

Alain Schaffner
Université Sorbonne nouvelle

**Les sept paradoxes du projet
dans *La Description du projet* de Jacques Roubaud**

Résumé

Le *Projet* (avec majuscule) de mathématique et de poésie, dont '*le grand incendie de Londres*' (avec minuscules) est le monumental vestige, est issu d'un rêve relaté dans le livre qui porte le même titre. À partir de 1961, Roubaud élabore régulièrement des plans qu'il détruit généralement, à l'exception de *Description du projet*. « Le Projet, il est vrai, était impossible », dit Roubaud lui-même. Cet article tente de faire droit aux paradoxes du projet, et en propose sept.

Abstract

The Project (capital P) of mathematics and poetry, of which 'the great fire of London' (lower case) is the monumental vestige of a dream related in the book with the same title. Starting in 1961, Roubaud regularly develops plans that are usually destroyed by him, with the exception of *Description of the Project* (*Description du projet*). "The project, it is true, was impossible," said Roubaud himself. This article tries to give their due to the paradoxes of the project, and identifies seven of them.

Mots-clés : mathématique, mise en abyme, paratexte, poésie, prose.

Jean-Jacques Poucel a fait paraître chez Nous en 2014 une belle édition, hélas non critique (je veux dire sans notes de bas de page), de la *Description du projet* de Jacques Roubaud. Tous les lecteurs un peu assidus du poète connaissent ce *Projet* (avec majuscule) de mathématique et de poésie, dont '*le grand incendie de Londres*' (avec minuscules) est le monumental vestige. Issu d'un rêve relaté dans *La Destruction*, il se met en place à partir de 1961. À partir de cette date, Roubaud élabore régulièrement des plans qu'il détruit généralement. La *Description du projet*, parue en 1979 dans la revue *Mezura*, associée au cercle Polivanov, est, remarque Jean-Jacques Poucel, le « seul plan qui échappe à cette destruction programmatique ».¹ Jacques Roubaud ne se mettra pourtant à écrire '*le grand incendie de Londres*' que quelques années plus tard, en juin 1985, après en avoir écrit l'avertissement (en 1978 selon Poucel). Il n'en publie la première branche, intitulée *La Destruction* qu'en 1989. Dans ce volume, un chapitre de 80 pages, le cinquième, s'intitule « Rêve, décision, projet » ; il est consacré à développer la notion de *Projet* dans toute sa complexité. Je me fixerai moins pour objectif aujourd'hui de comparer les deux présentations du projet qu'on trouve dans ces deux textes que de tâcher de rendre compte de la version première de celui-ci qu'on trouve dans le livre publié chez Nous.

Le lecteur, impatient de lire la *Description du projet* comme un « supplément » ou un « résumé », voire un « mode d'emploi » ou un « cahier des charges », du chef d'œuvre qu'est '*le grand incendie de Londres*' court le risque d'être un peu déçu, ou pour le moins surpris. Il se retrouve face à ce que j'oserais appeler un OLNI, un objet littéraire non identifié que Jean-Jacques Poucel présente très bien dans sa préface. Je ne referai pas ce travail, mais je m'appuierai sur ses analyses afin de mettre l'accent sur un point crucial sur lequel il n'insiste pas : le côté éminemment paradoxal de cette entreprise : « Le Projet, il est vrai, était impossible », déclare Roubaud lui-même.² La description d'un objet impossible a quelque chose de paradoxal. Pour pasticher Antoine Compagnon mettant en évidence les cinq paradoxes de la modernité, je voudrais faire droit ici aux n paradoxes du projet, et si j'en propose sept, c'est juste pour la beauté de la chose, car je pense qu'on aurait pu certainement les formuler ou les répartir autrement.

Description de la *Description du projet*

Description du projet est un livre résolument hybride. Jean-Jacques Poucel le décrit comme se divisant en « huit sections d'énoncés numérotés soit 369 paragraphes ». ³ La liste principale se répartit en 366 paragraphes (sections I à VI) pour dire une « vie brève » du Projet, trois paragraphes pour énumérer les livres à venir (section VII), suivis d'une bibliographie (section VIII). Soit le plan suivant :

Section I, **exposé des motifs** : § 1 à 12, p. 25 *sqq.*

Section II, **plan** : § 13 à 19, p. 28.

Section III : **biographie I** (1962-1967) : § 20 à 81, p. 29 *sqq.*

Section IV : **deux hypothèses : mémoire et rythme** : § 82 à 89, p. 51 *sqq.* [« *Première thèse : la poésie est mémoire de la langue.* » (P. 51.) « *Deuxième thèse : le rythme est la combinatoire séquentielle hiérarchisée d'événements discrets considérés sous le seul aspect du même et du différent.* » (P. 52.)]

Section V : **biographie II** (1968-1979) : § 90-170, p. 54 *sqq.* [Présentée en 7 branches.]

Section VI : **le projet** : § 171-366, p. 86 *sqq.* [Description du *Projet* en 28 chapitres.]

Section VII : **le projet 2** : quelques livres préparés ou prévus, § 367-369, p. 125 *sqq.* [Description des 28 + 1 livres prévus.]

Section VIII : **bibliographie** (1967-1979), p. 139 *sqq.* [99 entrées.]

La composition, et la disposition, numériques attirent évidemment l'attention, comme toujours chez Roubaud. Le § 366 est fait d'un seul point d'interrogation-année bissextile ou climatérique, voire clinamen, remarque J.-J. Poucel, notant par exemple la présence dans la section 6 du nombre 196, carré de 14 (nombre du sonnet) et correspondant au nombre de moments de prose que comprendront par ailleurs *La Destruction*, *La Boucle* et *Poésie* :

J'annonçais en commençant l'hybridité du projet : on remarque qu'il comprend en effet à la fois une dimension argumentative (exposé des motifs), une dimension essayistique (présentation du projet), une composante d'histoire littéraire (histoire du sonnet), un aspect de traité scientifique (toute la partie rythmique et mathématique un peu indigeste pour le profane), une dimension descriptive bien entendu, et parfois narrative, un aspect théâtral (« une

participation à une entreprise théâtrale »⁴), une dimension nettement biographique et enfin une pratique assidue de la liste (d'ouvrages, de projets...).

Premier paradoxe : ceci n'est pas une œuvre

Le premier paradoxe du « Projet » est annoncé dès le début. Malgré son titre, il s'agit à la fois d'établir « un bilan de dix-sept années d'activité (1962-1979) » et « de présenter un programme de travail pour d'autres années ». Le projet est donc non seulement *prospectif* (ce qui va de soi pour un projet où on est censé se projeter en avant), mais aussi *rétrospectif*, ce qui est moins évident. Ce dernier point indique clairement que le projet se présente comme préexistant à son exposé au lecteur : il est donc à la fois virtuel et réalisé, en cours de réalisation et déjà accompli. Plus encore, déclare Jacques Roubaud :

Ce programme est à bien des égards utopique. Il apparaîtra aisément au lecteur que sa réalisation dépasse en effet largement les possibilités d'un seul, fût-il assuré de nombreuses, diverses et efficaces collaborations. Car le temps, évidemment, manquera, mais aussi les moyens matériels et l'imagination conceptuelle nécessaires en certaines de ses parties.⁵

En d'autres termes, le dévoilement d'un projet en cours de réalisation, ce qui finalement n'est pas si paradoxal, s'inscrit dans le cadre d'un rapport au temps très particulier fondé sur la maîtrise et la dépossession, sur la mémoire et sur l'oubli. L'œuvre à venir est déjà là dans sa virtualité sans être encore réalisée, si ce n'est partiellement. L'objet présenté par le *Projet* est ainsi à la fois *clos* et *ouvert*, *fini* (dans sa réalisation matérielle que la lecture nous offre) et *infini* (par son potentiel, et on reconnaît là la notion oulipienne). Le « grand gros graphe » que Roubaud se régale à rédiger, nous dit-il, ne demande qu'à s'étendre, ses branches qu'à proliférer ; et cette prolifération nous est présentée dans une sorte d'arrêt sur image, dans cette tentative de maîtrise du temps qui passe qu'est la *Description du projet*. Il s'agit donc bien d'une œuvre qui n'en est pas une, toujours en avant ou en arrière d'elle-même.

Deuxième paradoxe : le monument à édifier est déjà en ruine

Le dispositif de Roubaud consiste à présenter un plan de *construction* (il y a dans le « projet », nous disent les dictionnaires, une dimension architecturale, et Roubaud y est sensible) miné par la *destruction*, les plans d'une cathédrale qui en est à la fois l'objectif et le dédale miné que nous traversons. La description du projet est ainsi une sorte d'objet de Lichtenberg (Roubaud emploie plusieurs fois cette image paradoxale du « couteau sans lame auquel il manque le manche »). La dimension discontinue, fragmentaire du volume relève de cet art du fragment qu'a mis en lumière le romantisme allemand. L'édification d'un monument déjà en ruine, mais dont on propose au lecteur la visite, a le mérite de permettre à l'écrivain de se projeter fantasmatiquement dans un avenir où il peut visiter son œuvre accomplie, mais qui reste inachevée. Il se fait pour le lecteur une sorte de guide dans les vestiges de cette merveille architecturale. Le parallèle avec l'œuvre de Proust (grand modèle effacé), que j'ai amorcé à Johns Hopkins University,⁶ est ici assez frappant. On se situe également ici dans le cadre des palais de mémoire chers à Roubaud et présentés dans les analyses de Frances Yates. On sait que la réalisation du projet, sous une autre forme passe par sa destruction, et même par sa « dissolution » pour reprendre les titres de deux des volumes du '*grand incendie de Londres*'. On ne sait trop si cette présentation fragmentaire, qui rappelle les listes de romans non écrits de Balzac au moment de sa mort, est le signe d'une dispersion, d'une incapacité ou au contraire une prodigieuse fécondité qui refuse de se brider, je penche naturellement pour la seconde hypothèse.

Troisième paradoxe : des chiffres et des lettres

Un projet à la fois de mathématique et de poésie

Le paradoxe ici repose non pas tant sur le rapprochement souvent effectué des mathématiques et de la poésie mais dans la volonté de rapprocher ce qui a du mal à se concilier pour en faire un projet unique. Il est difficile pour un non initié de suivre la partie purement mathématique du raisonnement. On se demande quel est le lecteur que prévoit Roubaud, s'il s'adresse à lui-même sous la forme de l'auto-injonction ou s'il cherche un lectorat plus vaste : quel est ce lecteur idéal qui soit à la fois compétent en mathématique et en poésie ? (un oulipien peut-être ?) La définition du projet comme un « projet de poésie » ou,

plus subtilement, comme une « intention de poésie » (exposé des motifs), enveloppe l'entreprise d'un halo de mystère qu'il ne faut pas feindre de comprendre sans se poser de questions. À moins d'entendre le mot de « poésie » dans un sens très large, on voit mal ce qui permet de rejoindre ces deux aspects du projet, sinon la plénitude esthétique du système de Bourbaki et la joie de s'en affranchir. Jacques Roubaud consacre les paragraphes 70 et 71 de *La Destruction* à cette discussion sur la définition de la poésie, supposant une « énorme extension nouvelle » pour y faire entrer la mathématique dans le cadre d'une stratégie de « contraintes de contraintes », nous dit Roubaud, concluant que « la viabilité de la mise en œuvre de l'assertion (50) est [...] destinée à demeurer à jamais fantomatique, improuvable. »⁷

On voit surgir ici ce qui gouverne le *Projet* : la volonté de ressaisir les aspects multiples de la personnalité de Roubaud et de les unifier. La théorie du rythme permet une conciliation au moins provisoire de ces deux facettes dans une relative « cohérence d'ensemble »⁸ mais il faut bien dire qu'à ce stade de l'exposé, dans le projet, cette théorie reste abstraite pour le lecteur.

Quatrième paradoxe : le projet de poésie ne peut se dire qu'en prose

Jacques Roubaud insiste beaucoup dans le volume sur la distinction entre prose et poésie, qui paraît fondamentale pour lui, et sur ce qu'il appelle « l'autonomie de la poésie par rapport au récit, à la prose de narration »,⁹ ce qui n'exclut pas que les « moments de repos en prose » dans *Autobiographie, chapitre dix* deviennent de la poésie, comme il l'explique dans '*le grand incendie de Londres*'.¹⁰ Jacques Roubaud distingue nettement son activité de poète (*Signe d'appartenance, Quelque chose noir, Octogone*) de celle du prosateur de la série des *Hortense* et des « momentproses » du *Grand Incendie de Londres*. Le projet de poésie ne peut se dire qu'en prose : la version dégradée du « Grand incendie de Londres », projet de mathématique et de poésie, est un immense texte *en prose* dont le modèle est le *Lancelot en prose*. Une autre partie de l'inspiration de Roubaud se situe du côté des Troubadours, de la *canso*, mais visiblement le détour par la prose est impératif pour la réalisation du projet sous sa forme dégradée.

Une des conséquences en est peut-être que la *Description du projet* conserve dans sa prose le sérieux et la gravité souvent associés à l'entreprise poétique. La dimension fortement ironique de certains passages des *Hortense*,

d'*Eros mélancolique* ou du '*grand incendie de Londres*', n'est pas présente dans cette *Description du projet* qui est à prendre très au sérieux. La distance résulte bien sûr du procédé employé lui-même mais il n'y a pas de dérision, au moins en apparence, dans le texte.

Cinquième paradoxe : l'œuvre est à la fois texte et paratexte

Le caractère un peu sidérant de cette *Description du projet* est qu'elle ne s'inscrit dans aucune des catégories habituelles de l'œuvre littéraire. Le « projet » peut se résumer en deux propositions centrales, et la description du projet n'occupe finalement que deux séquences sur huit dans « Description du projet ». Toutes les parties biographiques ou bibliographiques, sous forme de bilan, ne font pas littéralement partie du « projet » mais de l'accomplissement de celui-ci. Le texte offre à la fois un résumé de la production de Roubaud, un bilan de celle-ci et des perspectives pour l'avenir : c'est ce qu'on appellerait aujourd'hui un rapport d'activité.

Le texte me semble bien ressortir de ce qu'Uri Eisenzweig dans *Le Récit impossible*,¹¹ texte majeur sur le roman policier, appelle le glissement du texte vers le paratexte, qui est une des composantes de la modernité artistique. On peut l'observer déjà dans *La Recherche du temps perdu* où les 3 500 pages de texte sont présentée comme le prologue à une œuvre qui reste à écrire, comme une sorte de monstrueuse préface qui présente le « projet » d'un texte auquel nous n'aurons jamais accès. Parallèlement le texte du roman proustien adopte certaines des caractéristiques de l'essai : amplification de l'analyse au détriment des parties narratives. Enfin, l'autobiographie de l'auteur, sous une forme brouillée, prend le pas sur la description de la vie des personnages. C'est bien de cela qu'il s'agit chez Roubaud, mais le dispositif est subtilement modifié puisque certaines œuvres dont il est question ont déjà été écrites ; et que le plan que suppose la *Description du projet* les intègre avec d'autres, encore non-écrites. En revanche, le basculement dans la dimension du « commentaire » est indéniable et rejoint ce basculement du texte tout entier vers le paratexte.

Sixième paradoxe : le projet d'œuvre est d'abord un projet de vie

Le projet n'est certes pas le projet d'une œuvre unique comme la *Recherche* l'est pour Proust, mais c'est un projet de vie d'où les œuvres découlent comme naturellement. La « Description du projet » est donc à la fois une « vie mode d'emploi » et une « œuvre mode d'emploi ». La contrainte en acte est ici « contrainte de vie » plutôt que simple contrainte textuelle (même si on trouve une liste de contraintes oulipiennes dans la *Description du projet*¹²). Le travail fait éclater le dualisme trop souvent reconduit entre la vie et l'œuvre (voir sur ce point les travaux de Dominique Maingueneau¹³). L'insertion de parties biographiques tout à fait plaisantes à lire, parmi d'autres parties un peu plus austères, dans la *Description du projet*, résulte directement de ce qu'on pourrait appeler un refus du *Contre Sainte-Beuve* : la vie de l'auteur construit l'œuvre comme l'œuvre modèle la vie de son auteur, c'est l'interaction entre les deux qui fait œuvre. Et la *Description du projet* est justement cet objet littéraire qui fait figure d'embrayeur, comme disent les linguistes, d'articulation entre l'art et la vie. Reste à savoir si le projet doit être interprété comme une série de contraintes programmées dans le temps ou comme une simple exploration du « potentiel » de l'auteur.

Septième (et dernier) paradoxe : surface et profondeur, la mise en abyme

La *Description du projet* met en place sous la forme apparemment la plus simple et la plus archaïque (la description) un état des lieux de ce qui a été accompli et de ce qui reste à faire dans une vie d'écrivain. Si la *Description du projet* n'était pas *de facto* intégrée à l'œuvre, et si elle ne surgissait pas en cours de route, comme une étape dans la réalisation d'un projet pour une part fantasmatique, on pourrait la considérer comme un simple catalogue de bibliothèque, une notice bio-bibliographique. Tel n'est évidemment pas le cas et Roubaud est tout à fait conscient de la manière dont la dimension apparemment superficielle de l'entreprise (si elle ne fait que décrire ce qui existe déjà ou ce qui est projeté) peut se renverser en profondeur grâce à la position centrale et au caractère surplombant de la *Description du projet*.

Roubaud est sensible aux effets de miroir que produit son dispositif, faisant de la section 2 un « plan », qui fait figurer à l'intérieur de l'ouvrage sa table des matières, ou son résumé, selon le principe qui régit la mise en abyme

selon André Gide et Lucien Dällenbach. L'exposé du projet n'est d'ailleurs qu'une partie de la description du projet (seules les sections VI et VII y sont vraiment consacrées). L'ensemble rayonne autour des deux propositions centrales du projet (section IV) et rencontrera bien des échos dans les volumes non encore écrits du *Grand Incendie de Londres*. La position de la *Description du projet* dans l'œuvre est ainsi à la fois marginale et centrale.

Conclusion

La *Description du projet* de Roubaud est, j'espère l'avoir montré, un livre éminemment paradoxal. La figure, elle-même paradoxale, qui le résume peut-être le mieux est la prétérition, cette figure qui consiste à feindre de ne pas dire ce qu'en réalité on dit ; à feindre de ne pas faire ce qu'en réalité on fait... Plus qu'un plan qui annonce l'œuvre à venir (les fameux plans de Zola ou de Dostoïevski), le projet est lui-même cette œuvre, programme et processus à la fois pour reprendre la distinction habituelle des généticiens. Pour autant, ces fragments subsistants n'ont pas seulement un caractère archéologique, la valeur d'une couche sédimentaire aujourd'hui dépassée de l'œuvre. Beaucoup des projets mentionnés, remarque Jean-Jacques Poucel, ont vu le jour sous une forme ou sous une autre. Le « Projet » est un dispositif artistique conçu pour produire de la créativité, et on remarquera non seulement qu'il se rapproche des stratégies de l'art moderne, dont Roubaud est familier, mais aussi qu'il a quelque chose de très oulipien : liste, contrainte, tentative d'inventaire, tentative d'épuisement, projet de vie à la Bartlebooth, etc.

Le *Projet*, rêve en acte de l'union indissociable d'une vie et d'une œuvre, est ainsi présenté par Roubaud dans son « Avertissement » au '*grand incendie de Londres*', dans des termes fameux comme : « 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 ». Ce projet (majuscule), auquel il renonce en écrivant le '*grand incendie de Londres*' (en minuscules) a toutefois joué son rôle de moteur secret de l'œuvre pendant des années. C'est justement son ambition démesurée, son caractère à la fois fermé (tout est prévu) et ouvert (rien n'est imposé), son potentiel architectural et sa prise en compte de l'inachèvement, son double aspect fortement injonctif et constamment déceptif, qui font de cette *Description du projet* une clé d'entrée exceptionnelle dans l'univers de Roubaud.

Notes

1. Jean-Jacques Poucel, “Avant-propos,” in Jacques Roubaud, *Description du projet* (Caen: Nous, 2014), 11.
2. Jacques Roubaud, ‘*Le grand incendie de Londres*’. *Récit, avec incises et bifurcations.1985-1987* (Paris: Seuil, 1989), 209.
3. Poucel, “Avant-propos,” 18.
4. Roubaud, *Description du projet*, 25.
5. *Ibid.*
6. Alain Schaffner, “‘Je ne suis dans aucune langue. Toujours traduisant.’ L’imaginaire de la traduction dans ‘*le grand incendie de Londres*,’” *Modern Language Notes, French Issue* 131, no. 4 (sept. 2016).
7. Roubaud, ‘*Le grand incendie de Londres*,’ 190.
8. *Id.*, *Description du projet*, 25.
9. *Ibid.*, 35.
10. Roubaud, ‘*Le grand incendie de Londres*,’ 190.
11. Uri Eisenzweig, *Le Récit impossible. Forme et sens du roman policier* (Paris: Christian Bourgois, 1993).
12. Roubaud, *Description du projet*, 114.
13. Dominique Maingueneau, *Le Contexte de l’œuvre littéraire* (Paris: Dunod, 1993).