



HAL
open science

Les poèmes pour enfants de Jacques Roubaud

Geneviève Guétemme

► **To cite this version:**

Geneviève Guétemme. Les poèmes pour enfants de Jacques Roubaud. NVL la revue, 2013, AU PRINTEMPS, DES POÈTES, 195. hal-01403602

HAL Id: hal-01403602

<https://hal.science/hal-01403602>

Submitted on 26 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les poèmes pour enfants de Jacques Roubaud.

Geneviève Guétemme

Jacques Roubaud est un poète qui s'absorbe dans la mathématique avant de mettre en œuvre un ambitieux projet de poésie. Il connaît parfaitement la poésie des troubadours et a étudié de façon approfondie la poésie médiévale japonaise. Enfin, ses textes dialoguent toujours entre eux – qu'il s'agisse de romans, d'essais, de théâtre – tout en répondant à l'œuvre de poètes aussi différents que Rudel, Carroll, Queneau et bien d'autres. Il pratique en effet une poésie érudite où se retrouvent plusieurs formes d'écriture, plusieurs langues (anglaise, occitane), des nuages (ceux de Constable, notamment) et des photographies. Et le tout s'insère dans une entreprise de mémoire qu'il appelle son '*projet*'. Or cela apparaît-il dans ses poèmes pour les enfants ?

En 1983, Jacques Roubaud publie *Les Animaux de tout le monde* qu'il complète en 1991 avec *Les Animaux de personne*. Et à ces deux recueils s'en sont ajoutés d'autres : *M. Goodman rêve de chats* (1994) ou *Menu menu* (2000) ainsi qu'une anthologie : *128 poèmes composés en langue française, de Guillaume Apollinaire à 1968* (2001) inscrite depuis 2007, comme *Les Animaux de tout le monde*, dans la liste des ressources en littérature pour les élèves du cycle 3 de l'école primaire. Ces deux ouvrages sont à ce titre, dans toutes les écoles françaises et se retrouvent chargés d'éveiller des enfants à la poésie tout en leur faisant découvrir un auteur : Jacques Roubaud.

Il s'agira ici de définir la place de ces poèmes 'pour enfants' dans l'œuvre de Roubaud afin de voir ce qu'ils nous disent de la poésie et des mots de leur auteur, de son langage et de son approche de l'écriture comme travail de mémoire. Nous nous intéresserons d'une manière générale, à ce que des animaux mis en sonnets – ou en *tankas* – disent à des enfants sur le monde et sur la langue. Tout cela, afin peut-être de comprendre comment le connu et l'inconnu, la vie et le rêve, le « *Menu-menu* », mais aussi le travail et la lecture de poésie depuis l'enfance se transforment, progressivement, en poésie.

Des poèmes d'animaux.

Une première lecture montre que Jacques Roubaud choisit de s'adresser aux enfants en parlant d'animaux. Il s'inscrit en cela dans cette grande tradition de la littérature de jeunesse qui fait de l'animal un motif récurrent. Mais il ne s'agit pas ici d'animaux anthropomorphes et héros du livre, animaux-enfants qui figurent un rapport simplifié au monde et auquel jeune lecteur s'identifie avant de rentrer, en grandissant, dans l'humanité. (Nières-Chevrel, 2009)

Ici, les animaux sont des animaux, les enfants des enfants et le poète est celui qui raconte – et qui rêve. Jacques Roubaud choisit ce motif parce que cela lui fait plaisir : « j'aime bien raconter des histoires ou composer des poèmes sur et pour les animaux » (Roubaud, 1994, 48) dit-il dans l'entretien inséré à la fin de *M. Goodman rêve de chats*. On trouve d'ailleurs régulièrement des histoires d'animaux dans ses livres. Ainsi, cette rencontre avec une petite coccinelle, un jour dans le métro de Tokyo (Roubaud J, 2005, 60) ou bien ses souvenirs de sauterelles attrapées dans la garrigue lorsqu'il était enfant (Roubaud, 1997, 9). Mais plus sérieusement, l'animal est selon lui un moyen naturel de parler de poésie à des enfants parce que les enfants « s'intéressent aux histoires et aux animaux » (Roubaud, 1994, 48) et parce que les animaux – notamment les chats, comme celui qui se promène dans la cervelle de Baudelaire (1972, 49) – inspirent les poètes. En fait, écrire de la poésie – et à plus forte raison de la poésie pour enfant – semble nécessiter, d'après lui, un passage par les animaux parce que les animaux parlent le langage de l'enfance et que la poésie est « l'enfance dans la langue, l'enfance qui reste dans la langue pendant que tout le reste vieillit ». (Roubaud, 1994, 50) ce qui revient à dire que la poésie est 'l'animal dans la langue' et la langue des animaux, de la poésie.

Mais cette langue n'est pas facile :

rüelbär ! cuchumbi ! manaviri !!

[...]

pitpit ! pitpit ! press ! press ! tana ! (Roubaud, 1991, 7)

disent les animaux que seul l'auteur semble pouvoir comprendre. Peut-être cette faculté lui vient-elle de Séraphin, le chat d'il y a trente ans, qui s'installait avec M.

Goodman sous la lampe, devant la machine à écrire (ces deux outils d'écriture qui reviennent régulièrement dans *'le grand incendie de Londres'* lorsque Jacques Roubaud décrit son environnement de travail) et se posait, tête de chat contre joue du maître, de façon à ce que l'un et l'autre se mettent à ronronner de concert. (Roubaud, 1994, 18-20)

Des poèmes de poète.

Parler 'animal' et parler 'enfant' semble donc être le moyen qu'a trouvé Jacques Roubaud pour parler de poésie aux enfants – et plus particulièrement de la sienne. Il est en effet l'auteur et les animaux – même « de personne » – lui appartiennent : « ils sont au poète qui leur donne vie à sa manière [...] c'est toujours le poète qui nous guide. » (Roubaud, 1991, 89). D'ailleurs, Jacques Roubaud commence les deux recueils des *Animaux de tout le monde/de personne* en énonçant clairement son rôle qui consiste à écrire et donner les poèmes : « à chacun je donne un poème / on le trouvera ici même » (Roubaud, 1983, 7) et à prendre parti : « Mais maintenant tout va changer / Grâce à moi vous êtes vengés » (Roubaud, 1991, 9). L'auteur est en effet loin d'être un simple observateur et sa décision d'écrire pour les enfants – de leur rendre sa poésie accessible – est du même ordre que son engagement pour les animaux. Il est comme M. Goodman : ce 'bon' homme qui écrit (sous une lampe avec une machine à écrire, puis un ordinateur). Ce double revient d'ailleurs régulièrement dans l'œuvre pseudo-autobiographique où Jacques Roubaud dit 'je' sans être complètement lui-même. Dans la *Bibliothèque de Warburg* par exemple, M. Goodman est le vieil ami qui tente de « penser Dieu » (Roubaud, 2009, 1814) et dans *Eros Mélancolique*, il est un chimiste photographe qui bâtit un 'projet'. En fait, après avoir défini son rôle (écrire sur et pour les animaux), Jacques Roubaud présente sa méthode 'goodmanesque' (se laisser endormir par les ronronnements du chat pour se réveiller – autre – dans la langue du rêve).

Les Animaux de tout le monde se terminent alors sur une analyse de la langue du poète avec une présentation de la forme 'sonnet', dont il expose, avec des mots simples, l'architecture et le rythme particuliers. Tout cela en faisant un petit clin d'œil à son quotidien de poète à sa table de travail. La « lettre de l'auteur au hérisson » rappelle en effet qu'il écrit sous le regard d'une peluche posée sur le

dessus de son imprimante : « un hérisson en peluche nommé Pataposh. Il a un bout de nez en feutre rose et un pelage d'une grande douceur ; jamais il ne m'oppose de piquants indignés. C'est mon ami. » (Roubaud, 2009, 1506). Jacques Roubaud tutoie son hérisson et, s'adressant à lui comme à un élève, compare très pédagogiquement, le sonnet à une solide maison avec un rez-de-chaussée, deux étages et un toit. Il présente les rimes comme des couleurs qui s'harmonisent. Il mesure la surface de cette maison en comptant les vers et enfin, donne quelques exemples. Mais il n'est pas enseignant : il est poète et d'un genre pas 'ordinaire'. C'est en effet un poète qui apporte de l'air à la poésie ; un poète qui empêche que le monde étouffe « sous les paroles mortes » (Roubaud, 1983, 10). Aussi, son explication dérape-t-elle vers un sonnet qui n'en a pas l'air – à l'image de ce M. Goodman qui est Roubaud sans l'être. Sa maison-sonnet se retrouve à l'envers et colorée de rimes normandes qui font, non pas rimer un infinitif avec air, Jupiter, fer, etc. comme l'explique le *Littré*, mais rappellent que c'est un poème de vache. En fait, comme l'indique Dominique Moncond'hui dans sa postface, Jacques Roubaud ne cesse de jouer avec les mots et avec les règles. Il ne dit pas 'porc' par exemple, mais 'porcq' et s'il rappelle à la fin du recueil, que « tous les sonnets ont le même nombre de vers, **quatorze** » (Roubaud, 1983, 70), il ne peut pas s'empêcher d'en mettre parfois quinze ou seize, de rajouter des notes 'très universitaires' pour parler des canards de Cambridge ou d'insérer une petite chanson au poème du hanneton. En fait, il lui semble plus important de garder l'idée du sonnet plutôt que de copier une forme : si tous les vers d'un sonnet ne comptent pas pareil, ce n'est pas grave. (Roubaud, 1983, 76)

Des poèmes-jeu.

Pour Jacques Roubaud, la poésie est un jeu : « Je travaille (ou je m'amuse, on peut dire les deux) à la composition de poèmes » (Roubaud, 1994, 51). Dans *Les Animaux de tous le monde*, il se laisse aller à sa « sonnetomanie » (Roubaud, 2009, 1440) et dans *Les Animaux de personne*, applique ce même jeu au *tanka* : cette forme poétique médiévale japonaise, en cinq lignes et trente et une syllabes arrangées en groupes de 5-7-5-7-7 syllabes. Dans le *tanka* classique, les cinq lignes se séparent généralement en deux unités avec d'abord 5-7-5 puis 7-7, la ligne médiane servant souvent de 'pivot'. Mais évidemment, les poèmes de Jacques Roubaud ne suivent pas

cette règle (qu'il ne donne d'ailleurs pas). Variables et variés, ils présentent parfois, comme dans « La Gerboise », un groupe de cinq lignes non rimées (le poème japonais ne rime pas) avec trente et une syllabes, mais la répartition en suite décroissante : 9-7-6-5-4, est loin d'être orthodoxe. Ce groupe surgit au milieu de groupes aux nombres de lignes croissants, le tout finissant en fulgurante accélération. Quant au « Sanglier aux oreilles en pinceaux », c'est – au milieu des *tankas* – une sorte de *haïku*. En fait, c'est le recueil tout entier, avec ses trente et un poèmes-syllabes, qui produit un *tanka*. Chaque poème y est un chiffre et l'addition produit le nombre premier que l'on retrouve à la fois dans la métrique japonaise et dans presque toutes les œuvres de Jacques Roubaud (Montémont, 2004, 326). Ce nombre (entier divisible par 1 et par lui-même), déjà repéré par Queneau comme étant susceptible d'étendre en *n*-ine, la sextine d'Arnaut Daniel (Lapprand, 1998, 35), permet à Jacques Roubaud d'atteindre, selon ses propres termes, la « netteté et complexité minimale de la forme » (Roubaud, 2009, 1380) nécessaire à l'émergence d'une personnalité poétique. En fait, comme pour Queneau avant lui, ce nombre permet à Jacques Roubaud d'opérer « un retour en arrière, jusqu'au nœud de l'erreur, pour reprendre un autre chemin » (Roubaud, 2009, 1381). Il a permis à Queneau de prolonger une forme fixe médiévale (occidentale) très structurée : en six strophes de six vers de six mots qui changent de place à chaque ligne en suivant un modèle combinatoire. Il permet à Roubaud de repenser le *tanka* (double oriental de la sextine) et le sonnet – plus récent, mais tout aussi archaïque depuis l'avènement du vers libre. Loin du surréalisme et de l'idéal moderniste de la table rase, il s'agit – grâce à un nombre – d'inventer une nouvelle poésie en faisant, paradoxalement, acte de mémoire. Ce retour en arrière poétique est au cœur de l'œuvre de Jacques Roubaud depuis ses débuts en poésie qu'il date de février 1962. (Roubaud, 2009, 1439). Il n'avait aucune raison de changer de méthode, sous prétexte de s'adresser à des enfants.

Des poèmes de poèmes.

Dans ses recueils pour enfants, le retour en arrière permet à Jacques Roubaud de faire jouer son jeune public à reconnaître des sonnets et des *tankas*. Il le conduit aussi à lire d'autres poèmes et à se constituer une culture poétique. En effet, peu à peu, les

enfants vont pouvoir découvrir les références ‘de tout le monde’ (occidentales) et ‘de personnes’ (loin de nous mais peut-être proche des japonais puisqu’à Kyoto, chaque écolière connaît, paraît-il, un *tanka* sur le bout des doigts). Desnos, Roy, Kipling, Renard – et beaucoup d’autres – vont leur devenir familiers, tous ces auteurs apparaissant à travers un ensemble d’allusions, d’emprunts ou de réécritures. Ainsi, le corbeau de *Menu menu* est-il celui de La Fontaine. Le « Poème en x pour le lynx » est un hommage à Mallarmé. « Les pigeons de Paris », eux, sont dédiés à Queneau (et à sa fameuse ‘fientaisie’). Et toutes ces références sont complétées par un ensemble de dédicaces aux « manieurs de la langue » – c’est de cette façon qu’Alix Cléo Roubaud définissait son époux (Alix Cléo Roubaud, 2009, 146) – qui font partie de l’entourage de Jacques Roubaud.

Or, il ne s’agit pas ici seulement d’un jeu d’érudition semé de pièges à notre inculture. Jacques Roubaud montre, en fait, d’où vient sa poésie et ramène sa langue à une enfance, à une origine. Il se souvient des poèmes qu’il a autrefois appris par cœur, lui qui a « commencé, enfant, à lire, à apprendre, à composer de la poésie. Je n’ai jamais cessé depuis. » (Roubaud, 1994, 49). Il rappelle la façon dont le poète est devenu poète : en s’appuyant sur des lectures, une histoire, une culture. Pour lui en effet, l’innovation poétique s’insère dans la relecture et la mémoire des formes du passé (dont le sonnet est une forme exemplaire). D’où sa méthode de travail : « J’imagine, je lis, je compose, j’apprends, je recopie, je traduis, je plagie, j’écris de la poésie depuis près de quarante ans. Il m’arrive d’en publier ». (Roubaud, 1979) Son objectif de lombric, travaillant et labourant le champ de la poésie, « comme, avant ses père et grand-père » (Roubaud, 1983, 10) est de perpétuer et de faire évoluer les formes qu’il admire. Il considère en effet que dans la forme ‘sonnet’ ont été composés « certains des poèmes considérés comme les plus beaux de la poésie universelle » (Roubaud, 1990, 10) En introduisant ses propres altérations, il rappelle que le sonnet n’a cessé de bouger, de la ‘variante marotique’ à la ‘métrique baudelairienne’ (Roubaud, 1988, 108) évoquée par les poèmes de chats, en passant par la ‘révolution hugolienne’ (Roubaud, 1988, 107) et ses baisers de coccinelle. Le travail de Jacques Roubaud montre que la forme ‘sonnet’ est toujours présente dans la tradition poétique. (Roubaud, 1990, 10)

Des poèmes de loin.

Pour lui, la poésie est réécriture et redoublement des formes anciennes. Elle est un futur antérieur qui révèle les potentialités du passé. Elle est l'expression de l'« amour de loin » chanté par les troubadours. En effet, comme Jaufré Rudel, tombé amoureux de la comtesse de Tripoli en entendant les mots de ceux qui en ramenaient de très loin une vision éblouie, il a conçu un amour insensé pour une langue (Dame) inaccessible. Il est tombé amoureux des chants dits par ceux qui connaissaient cette langue. Sa poésie ne fait, comme il le dit lui-même dans la présentation de son *Chevalier du silence*, que mettre ces chants en langue française en les adaptant légèrement. Ce qu'a fait avant lui, d'après sa mythologie personnelle, son ancêtre le troubadour Rubaut en traduisant, en provençal, un récit gallois de l'an mille.

Or ces adaptations, révélatrice de la plasticité de la poésie, l'amènent – en bon Goodman (logicien américains des années 50 et inventeur du paradoxe du même nom) – à produire une poésie ni bleue ni verte, mais vleue-berte où la proposition « le sonnet est une forme ancienne » est mise en contradiction avec elle-même. Il n'est en effet pas question de dire ici que « toute la poésie est ancienne » puisque Roubaud continue à faire de la poésie et qui plus est, des sonnets. Jacques Roubaud est un poète-poète qui associe la graphie moderne à celle du dictionnaire Trévoux. Il produit une poésie contemporaine teintée d'archaïsme et cette poésie mémorielle qu'il décrit dans son traité sur l'art des troubadours est « une poésie comme art, comme artisanat et comme passion, comme jeu, comme ironie, comme recherche, comme savoir, comme violence, comme activité autonome, comme forme de vie [...] j'en vois l'exemple premier chez les troubadours ». (Roubaud, 1994, 17)

Cette poésie qui s'interroge sur ses origines en partant à la recherche de ses doubles d'un autre temps (le Moyen-âge), d'une autre culture (japonaise, via des traductions anglaises) ou d'une autre espèce (animale) fixe la forme d'une langue comme la photographie fixe les ombres : en montrant la langue sous la langue, le négatif sous le positif, l'animal au cœur de l'humain, l'enfant présent dans l'adulte ou l'autre de personne. Ces doubles ne sont pas faits pour se rejoindre et se dissoudre les uns dans les autres, mais conçus pour s'aimer dans une *stanza*, cette chambre poétique où s'entrelacent toutes les mémoires et d'où va pouvoir naître l'impulsion d'un chant et d'une poésie au présent.

Bibliographie

- Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, Pris, Le livre de poche, 1972.
- Marc Lapprand, Poétique de l'Oulipo, Faux titre, Rodopi, 1998
- Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009.
- Véronique Montémont, *Jacques Roubaud : l'amour du nombre*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2004
- Jean-François Puff, « Le modèle des troubadours dans l'œuvre poétique de Jacques Roubaud », http://www.ecritures-modernite.cnrs.fr/roman_cahiers2.html#Puff [consulté le 29 janvier 2013]
- Alix Cléo Roubaud, *Journal (1979-1983)*, Paris, Seuil, 2009.
- Jacques Roubaud, *La Vieillesse d'Alexandre*, Paris, Ramsay, 1988
- , *Les Animaux de tout le monde*, Paris, Seghers Jeunesse, 1983.
- , *Soleil du soleil, le sonnet français de Marot à Malherbe*, une anthologie, Paris, P.O.L., 1990.
- <http://flipbook.cantook.net/?d=http://www.edenlivres.fr/flipbook/publications/7159.js&oid=16&c=&m=&l=fr> [consulté le 20 janvier 2013]
- , *Les Animaux de personne*, Paris, Seghers Jeunesse, 1991.
- , *Monsieur Goodman rêve de chat*, Gallimard, coll. Folio cadet, 1994.
- , *La Fleur inverse, l'art des troubadours*, Paris, Les Belles lettres, 1994
- , *Ciel et terre et ciel et terre*, Charenton, Flohic, 1997.
- , *Le chevalier silence ; une aventure des temps aventureux*, Paris, Gallimard - Haute Enfance, 1997
- , *Menu, menu*, Paris, Gallimard jeunesse, 2000 – non paginé.
- , 128 poèmes composés en langue française, de Guillaume Apollinaire à 1968, Paris, Gallimard Éducation, 2001.
- , *Tokyo infra ordinaire*, Inventaire/Invention, 2005.
- , *'le grand incendie de Londres'*, Paris, Seuil, 2009.
- , *Trente et un au cube*, éditions Gallimard, 1973 (recueil de tanka)
- et Anne F, Garreta, *'Eros mélancolique'*, Paris, Grasset, 2009.
- , Description du projet, Cahiers de Poétique Comparée, Mezura, n°9, Paris, I.N.A.L.C.O, 1979.
- Dictionnaire de Trévoux : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k509772/f50.image> [consulté le 27 janvier 2013]