

Christophe Reig

« JACQUES ROUBAUD, PIÉTON DE PARIS » : échantillons de mémoire urbaine

« Le Paris que vous aimâtes
n'est pas celui que nous aimons
et nous nous dirigerons sans hâte
vers celui que nous oublierons »

Raymond Queneau, « L'amphion », *Les Ziaux*

« Le Paris où nous marchons
N'est pas celui où nous marchâmes
Et nous avançons sans flamme
Vers celui que nous laisserons »

Jacques Roubaud, « Paris », *La Forme d'une ville...*

Résumé

Jacques Roubaud sillonne depuis plus de cinquante ans le labyrinthe parisien en forme d'escargot. La prose de mémoire du *Grand Incendie de Londres* et les poèmes de *La Forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains* chantent une capitale tour à tour honnie et acclimatée, un Paris pluriel qui suscite le pari d'un art poétique prouvant le mouvement en marchant, sans faire l'économie du rythme. Après Baudelaire, Apollinaire, Queneau et bien d'autres encore, Roubaud court et recourt les rues de Paris, en quête de lui-même, planifiant dans la Capitale autant de parcours de mémoire que de trajets poétiques.

Paris « ville ennemie » (MAT, 223)

Nul n'ignore aujourd'hui la coutumière propension de Jacques Roubaud à courir Paris chaussé de – plus ou moins solides – pataugas. Les textes du poète dans lesquels résonne l'écho de ses pas dans la Capitale sont en effet nombreux. Et si l'on veut bien reprendre l'un des cent-cinquante poèmes qui composent *La Forme d'une ville*¹, « il en a fallu des parapluies, pépins, impers et waterproofs » (FV, 13), sans compter quelques bonnes paires de chaussures, afin que s'accomplisse la métamorphose relatée dans *La Boucle* : celle du cycliste de l'Aude – « département de poètes » (Bou, 140) – en « piéton de Paris ».

Que de chemin parcouru, effectivement, depuis l'arrivée dans la Capitale de la famille du poète, à la faveur du dernier hiver de la Guerre. Son père est en effet appelé par le Général de Gaulle pour participer à la première assemblée qui prépare au Palais du Luxembourg le « retour de la France à la normalité républicaine » (BOU, 69). La famille réside un temps dans le XIX^e arrondissement, dans la rue Jean-Menans, qui donne sur les Buttes-Chaumont, et à Saint Germain-en-Laye.

Les souvenirs ricochent sur le nom de rue commun à l'habitation sise rue d'Assas (Carcassonne) et ces promenades aux alentours de la rue homonyme (sixième arrondissement) qui obèrent la fin de l'enfance. Le scripteur se souvient que c'est en la compagnie paternelle qu'il a observé (autres ricochets) les trous rebouchés sur les façades ; rue Garancière par exemple : « ...on s'était battu à Paris quelques mois plus tôt, devant les jardins du Luxembourg. Les mitrailleuses avaient arrosé les maisons » (BOU, 68). Là résident les premiers souvenirs de la Ville qui sont – métaphoriquement - autant d'impacts cicatriciels que la mémoire empêche de disparaître, en en conservant l'empreinte :

La plupart des allées de ce jardin, ces arbres [...] me sont familiers d'une manière qui les singularise par rapport à tous les autres endroits de Paris. La durée, la durée épaisse en est la cause. Comme si les années les avaient enfoncés plus profondément que tous les autres dans la pâte à modeler, dans la cire de mon cerveau. (PO, 24)

Dès lors, la déambulation dans Paris, qui ne cessera plus, sonne le glas des excursions dans les Corbières, empesées par les lourdes bicyclettes de naguère. Cette rupture de l'équilibre originel est la conflagration qui impulse le *perpetuum mobile* de l'écrivain en devenir. Désormais, chaque pas posé dans un Paris devenu progressivement – mais difficilement – indispensable le rapproche de la composition de poésie.

Toutefois, de cette arrivée quelque peu récalcitrante, les textes de Roubaud conservent ce mélange de fascination et de répulsion qui lui fait parfois écrire des propos mitigés envers la « Ville Capitale », des vers au lyrisme minoré, en demi-teinte, parfois parodique – sa poésie optant souvent pour une gamme d'ironie à degrés. Une ironie qui n'épargne d'ailleurs pas le malheureux scripteur qui tente aussi illusoirement que vainement de s'affranchir de l'implacable chaleur estivale parisienne :

Je ne souffre à peu près jamais de ses pluies sales, de ses hivers médiocres, pas même de ses jours de printemps supposés [...]. Il y a cependant des semaines maudites où je ne peux éviter que Paris ne se manifeste à moi ; ce sont celles de grande chaleur. (MAT, 223-224)

Il faut bien reconnaître que la Ville, dont les éléments météorologiques (et surtout touristiques) doivent la plupart du temps être tenus à une distance respectable ou nécessaire – quand ce n'est pas salulaire – ne s'appriivoise pas en un jour. Ces primes dispositions font qu'on déambule souvent dans un esprit paradoxal de détachement et de légèreté dans l'espace urbain de la capitale à laquelle on préfère narquoisement la rivale londonienne, plus verte, plus aérée, en un mot : plus belle.

Seule la violence consécutive au deuil de la jeune épouse, Alix Cléo, rend Paris incoerciblement insupportable. L'anonymat d'« Une rue », titre qui revient à intervalles réguliers (FV, 129, 139, 142, 146), pulvérise la parole et l'espace littéraire extrême et ôte à la ville toute forme stable. Dans ces moments, la cité devient méconnaissable : elle égare Orphée dans un labyrinthe infernal, le privant de son pouvoir essentiel de nomination, rendant effrayante, anonyme et vertigineuse la rue qui semble se fondre dans un parcours circulaire et claustrophobique.

Devenue informe, Lutèce est de la sorte envoyée à son étymologie (*luta*, la 'boue'), le poète se retrouvant dans une situation « paratopique », telle que la définit Dominique Maingueneau : « quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même » (185). Si bien que la partie centrale de *La Forme d'une Ville* qui inclut *Six petites pièces logiques* et surtout *Square des Blancs Manteaux*, 1983, est véritablement la seule à pleinement renouer avec la fureur étouffée de *Quelque chose noir*. En définitive, la dernière variation d'« Une rue » s'assure de la survie et du salut, même tirillés de regret, du poète et de sa parole : « Je suis encore vivant » (146). Dans ces cas-limites, continuer de vivre, comme l'écrit Perec, c'est bien « passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner » (1974, 14).

Paris comme sa poche

Comme souvent chez Roubaud, les textes s'emboîtent les uns dans les autres, traçant de la sorte des cercles d'écriture et de mémoire, usant d'une intertextualité d'abord restreinte, puis au compas progressivement écarté. Ainsi, le premier chapitre en prose de *Poésie*, également intitulé « La forme d'une ville », et le chapitre 4, « Un Livre sous le bras » (§ 43-56), se répondent-ils, héritant d'un fil tissé dans *La Boucle* et projetant également des commentaires personnels sur le recueil de poésies.

Ces métatextes – qui tantôt abordent les circonstances d'écriture, tantôt précisent un art poétique – ne se contentent pas de gloser le recueil de poèmes (au milieu du guet, puisque les lignes datent essentiellement de 1994). Ils l'absorbent, le complètent et proposent également des variations explicites du § 46 du premier volume du *Grand Incendie*. La construction étagée, emboîtée, ou plutôt réticulaire de l'œuvre est donc manifeste.

Au sein du recueil, dont le titre est un évident hommage aux « Tableaux Parisiens » baudelairiens², auxquels il fait, (si j'ose dire), 'signe', on notera la rareté d'indications précises sur les dates de composition des poèmes. C'est que la 'chronique' de la Ville n'a rien de chrono-logique. Le temps qui passe n'est pas celui, spectaculaire mais subi, des chronomètres

ou des calendriers, mais plutôt celui des parcours, des retours, de la mémoire :

J'ai beaucoup marché dans Paris, depuis l'hiver de 1944-45. Mes pas souvent y croisent et recroisent des pas antérieurs distants de dix, vingt, quarante, maintenant même cinquante années. J'ai tous ces pas quelque part dans mon crâne. (*PO*, 17)

Seul le « multi-poème », « Jours tranquilles à la Porte d'Orléans » (*FV*, 231, 240, 251) qui s'incrémente, se répète et se complète en versions successives au fur et à mesure des naissances survenues dans la famille de Pierre Lusson, et l'ensemble éponyme échappe à cette logique de l'effacement des dates.

Le sous-titre du recueil, s'il formule l'équation ville/vie en présentant, sous forme de tranche, « cent-cinquante poèmes 1991-1998 », doit être pris avec précaution, en particulier quand on connaît la propension de Roubaud à déjouer les conventions les mieux établies. D'ailleurs, en faisant les comptes – ce qui donnera l'occasion d'observer la disposition en triptyque du recueil –, on remarque que, comme bien souvent dans l'œuvre roubaldienne, nombres et chiffres ne sauraient être totalement pris à la lettre.

La première partie du recueil (« Recourir les rues », « État des lieux ») comprend respectivement 10 et 41 poèmes (= 51). L'hommage à Queneau (mais aussi Baudelaire et Apollinaire...) y est patent. Le second volet regroupe « XX Sonnets » (correspondant aux vingt arrondissements de la capitale, parcourus dans l'ordre croissant), « Six petites pièces logiques » qui « entrebescent » et font rimer entre eux les poèmes (ce qui en fait douze) et « Square des Blancs-Manteaux, 1983 » (dix-huit poèmes), lieu du quatrième arrondissement où s'attachent les souvenirs avec Alix Cléo Roubaud. La somme de 20, 12 et 18 nous donne un résultat de 50. Enfin la dernière partie, plus manifestement oulipienne, avec ses Morales Élémentaires, ses Boules de Neige (fondantes ou non : 193 et 194), ses allusions perecquiennes (« Un peu de sociologie », 178, « Revenentes Street », 195-197), ou encore son « Invitation au Voyage », dédicacée au demi-mot à M[arcel] B[énabou], comprend « Lisant les rues » (19),

« Hommage à Sébastin Bottin » (4), « Chansons des rues et des rues » (8), « Jours tranquilles à la Porte d'Orléans » (18) et pour finir « Nuit sans date, rue Saint Jacques » (2) aboutissant au résultat de 51.

Première et dernière partie se répondent ainsi exactement aux extrêmes, usant de deux nombres de Queneau³, et encadrant un pivot de cinquante poèmes (autre nombre quenien). Le nombre des sous-ensembles à l'intérieur de chaque partie va croissant (2, 3, 5), respectant là aussi cette contrainte numérique. On s'empressera d'ajouter que cette *partitio* n'a rien d'étanche et que les 'correspondances' entre des poèmes sont démultipliées. On ne saurait terminer ce petit *excursus* numérique sans indiquer que le total de poèmes compris dans *La forme d'une ville... – cent-cinquante poèmes 1991-1998* est ainsi de... cent-cinquante-deux.

Comme bien souvent chez Roubaud, on voit que l'ironie généralisée est de mise. Pour toutes ces raisons, la première branche du *Grand Incendie...* se clôt d'ailleurs sur une déclaration malicieusement passionnée à la capitale anglaise : « ville-rêve », « ville-langue », « ville privée », tandis que l'un des nombreux parcours parisiens qui permettent de sillonner aisément la capitale, grave en creux avec « les librairies anglaises, une géographie inspirée de la géographie londonienne », habilitant un hommage à la langue maternelle de la bien-aimée dont le deuil commence (GIL, 242). Sur l'air du « je t'aime moi non plus », les rapports à Paris (« ville traîtresse / qui me laisse / en plan / à deux pas / de la fin / de cette "morale / élémentaire" », FV, 187-188) sont donc empreints d'une irréductible ambiguïté. À l'instar de Baudelaire et de Queneau, c'est peut-être moins la ville elle-même que Roubaud semble aimer, que les possibilités fournies par sa topographie :

La surface de Paris était le support de mon art de mémoire poétique par commodité seulement, par nécessité. Car je n'ai aucune admiration, ni passion, ni amour pour Paris. Si j'aime une ville, c'est Londres. Mais à Londres je ne pouvais vivre. (PO, 118)

Habiter le temps

En dépit du scepticisme quelque peu imbu de son partenaire, le Grand Khan, le Marco Polo des *Villes Invisibles* (Calvino) ne peut s'empêcher de scander sa foi en la ville, qui relie la mémoire et les morts, le désir et les échanges, le regard, les signes et la nomination. Il en va de même pour le compositeur de poèmes et d'itinéraires parisiens qu'est devenu Roubaud. C'est que *nolens volens*, la forme de la ville confère toujours une forme de vie, davantage encore soumise au temps et ses contingences, à l'accident et à l'erratique.

Roubaud déménage ainsi du 56 rue Notre-Dame de-Lorette (IX^e arr.), où il vit avec Sylvia et Laurence « le centre, l'œil, le moyeu de Paris-roue » (PO, 129) – au 82, rue d'Amsterdam, un peu plus à l'ouest du même arrondissement. Puis l'installation avec Alix Cléo se fait au cœur du Marais (IV^e arr.) au 51, rue des Francs-Bourgeois, « dans cet appartement [...] j'ai vécu encore, jusqu'en 1985, avant de revenir rue d'Amsterdam » (BOU, 292), après la perte douloureuse de la jeune épouse : « chez moi 82, rue d'Amsterdam, Paris neuvième » (MAT, 58). La boucle se termine ainsi dans le neuvième arrondissement, le chiffre 9 subsumant, comme le remarque Benoît Conort, celui du veuf. Au diapason du deuil et de l'âge, les couleurs automnales dominant et gagnent en densité. Avec « Queneau en novembre » (FV, 27), « Novembre » (FV, 75), « Autumn in the air » (FV, 79) : la ville luit de lumières obliques et indirectes. En revanche, l'oxymore n'est certainement pas de mise, et sont ainsi impitoyablement écartés les décors automnaux qui jureraient, par exemple, Rue du printemps :

Les feuillages du boulevard Pereire (sud)
Roussissent
Déjà
Ça choque.
On devrait barrer d'un grand rideau
De toile le bout de cette rue
Résolument terne, et ne le tirer
Que le jour du printemps. (FV, 66)

Les vicissitudes de l'existence s'inscrivent ainsi en relief sur le plan parisien, puisque les parcours géographiques sont toujours plus ou moins souterrainement, des parcours personnels et temporels. De sorte qu'au prix d'une conversion *pedibus jambis* du provincial en néo-parisien, la Capitale, effecteur de mémoire, s'affirme comme partie intégrante de l'œuvre.

Les déplacements ou encore les changements de domiciles marquent donc autant de stations, de tranches de vie, offrant une sûre graduation du passé. Bien entendu, les « quartiers » aménagent des bases, des « aencrages » à partir desquels explorer une Ville copieuse, mais entropique et centrifuge, prompte à susciter la dérive. *A contrario*, un centre provisoirement et conventionnellement fondé permet de planter le compas sur la ville pour en devenir le géomâtre.

Car, si Paris délimite ce lieu où la modernité apparaît dans ses symptômes les plus tangibles, renforçant l'acuité de l'expérience, comme l'explique Walter Benjamin dans son beau livre intitulé *Paris capitale du XIX^e siècle*, cette ville hétéroclite entremêlant passé et présent, monumental et quotidien, dans le labyrinthe de ses voies de communication en est réduite à ne proposer l'image d'une conscience de soi que sous l'aspect d'un bric-à-brac à strates chaotiquement superposées. Du coup, le texte de la ville (ou sur la ville) ne pourrait être figuré que sous forme fragmentaire, kaléidoscopique, lambeaux plus ou moins palimpsestueux. Symptôme révélateur similaire à bien des textes quenien (renvoyons aux essais éclairants de Claude Debon, Daniel Delbreil, ou encore Marie-Noëlle Campana), dans *La Forme d'une Ville*, ça et là, le poétique et le prosaïque s'amusent à se cacher l'un derrière l'autre, sous les mots et leurs chiasmes, quand ils ne se télescopent pas. Juste après les « bars à hôtesse » fort accortes, on se retrouve ainsi brusquement « vers les bancs square Saint-Pierre, au-dessous du Sacré-Cœur, ce gros biberon (le plus gros d'une vraie panoplie de biberons (de quoi nourrir une famille d'anges avec le lait céleste)) » (PO, 124).

C'est que l'expérience de la grande ville, on l'a bien vu, déjoue l'attente du marcheur entremêlant proximité et lointain, entrechoquant 'monumental' et 'quotidien', voire *l'infra anecdotique* : « Tu feras pipi au coin de la rue... » (« Mère et fille », FV, 65). La rencontre avec Claude Roy (FV, 47), située juste après « Le Pont des Arts » (FV, 46), qu'on pressent

parmi les dernières, est une des rares à concilier les aspirations contradictoires de la Ville. Car, inévitablement, l'idéal de la cité parisienne consiste en ce tiraillement entre deux impératifs inconciliables : 'être' dans l'histoire et la 'symboliser'. Dans la grande ville, explique avec justesse Karlheinz Stierle,

le plus proche, ce qui s'offre directement au regard, se retire dans un lointain fondamental [...]. Tout ce qui apparaît, le citadin le voit sur un horizon d'absence évoqué par la somme de ses souvenirs superposés. Tout ce qui est présent, tout ce qui apparaît dans le champ de vision, est déjà rongé par l'absent auquel il renvoie en en masquant la vue. (23)

Pour toutes ces raisons, et parce qu'elle figure un leurre d'éternité, la « monumentalité » parisienne se retrouve chez Roubaud, la plupart du temps, écartée ou gaussée. La modeste Joconde de Mérou est préférée à celle de l'illustre Toscan (*FV*, 33). Sur la Tour Eiffel, symbole parisien par excellence, l'avis est partagé : la partition se joue entre la bergère apollinarienne d'un côté, et Queneau et Réda qui l'ignorent superbement de l'autre : « Tour Eiffel ! Je ne te vois pas / toi que je suis venu voir [...] ce que je pourrais dire je vois n'a pas de poids » (*FV*, 51). Plus loin, « Entre tes jambes écartées passe la foule épaisse / Qui te lorgne les dessous, que ne voiles-tu tes fesses... » (*FV*, 105).

La plupart des monuments se trouvent ainsi écrasés, rendus à leur prosaïsme. En somme, ce qui intéresse le poète « parti à la rencontre des rues, de leurs visages mornes, ou avenants, ou fantastiques, de leurs messages, des fissures dans leurs trottoirs... » (*PO*, 11) n'est guère de retracer le passé glorieux ou de découvrir l'envers d'un Paris mystérieux ou surréel, voire mythique, mais plutôt de capturer cet « instant d'un poème » qui « pince l'éternité, je veux dire l'éternité la plus modeste, la nôtre, celle des créatures terrestres » (*PO*, 16).

Paris ne saurait donc être une simple toile de fond flottant aux vents du hasard, surface de projection impassible de quelques ombres animées par le poète. « Elle flotte sans sombrer », pour reprendre la fameuse devise, et surtout elle ne surnage dans la mémoire que parce que le poète le veut bien et parce que Jacques Roubaud lui taille un « blason » (au sens que

Rabelais donne à ce terme) sur mesure. Car l'inclination à l'oubli lui est aussi inhérente que l'est sa course à la lumière et à la vitesse. Les *Ziaux* de Queneau nous mettaient déjà en garde : « Topographies ! itinéraires ! / dérives à travers la ville ! / souvenirs des anciens horaires ! / que la mémoire est difficile » (41). Les passages dans le IX^e arrondissement que Roubaud affectionne n'ont ainsi été percés qu'au XIX^e siècle. Remblayés ou réaménagés, des lieux se délitent, se perdent ; les noms des rues se déforment. Stierle rappelle d'ailleurs que ce n'est qu'en 1728 que les noms des rues et des places sont affichés à Paris, gagnant une relative stabilité, tant

la lisibilité de la ville est un processus qui a son histoire [...]. Par-delà leur fonction différenciatrice, de tels noms sont des signes qui ramènent aux histoires passées de la ville, encore connues ou à demi disparues de la mémoire, ou bien encore des signes dont peuvent à peine se souvenir des spécialistes de l'histoire de la ville. (26)

Qui se souvient, par exemple, de ces stations du métropolitain disparues, comme Martin Nadaud ou « Croix-Rouge », fermée pendant la guerre (« vraiment aucun souvenir », *FV*, 82)?

Celui qui répète à l'envie, empruntant nettement à Queneau : « je n'ai jamais aimé Paris [...] je ne vénère pas ses bistrots, ses voies-express ; je ne regarde pas Notre-Dame, ni le Panthéon, autre "joyau de l'art gothique" » (*MAT*, 224), apprend progressivement à réorganiser, par le pouvoir de l'écriture, topologie, toponymie et arts de mémoire, bref à conjoindre marche et poésie :

Je suis un *marcheur*. Je marche tout le temps, longtemps, loin, par plaisir, par choix, par compulsion [...] J'atteins par la marche à quelque chose comme une possession du temps ; la déambulation se convertit en espace, par l'intermédiaire des pas, d'une manière plus directe, plus sensible que par les instruments ordinaires de la mesure du temps. (*GIL*, 132-133)

Se mouvoir dans la ville consiste donc moins à jouir du « spectacle de la ville » comme c'est davantage le cas chez Queneau – ou dans le cycle

d'Hortense –qu'à en déchiffrer le trouble filigrane, tenter de relire la cité, la revisiter, mais aussi la déplacer, la réorganiser.

Urbs legenda est

Ce n'est donc qu'au prix d'une rigoureuse sélection poétique que Paris se découvre comme décor idéal et que les trajets se transmutent de manière privilégiée en zone d'intersection de mémoire personnelle et collective. Marcher dans Paris ne signifie donc pas exclusivement se déplacer dans l'espace de la Capitale mais, suivant en cela une injonction quenienne, lire celle-ci, écrire à son tour sur une page (déjà bien remplie) dont on peut suivre les reflets et les lignes irrégulières à partir de formes connues sur lesquelles on peut s'appuyer : « Marcher dans les rues, lire les rues, voilà ma tactique » (*PO*, 19).

Ainsi, les événements de la marche infléchissent-ils en retour l'écriture, la dotant d'éléments puisqu'on peut étendre la déclaration suivante de *La Boucle* à la plupart des textes de Roubaud : « J'agis selon une règle explicite de la composition de mon récit, respectée dès son premier moment : inclure les circonstances de sa composition » (*BOU*, 84). Il existe donc un va-et-vient entre la ville et le livre (celui qu'on serre « sous le bras » ou celui, en devenir, qu'on porte dans sa tête et dans ses jambes).

Dans les poèmes de Queneau, selon Roubaud, « Paris est un trésor onomastique, une *cornucopia* de singularités langagières, vues et entendues. J'y ai appris à regarder d'une certaine manière : lisant les rues » (*PO*, 19). Mais la question reste entière : si Paris est donc à lire comme un espace sémiotique saturé, dans lequel, selon la remarque de Karlheinz Stierle, « aucune matérialité ne reste non sémiotisée » (3), que doit-on y lire, ou plus prosaïquement comme l'érucent les touristes dans *Zazie* : « *Kouavouar ? Kouavouar ?* ». Et surtout comment « prélever dans les signes que le paysage urbain propose des assemblages et des circonstances propices à la composition de poésie » (*PO*, 14) ?

Si la conscience de la ville, comme la conscience à l'intérieur de la ville baigne dans un état d'excitation perpétuelle, si « la ville est un inépuisable générateur de signes », une « ruche de mots », c'est « en raison de l'agitation sémiotique qui divise toute chose isolée d'avec elle-même »

(Stierle, 24). La propension du poète à examiner l'interstice, les béances, l'irrédentisme de certains trottoirs ne se limite pas aux anomalies topologiques – à l'instar de cette rue Duguay-Trouin prise en flagrant délit de discontinuité d'hybridation et de jeu de cache-cache avec la rue d'Assas (FV, 39-40). Les singularités de l'onomastique parisienne sont l'occasion de quelques calembours ou allusions, tels par exemple ce « jour insignifiant dans la rue de Saussure » (FV, 115).

Dans cette liste, le poète pointe de rares accords (comme ce poivre cherché et trouvé Porte de... Montempoivre, FV, 110), mais le plus souvent, force le sourire en parcourant du doigt les lézardes entre signifiants et signifiés des rues, en faisant la démonstration d'apparements terribles, de contradictions, le tout appuyé sur une connaissance aiguisée de l'histoire et la littérature parisienne. Ainsi, la « Rue Volta » de *Courir les rues* (CR, 352) semble-t-elle d'abord transfigurée par le temps (FV, 15) : « Plus de petite échoppe ancienne [...] de survivance électricienne ». Grâce à Roubaud, elle bénéficie néanmoins d'une réfection ou d'une remotivation cratylque en raison de la présence de ressortissants de la... Haute-Volta.

Marche ou rêve

« Marcher dans Paris, sans but véritable, sans obligation, est occasion de poésie » (PO, 10). Il est des jours, en effet, où l'on marche au hasard des rues renouant avec les antiopées, ces parcours amphioniques, chers à Baudelaire et surtout Apollinaire :

J'ai marché dans Paris, partout dans Paris, j'ai appris et récité des poèmes en marchant, j'ai marché en récitant et composant dans Paris, partout, n'importe où dans Paris, aux confins de Paris, composé et recomposé sur les restes d'une décomposition antérieure.... Je marchais et je me souvenais, je composais et lisais et apprenais et me récitais de la poésie. Parfois "je marchais au bord de la Seine / un livre ancien sous le bras". (PO, 117-118)

Toutefois, un danger guette cet amphion qu'on vient de croiser, car le flâneur, on le sait bien, est toujours un peu dilettante :

Dans la marche matinale, sans but assigné, les pas prennent machinalement les chemins routiniers, suivent les pas de la veille, des mois anciens. C'est l'écriture automatique du marcheur, à la surface des villes que l'on croit connaître, parce qu'on y vit. Après quelque temps, on n'y voit plus rien. Alors, les souvenirs s'endorment, les images-souvenirs s'éteignent. Mais j'avais besoin, moi, pendant les marches de poésie, de rester en éveil. Je m'inventais alors la méthode des parcours obligés, des parcours à contrainte. Car l'attention à la contrainte force un degré supérieur d'attention, et met en mouvement, par en dessous, l'attention de la mémoire... (PO, 125)

On touche là une des préoccupations majeures de la poétique roubaldienne, tant la réflexion sur la communion entre poésie et mémoire se retrouve à chaque étape de l'œuvre. La poésie est liée aux *artes memoriae* et à ce travail du mnémoniste que Frances Yates a bien décrit, et l'on sait que l'effort a été tenace et continu pour rendre à travers l'écriture « les parcours de mémoire réversibles » (BOU, 250). Un art de la mémoire qui soutient avec la poésie l'effort de mise en ordre du monde. Métromane, le poète marcheur doit ainsi compter ses pas, prêter attention aux rimes et aux pieds – et à ses pieds d'ailleurs, au risque de se retrouver confronté aux déjections canines, à l'instar de ce « couple uni », rue Rambuteau (FV, 63). Et, comme le recommande le père Gesualdo, « le Formateur choisira les lieux de mémoire d'abord dans la ville même où il habite, où il se sent le mieux être. Presque toujours il recherchera les églises, les palais, les cafés qu'il connaît le mieux... » (PO, 119). C'est dire à quel point l'entrelacs de la poésie et d'un champ mnémonique urbain permet la mise en œuvre active d'un vaste « jeu de mémoire (ici un jeu délibéré) » (MAT, 43) ; c'est ainsi que l'ordonnancement qu'elle permet offre une forme à la Ville toujours menacée par le chaos.

Muni de sa seule boussole « aurale » (PO, 40), le poète peut alors s'enfoncer dans la profondeur de la langue, sachant que la poésie récitée est « mémoire... mémoire de la langue ». Or, omniprésente dans la ville, la langue entre en résonance, dialogue avec le poète et, parfois, le contredit. De fait, la poésie est effort, travail, *de* et *dans* la langue ; comme un fil d'Ariane, elle marche aussi au rebours de la langue, renfermant en elle la faculté de s'opposer à l'oubli. Sur ce fond, si l'on rejoint l'hypothèse de Michel de Certeau qui ressaisit quotidien et routine comme des « champs toujours

déjà régis par l'autre [...] à travers ses manières de faire, l'usager ou le pratiquant est pourvu de la capacité non seulement de subir mais de produire » (Sheringham, 206). D'où la nécessité pour la mémoire d'être active, justifiant les innombrables parcours contraints que s'impose le poète :

Le hasard dans la marche m'est peu attirant, comme il ne l'était guère en littérature pour mon maître Raymond Queneau [...]. C'est pourquoi j'ai un goût très vif pour les parcours obligés, où l'itinéraire, non prévisible à l'avance au sens où je le connaîtrais, est néanmoins nécessaire, dès lors que la ou les règles qui guideront mes pas auront été par moi choisies. Ces règles peuvent être très contraignantes, absurdes, bizarres... . (GIL, 133-134)

À ces parcours contraints correspondent évidemment des poèmes contraints. Les vingt arrondissements sont successivement et systématiquement sillonnés dans les « XX sonnets » (FV, 97-119). Implicitement, le dernier sonnet disperse la cendre d'une vie au terminus du parcours d'une ville dans le cimetière du Père-Lachaise. Sans que rien ne soit précisé, « Pleut ! » (FV, 123-126) égrène les rues par arrondissement et, reste modestement et volontairement lacunaire sur le cinquième arrondissement (que *Les Choses* a rendu éminemment perecquien) et le XII^e, *a priori* quenien (je renvoie à l'article exhaustif de François Caradec). Toutefois, évidemment, les « Arrondissements » de la première partie rendent un hommage appuyé aux deux amis. Parcourir ces rues comme autant de veines qui innervent Paris, dont on peut suivre le pouls, répète le rituel qui a fait battre le cœur de Baudelaire et de Rimbaud, d'Apollinaire et de Perec, sans oublier Queneau.

Paris revisité

Car dans ce « Paris qui bouge », celui qui accompagne le poète dans sa marche, couvrant chaque page de son ombre tutélaire, est bien Raymond Queneau. Roubaud partage avec lui son authentique horreur des voitures introduites dans la ville. Rien n'est plus sacré, s'il faut en croire le « On ne peut plus évoquer Saint-Cloud » (FV, 16-17) qui renchérit la quenienne

« Pitié Clodoaldienne » : « Clous clous chers clous / qui protégez le piéton fou / contre les voitures démentes » (CR, 363).

En modifiant son mode de locomotion et le décor, en se transformant en piéton de la Ville ès qualité, et en en faisant l'un des traits les plus marquants de son autoportrait, Roubaud inscrit donc son œuvre dans une longue tradition poétique et romanesque qu'il fait sienne, allant jusqu'à associer son nom à celui de la Capitale, dans une manifestation récente (Paris-Roubaud), ou encore combinant et recombinaut des parcours du métropolitain⁴. Dans les opus du cycle romanesque d'Hortense, il avait déjà composé et fictionnalisé avec minutie et facétie la Ville dans sa répartition spiraloïde d'arrondissements enroulés à la manière d'un escargot – emblème principal des romans. Non sans un système, le Marais et particulièrement le quatrième arrondissement s'anamorphosaient ainsi en lieux de mémoire et d'écriture, appuyant les trames narratives sur la disparition (1978) de la bien réelle rue des Guillemites – « la rue avait disparu, perdu un bout de son corps pour satisfaire à la mémoire de l'abbé... » (GIL, 185). La fabrication topographique des romans s'effectuait par le 'biais' d'un certain nombre de croisements, de paragrammes, renforçant peu ou prou l'obliquité des références à la bien réelle topographie parisienne. Le quatrième arrondissement et ses alentours y subissaient ainsi un traitement ludico-cryptogrammatique qu'on a déjà eu l'occasion ailleurs d'examiner en détail (Reig, 151-205). *Pierrot Mon Ami* et *Zazie dans le métro* fournissaient d'ailleurs un réservoir d'éléments repris et transformés pour confectionner Sainte Gudule, la Chapelle Poldève, et plus généralement la Poldévie. Car à l'instar du Paris de Queneau, celui de Roubaud s'écrit lui aussi d'emblée dans un va-et-vient incessant du livre à la ville. Ce n'est qu'en procédant de la sorte que chaque poète donne sa forme à la ville, en y traquant ses distorsions d'ampleur variable et en s'inscrivant dans une généalogie littéraire.

Si « nombres de poèmes ne sont pas les compte rendus de choses vues mais des voyages dans les livres », comme le rappelle justement Claude Debon (150), on terminera sur cette note d'optimisme : la littérature peut encore obtenir en retour un retentissement sur la Ville réelle. Roubaud passe ainsi modestement sous silence l'existence d'une « Belle Hortense » situé au cœur du quatrième arrondissement, établissement débiteur... de

ses romans⁵. Il ne manque cependant pas de saluer le baptême de la station « Bobigny-Pantin-Raymond Queneau » (FV, 22), sans oublier de répondre au monostique, « Ce jour-là, j'acquis un timbre Proust au carré Marigny » (CR, 360), par un autre monostique : « Au carré Marigny pas un timbre Queneau » (FV, 19). Le message est pourtant bien arrivé.

Notes

1. Pour les ouvrages de Jacques Roubaud, nous avons adopté les éditions et abréviations suivantes :

– (FV) : *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains – cent-cinquante poèmes 1991-1998*, Paris, Gallimard « NRF », 1999.

– (GIL) : *Le Grand Incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcations : La Destruction*, Paris, Seuil, 1989.

– (BOU) : *La Boucle*, Paris, Seuil, 1993.

– (MAT) : *Mathématique*, Paris, Seuil, 1997.

– (PO) : *Poésie*, Paris, Seuil, 2000.

Les références de Raymond Queneau : « Courir les Rues » (CR), sont extraites des *Œuvres Complètes*, t.1 : « Poésies », éd. établie par Claude Debon, Paris, Gallimard, Pléiade, 1989.

2. Le Vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas que le cœur d'un mortel)...
Paris change ! mais rien dans ma mélancolie

N'a bougé ! palais neufs, échafaudages, blocs... (« Le Cygne », *Tableaux parisiens*).

3. Inventée par Raymond Queneau, la *quenine* ou *n-ine* désigne une forme poétique, généralisant la sextine. La suite des nombres entiers n pour lesquels la quenine de n existe s'appelle « la suite fondamentale de Queneau » et ses termes « les nombres de Queneau ». Si la permutation de Queneau-Daniel d'ordre n est d'ordre n (c'est-à-dire redonne l'ordre de départ après n pas), elle peut définir une *n-ine* ; sinon non.... De sorte que les 31 premiers termes de la suite de Queneau sont : 1 2 3 5 6 9 11 14 18 23 26 29 30 33 35 39 41 50 51 53 65 69 74 81 83 86 90 95 98 99. Cf. *Oulipo* : « N-ines, autrement dit quenines » (déc. 1992), *La bibliothèque Oulipienne*, vol. 5 (fascicule 65), Bègles, Le Castor Astral, 2000, 62.

4. Le Vendredi 13 Octobre 2006, dans le cadre de « Lire en Fête », au 2bis Passage Ruelle, s'est ainsi tenue, avec la participation de l'auteur, une lecture publique intitulée *PARIS-ROUBAUD... en 4h. 58' et 57''*.

5. Commerce de vins et spiritueux et... librairie, l'établissement « La Belle Hortense » est situé au 31, rue Vieille du Temple.

Ouvrages cités

Œuvres de Jacques Roubaud :

La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains – cent-cinquante poèmes 1991-1998, Paris, Gallimard « NRF », 1999.

Le Grand Incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcations : La Destruction, Paris, Seuil, 1989.

La Boucle, Paris, Seuil, 1993.

Mathématique, Paris, Seuil, 1997.

Poésie, Paris, Seuil, 2000.

Quelque chose noir, Paris, Gallimard « Poésie », 2001 [1986].

« Soixante-quatorze voyages pour un P.I.L.I. », dans *P.I.L.I., une œuvre de Philippe Favier – parcours de Jacques Roubaud*, Paris, Les Flohic éditeurs, 2001.

Autres ouvrages :

Walter Benjamin, *Paris capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, éditions du Cerf, 1986.

Marie-Noëlle Campana, *Queneau pudique Queneau coquin*, Limoges, PULIM, 2007.

François Caradec, « Raymond Queneau, 75012 PARIS », dans Andrée Bergens (éd.), *Les Cahiers de l'Herne : « Raymond Queneau »*, n°29, Paris, 1975.

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, t.1 « Arts de faire », Paris, « Folio Essais », 1990.

Benoît Conort, « Tramer le deuil – table de lecture de *Quelque chose noir* », dans D. Moncond'huy et Pascaline Mourier-Casile (éds.), *La Licorne*, n°40 : « Jacques Roubaud », Poitiers, 1997.

Claude Debon, « Un Paris de parole », dans *ibid.*, *Doukiplèdonktan ? Études sur Raymond Queneau*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1997.

Daniel Delbreil, « Parigolades », dans *Cahiers Raymond Queneau*, Levallois-Perret, Association des Amis de Valentin Brû, 1990.

Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire – énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1996.

Georges Perec, *Les Choses*, Paris, 10/18, 2001 [1965].

Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974.

Claude Pichois, *Baudelaire à Paris*, Paris, Hachette, 1968.

Christophe Reig, *Mimer, Miner, miner : le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam New York, Rodopi, 2006.

Michael Sheringham, « Le romanesque du quotidien », dans Gilles Declercq et Michel Murat (éds.), *Le romanesque*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.

Karlheinz Stierle, *La capitale des signes : Paris et son discours*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2002.

Frances Yates, *L'Art de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1975.

Christophe Reig est membre associé de l'Unité Mixte de Recherche 7171 Écritures de la modernité (Université Paris III Sorbonne Nouvelle/CNRS, Équipe "Métamorphoses de la fiction") et de l'Équipe d'Accueil 2983 : « Voyages, échanges, confrontations, transformations » (Université de Perpignan). Il a récemment publié *Mimer, Miner, Rimer : le cycle romanesque de Jacques Roubaud* - préface de Bernard Magné, Amsterdam / New York, Rodopi, ainsi que des articles sur Michel Leiris, Raymond Roussel, Paul Fournel et Harry Mathews.