diffusion, rendent particulièrement saillante et pour ainsi dire allégorisent.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- « Programme de prose infinie » (1982)
- « Débris d’un projet commun maintenant sans objet » (1984)
- « D’un projet » (1996)

AUTEUR

Adrien Chassain
Voir ses autres contributions

Courriel : adrien.chassain@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.