



HAL
open science

LE SONNET ET LA SEXTINE: DEUX FORMES CONTEMPORAINES “CRÉANTES”

Sandrine Bédouret-Larraburu, Luca Barbieri-Viale, Marion Uhlig

► **To cite this version:**

Sandrine Bédouret-Larraburu, Luca Barbieri-Viale, Marion Uhlig. LE SONNET ET LA SEXTINE: DEUX FORMES CONTEMPORAINES “CRÉANTES”. QUADERNI DI STILISTICA E METRICA ITALIANA, 2023, 12, pp.265-290. 10.36167/QSMI12PDF . hal-04718963

HAL Id: hal-04718963

<https://hal.science/hal-04718963v1>

Submitted on 2 Oct 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

QUADERNI DI STILISTICA E METRICA ITALIANA

QUADERNI DI STILISTICA E METRICA ITALIANA

Fondati da Marco Praloran
Diretti da Pier Vincenzo Mengaldo

CONTRAINTE CRÉATRICE

LA FORTUNE LITTÉRAIRE DE LA SEXTINE
DANS LE TEMPS ET DANS L'ESPACE

Textes réunis par Luca Barbieri et Marion Uhlig
avec la collaboration de David Moos et Pauline Quarroz



FIRENZE
EDIZIONI DEL GALLUZZO
PER LA FONDAZIONE EZIO FRANCESCHINI

2023

L'étape de la préresse de cette publication a été soutenue
par le Fonds national suisse de la recherche scientifique

Fondazione Ezio Franceschini ONLUS
via Montebello, 7 I-50123 Firenze
tel. +39.055.204.97.49 fax +39.055.230.28.32
segreteria@fefonlus.it
www.fefonlus.it

SISMEL - Edizioni del Galluzzo
via Montebello, 7 I-50123 Firenze
tel. +39.055.237.45.37 fax +39.055.239.92.93
galluzzo@sismel.it · order@sismel.it
www.sismel.it · www.mirabileweb.it



ISSN 2039-621X ISBN 978-88-9290-235-0
e-ISBN (PDF) 978-88-9290-237-4 DOI 10.36167/QSMI12PDF

© 2023 · Fondazione Ezio Franceschini ONLUS, SISMEL - Edizioni del Galluzzo
e Gruppo Padovano di Stilistica

Il volume è disponibile in Open Access su www.mirabileweb.it



CC BY-NC-ND 4.0

Qualsiasi utilizzo in casi diversi da quelli consentiti da questa licenza
richiede il preventivo consenso scritto dell'editore.

TABLE DE MATIÈRES

VII Introduction

ORIGINES DE LA SEXTINE

- 3 Maurizio Perugi, *Alle origini della sestina europea: il poema di Raimbaut d'Aurenga 389,16 e le tre sestine in lingua d'oc (note linguistiche e testuali)*

POÉTIQUE DE LA SEXTINE

- 31 Paolo Canettieri, *La "sestina" di Arnaut Daniel: permutazione e rime*
71 Carlo Pulsoni, *Sulla disposizione delle sestine nella tradizione antica dei RVF*
87 Sabrina Stroppa - Davide Belgradi, *Microromanzi e microcosmi. La forma sestina nella poesia italiana degli anni Ottanta*
111 Lluís Cabré, *La sestina in Catalogna, da Andreu Febrer a Jaime Gil de Biedma*

FORMES ET DISCOURS DE LA SEXTINE

- 129 Fabio Barberini, *Strategie rimiche per una morte mitica. António Ferreira, «A Castro», coro IV*
159 Jane Griffiths, *The Turn: Words and Matter in the Sestina*
179 Thomas Austenfeld, *American Sestinas: A Century of Aesthetic Paradoxes*

LA MACHINE SEXTINE

- 201 Ralph Müller, *La sestina comme machine. Histoire du genre avec une ouverture sur la poésie contemporaine allemande (Oskar Pastior et Jan Wagner)*

- 225 Adriano Giardina, *Le madrigal et la «grande forme»: l'exemple des sextines de Roland de Lassus*
- 265 Sandrine Bédouret-Larraburu, *Le sonnet et la sextine: deux formes contemporaines "créantes"*

INDEX

- 293 Index des auteurs
- 297 Index des sextines

SANDRINE BÉDOURET-LARRABURU

LE SONNET ET LA SEXTINE:
DEUX FORMES CONTEMPORAINES “CRÉANTES”

Le point commun évident entre le sonnet et la sextine relève de leur définition: sonnet et sextine sont deux formes fixes. *Sextine*, mot emprunté à l’italien *sestina*, est dérivé de *sesto*, *sextus*, sixième. La forme fixe est composée de six sizains et d’un tercet, avec six mêmes mots revenant à la rime dans un ordre différent pour chaque strophe. Cette forme a été inventée par Arnaut Daniel, troubadour français du XII^e siècle, et commence par *Lo ferm voler qu’el còr m’intra*. Elle fut célébrée par Dante et reprise par Pétrarque, ce qui lui assura sa postérité. Le sonnet date à peu près de la même époque: emprunté (1537) à l’italien *sonnetto* (aujourd’hui *sonetto*), le mot *sonnet* est formé à partir de l’ancien provençal *sonet* «petite chanson» (fin XII^e siècle), lui-même emprunté à l’ancien français *sonet* (c. 1165), dérivé de son, «air de musique d’un chant» (attesté vers 1200). Étymologiquement, le sonnet est donc lié à la musique, c’est une forme de chanson assez libre qui se spécifie en forme fixe de quatorze vers en deux quatrains sur deux rimes et deux tercets. Cette forme née au début du XII^e siècle à la cour de Frédéric II de Sicile a été très vite théorisée en Italie (1332, Antonio da Tempo). Elle est en particulier retenue par Pétrarque à partir de 1327. Le sonnet apparaît en France chez Clément Marot, qui en dédie un à la Duchesse de Ferrare (1536), et en même temps chez Mellin de Saint-Gelais et les poètes de l’École Lyonnaise. On retient donc que ces deux formes datent du XII^e siècle, que leur nom provient de l’italien, que Dante et Pétrarque s’en sont faits les

chantres et les artisans, si bien que ces formes sont toujours actives au XXI^e siècle; et que ces formes reposent sur un système métrique: des jeux de rimes qui organisent des systèmes strophiques particuliers et caractérisants.

Cette définition formelle relève d'un plan de texte, tel que le définit Jean-Michel Adam: «ils correspondent à ce que la rhétorique rangeait dans la *dispositio*. Un plan de texte peut être conventionnel, c'est-à-dire fixé par l'état historique d'un genre ou d'un sous-genre de discours. Il peut être occasionnel, inattendu, décalé par rapport à un genre ou à un sous-genre de discours».¹ Un peu plus loin, il définit parmi les plans de texte fixes «les plans oratoires, les plans canoniques de la dissertation, les articles de dictionnaire, la structure en actes du théâtre classique, les structures du sonnet italien et du sonnet élisabéthain»² et nous pouvons y ajouter la sextine. Nous proposons de réfléchir à cette notion de «plan de texte» et de regarder comment ces plans de texte «canoniques» ont évolué dans la poésie française contemporaine pour tenter de réfléchir à un genre «sextine» différent d'un genre «sonnet».

Après avoir défini ce qui nous semble relever du genre plutôt que du plan de texte, nous nous intéresserons à la représentation de ces formes et à leur évolution, pour enfin nous interroger sur un ancrage thématique de ces deux «genres».

I. DU PLAN DE TEXTE AU GENRE

Il nous semble intéressant de revenir sur cette question du genre, dans la mesure d'abord où la poésie ne peut plus être considérée comme un genre. «La poésie, comme activité d'un poème, est un des universaux du langage. Anthropologiquement. C'est une définition qui échappe au signe. Elle fait du poème une éthique en acte, en acte de langage. Inséparablement du fait que le poème est ce qu'un corps fait au langage».³ L'enjeu pour nous consiste à lire des poèmes du début du XXI^e siècle, à

1. J.-M. Adam, *La linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, 2015³, p. 205.

2. *Ibid.*, p. 206.

3. H. Meschonnic, *Célébration de la poésie*, Lagrasse, Verdier, 2001, p. 34.

réfléchir à leur valeur, à nous interroger sur l'horizon d'attente de lecture que les formes fixes peuvent créer et les perspectives de réinvention du poème qu'elles peuvent susciter: «Et dans la mesure où ce sont les poèmes qui font la poésie, et pas la poésie qui fait des poèmes, il y a un poème quand il y a ce qu'on peut appeler une pensée poétique, c'est-à-dire ce qui transforme la poésie». Et quelques lignes plus loin, Henri Meschonnic rajoute «la pensée poétique advient, imprévisiblement, quand et seulement quand une forme de vie, transforme une forme de langage et quand une forme de langage transforme une forme de vie, les deux inséparablement. Ce qui n'est pas, n'est plus une définition formelle».⁴ Il faut donc envisager la sextine et le sonnet à la fois dans une réflexion qui s'écarte d'une prise en compte formelle mais qui tienne compte de leurs caractéristiques poétiques. La sextine n'est pas qu'une forme, elle est aussi acte de langage qui mérite d'être étudiée dans l'historicité du poème et dans son action transsubjective.

Pour Tzvetan Todorov,

le choix opéré par une société parmi toutes les codifications possibles du discours détermine ce qu'on appellera son système de genres. Les genres littéraires, en effet, ne sont rien d'autre qu'un tel choix, rendu conventionnel par une société. Par exemple, le sonnet est un type de discours qui se caractérise par des contraintes supplémentaires sur le mètre et les rimes.⁵

Pour Jean-Michel Adam, les genres sont des «types relativement stables d'énoncés» possédant des propriétés communes d'ordre thématique, compositionnel et stylistique parce qu'ils s'inscrivent dans le même domaine de l'activité humaine dont ils «reflètent les conditions spécifiques et les finalités».⁶ Nous nous appuyerons sur les propositions afférentes au genre, construites par Adam:⁷

4. Ibid., p. 35.

5. T. Todorov, *La Notion de littérature*, Paris, Points Seuil, 1987, p. 23.

6. Cf. M. Monte, *Sonnets d'Yves Bonnefoy, Valérie Rouzeau et Robert Marteau: plan de texte et généricité*, in *SHS Web of Conferences* 8. 4^e Congrès Mondial de Linguistique française, 2014, p. 2835. [Online: <https://doi.org/10.1051/shsconf/20140801065>].

7. J.-M. Adam - U. Heidemann, *Le texte littéraire Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-La-Neuve, Academia Bruylant, 2019, pp. 11-23. Les propositions sont ici résumées.

1) Tout texte participe d'un ou plusieurs genres.

2) Les genres sont aussi divers que les pratiques discursives: ainsi «les systèmes de genres et les genres évoluent et disparaissent avec les formations socio-discursives auxquelles ils étaient associés».⁸

3) Les genres sont des pratiques normées, cognitivement et socialement indispensables.

4) Les genres sont des catégories dynamiques en variation: «dans le mouvement de l'évolution historique inéluctable d'un genre, "l'aspiration à un renouvellement" (Tomachevski, 1965) touche généralement les procédés canoniques, traditionnels, stéréotypés, en allant même jusqu'à les faire passer parfois du groupe des procédés obligatoires dans celui des procédés interdits».⁹

Il nous intéresse ici de voir comment le sonnet et la sextine se construisent comme genres indépendamment de la forme canonique qui a prévalu dans leur définition jusqu'à la fin du XX^e siècle, notamment en prose.

5) Les genres n'existent qu'au sein d'un système de genres: «Les genres sont des catégories définissables par des tendances ou des gradients de typicalité par des faisceaux de régularités et des phénomènes de dominante».¹⁰

Cette remarque nous conduira à penser le sonnet comme poème; alors que le genre «poésie» semble éclaté au point de ne pouvoir trouver des points de définition.

6) La généricité engage tous les niveaux textuels et transtextuels et les affecte.

En ce qui concerne la sextine, cette proposition nous paraît particulièrement pertinente au niveau transtextuel, que ce soit au plan péritextuel (les titres notamment qui renvoient directement au genre comme les utilisations d'*octine*, *joséfine*) comme au plan textuel, où l'unité du poème doit dire quelque chose de sa forme.

8. Ibid., p. 15.

9. Ibid., p. 18.

10. Ibid., p. 18.

II. PERMANENCES ET ÉVOLUTIONS DU SONNET ET DE LA SEXTINE

Nous proposons de voir dans un premier temps ce qui nous paraît commun à l'évolution de la sextine et du sonnet. Nous avons traité du sonnet en d'autres lieux¹¹ et nous nous appuyerons uniquement sur quelques conclusions que nous souhaitions comparer aux usages de la sextine.

En ce qui concerne le sonnet, une recrudescence apparaît depuis la fin du XX^e siècle: cette forme inspire de nombreux poètes qui se le sont approprié de différentes manières. Pour résumer et aller très vite, le sonnet s'est diffusé sous trois formes repérables:

- le sonnet «classique», type XIX^e siècle, parfaitement isolable et reconnaissable parce qu'il correspond à une représentation du sonnet: comme ceux de *L'heure présente*¹² d'Yves Bonnefoy ou de *Sans adresse*¹³ de Pierre Vinclair. Il est disposé en deux quatrains et deux tercets, avec un système de rimes plus ou moins serré.
- le sonnet en série de 14 lignes: qui joue de la prose autant que du vers, comme dans *Un test de solitude*¹⁴ d'Emmanuel Hocquard ou *Vrouz*¹⁵ de Valérie Rouzeau; plus difficilement reconnaissable mais le 14 reste un indice formel fort.
- des sonnets un peu à la limite: qui contiennent plus de 14 vers, des strophes ou non, comme dans *Sonnet XIX Buttes-Chaumont* de Jacques Roubaud¹⁶ ou *Caténaire 4* de Jacques Réda.¹⁷ Ces poèmes peuvent être appréhendés comme des sonnets parce qu'ils sont ins-

11. Voir par exemple, S. Bédouret-Larraburu, *Spatialisation des formes fixes: le sonnet contemporain*, in *LiVres de pOésie. Jeux d'eSpace*, Paris, Honoré Champion, 2016, pp. 524-39.

12. Y. Bonnefoy, *L'heure présente*, Paris, Mercure de France, 2011.

13. P. Vinclair, *Sans adresse*, Caen, Editions Lurlure, 2018.

14. E. Hocquard, *Un test de solitude, Sonnets*, Paris, P.O.L, 1998.

15. V. Rouzeau, *Vrouz*, Paris, La Table ronde, 2012, p. 102.

16. J. Roubaud, *La forme d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur des humains*, Paris, Poésie Gallimard, 1999, p. 117. Ce poème fait partie des «XX sonnets», où chaque sonnet correspond à un arrondissement.

17. J. Réda, *L'adoption du système métrique*, Paris, Gallimard, 2004, p. 58. Ce poème s'inscrit dans une série de «Caténaïres» composés de 14 vers rimés.

crits dans des séries où les autres textes sont indubitablement des sonnets (du fait des 14 vers et/ou des rimes).

Qu'en est-il de la sextine? Forme plus compliquée, la sextine est moins représentée dans la littérature contemporaine que le sonnet. Néanmoins, on trouve chez l'Oulipo un fort tropisme pour ces deux formes, comme en témoigne la rubrique «Sonnets et autres» de l'*Anthologie* de l'Oulipo, de 2009. Vingt-huit textes composent cette partie et la dénomination de la forme fixe s'inscrit très souvent dans le titre du texte: 6 sonnets (mais il y a d'autres sonnets dans l'ensemble de l'anthologie), 6 sextines, 1 n-ine, 2 télines, 2 redondes, 1 pantoum, 1 quenoum, 2 dizains, 2 morales élémentaires, 1 haïku. La forme de la n-ine (sextine et autres) est donc majoritaire.

Si pour le sonnet, le 14 reste un indice formel fort, la permutation des mots-rimes constitue le critère formel permettant de reconnaître la sextine.

On relève donc là encore des sextines classiques, c'est-à-dire avec permutation en spirale des mots-rimes comme la *Sextine avec mouche* d'Oskar Pastior¹⁸ et d'autres types de sextines où les poètes vont jouer avec les mots-rimes, qu'ils ne réutilisent pas à l'identique, tout en conservant la permutation en spirale. Ainsi dans *L'agrandissement*,¹⁹ Harry Mathews propose d'agrandir les mots rimes d'une à deux lettres et d'en proposer des anagrammes:

Strophe	§1	§2	§3	§4	§5	§6
mots rimes	fac	frac	farce	fiacre	fiancer	financer
	mil	lima	malin	animal	laminas	milanais
	ver	rêve	verte	venter	revente	révèrent
	ode	doré	rôder	adorer	adorner	répondra
	ris	sire	risée	Sirène	résigné	Seigneur
	bal	Bêla	table	établi	tablier	rétablir

18. O. Pastior, *Sextine avec mouche*, in *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris, Gallimard, 2009, pp. 207-8. Voir texte complet annexe 1 de cet article. Cf. à ce propos, S. Bédouret-Larraburu, *N-ines encore! De la sextine d'Arnaut Daniel aux n-ines oulipiennes*, in *Modernités des troubadours*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2018, pp. 140-1. <hal-02135017>.

19. H. Mathews, *L'agrandissement*, in *Anthologie de l'OuLiPo* cit., pp. 228-9.

Jacques Jouet propose une sextine avec anagrammes:²⁰

Strophe	§1	§2	§3	§4	§5	§6	§7 Envoi
mots rimes	ancres	carnes	crânes	écrans	nacres	rances	
	agiles	aigles	algies	gelais	glaise	liages	lisage
	étains	sainte	satiné	tenais	ténias	tisane	
	céruse	césure	creuse	curées	écrués	sucrées	reçues
	éméris	merise	mirées	misère	remise	rimées	
	néréis	reines	résine	serein	serine	sirène	s'insère

On pourra également lire une sextine à synonymes,²¹ *La nuit du vin*:

Strophe	§1	§2	§3	§4	§5	§6
mots rimes	plaisir	délassement	bonheur	épanouissement	satisfaction	soulagement
	acte	action	démarches	gestes	activité	pratique
	résulter	suivre	progresser	sortir	répandre	continuer
	indésirables	répugnante	regrettable	déplaisant	désagréable	incommode
	peu	goutte	soupçon	rien	brève	médiocre
	processus	programme	enchaînement	rite	manœuvre	mouvements

Ici la sextine produit une double lecture: la permutation de mots-synonymes crée la sextine, mais la sextine permet aussi d'établir des chaînes de synonymie, qui ne sont pas *a priori* évidentes: ainsi la cinquième ligne du tableau associe des adverbes, des noms et des adjectifs et «brève» associé à «jouissance» insiste sur le peu, l'insignifiant dans la chaîne établie. De même «goutte» construit une syllepse: si «les agréments qu'on peut en tirer goutte à goutte» fait sens quand il s'agit d'évoquer l'art de boire du vin, «goutte à goutte» rentre dans la chaîne de synonymie du «peu» et relativise le plaisir à en tirer; plaisir qui débouche sur un «soulagement», caractérisant les actions de «dormir et oublier». Le «rite» perd aussi tout sens sacré, associé au «processus», au «programme» ou à la «manœuvre». Il devient mécanique et vidé de sens. La chaîne synonymique crée donc un réseau sémantique intéressant et renforcé.

20. J. Jouet, *Sextine avec anagrammes*, in *Anthologie de l'OuLiPo* cit., pp. 220-1.

21. H. Mathews, *La nuit du vin*, in *Anthologie de l'OuLiPo* cit., pp. 230-2.

Les Oulipiens aiment à multiplier les contraintes. À celle de la permutation en spirale, ils peuvent ajouter des contraintes d'ordres différents: une sextine polyglotte qui joue sur les langues,²² où ce n'est pas forcément le mot-rime qui permute, une sextine où la chaîne des mots-rimes est construite en S+7,²³ etc.

Dans *Octogone*,²⁴ Jacques Roubaud propose une sextine un peu étrange: «Bonheur: sextine». Le titre annonce donc une sextine mais le lecteur n'est pas guidé par un retour des mots-rimes. La permutation en spirale n'agit pas sur ces derniers mais conditionne les nombres de syllabes de chaque vers dans chaque strophe.

Bonheur: sextine	
un poème de bonheur: voici	9 syll.
poème de bonheur	6 syll.
en ceci	3 syll.
que rien	2 syll.
ne le contredit	5 syll.
rien	1 syll.
rien	1
ne vient s'interposer: en ceci	9
que ne vient aucune	5
pensée contraire au bien	6
de voir	2
dans la nuit	3
la nuit même	3
rien	1
de mal	2
de ne voir que le bien d'un instant	9
plus dense que normal	6
sentir cet arrêt	5
de la peur, l'arrêt	5
de douleur	3
parce que je n'attends	6

22. O. Pastior, *Sextine éphémèrement polyglotte*, in *Anthologie de l'OuLiPo* cit., pp. 213-4.

23. H. Mathews, *L'amélioration*, in *Anthologie de l'OuLiPo* cit., pp. 233-5.

24. J. Roubaud, *Bonheur: sextine*, in *Octogone*, Paris, Gallimard, 2014, pp. 298-9.

rien	1
que cela de te dire: bonheur	9
bonheur	2
la main	2
s'ouvre mnémonique	5
suivre le tracé des nombres: point	9
n'est besoin	3
là	1
d'une forte vertu	6
que l'attente. un poème	6
d'un seul	2
poids	1
enfermé l'instant	5
du regard	3
que j'ouvre sur tes yeux endormis	9

Soit:²⁵

	§I	§II	§III	§IV	§V	§VI
v. 1	9	1	3	5	2	6
v. 2	6	9	1	3	5	2
v. 3	3	5	2	6	9	1
v. 4	2	6	9	1	3	5
v. 5	5	2	6	9	1	3
v. 6	1	3	5	2	6	9

Tableau que nous pouvons confronter au tableau de permutations des mots-rimes de la sextine:

	§I	§II	§III	§IV	§V	§VI
v. 1	1	6	3	5	4	2
v. 2	2	1	6	3	5	4
v. 3	3	5	4	2	1	6
v. 4	4	2	1	6	3	5
v. 5	5	4	2	1	6	3
v. 6	6	3	5	4	2	1

25. Je remercie M. Jacques Roubaud de m'avoir donné la clé de cette sextine!

Si on fait correspondre au nombre de syllabes, le numéro du mot-rime de la sextine canonique ($9 \rightarrow 1$; $6 \rightarrow 2$; $3 \rightarrow 3$; $2 \rightarrow 4$; $5 \rightarrow 5$; $1 \rightarrow 6$), on établit que les permutations sont identiques. On peut suivre en gras les permutations du vers de 9 syllabes dans le premier tableau et celles du mot-rime 1 dans le second.

Cette sextine est également construite sur un certain nombre de retours: on peut par exemple regarder les mots terminaux; ils portent le poème.

Strophe	§1	§2	§3	§4	§5	§6
Variation du mot-rime						
Mot-rime 1	Voici, v. 1	En ceci, v. 2	Un instant, v. 4	Bonheur v. 5	Point v. 3	Endormis v. 6
Mot-rime 2	Bonheur v. 2	Bien v. 4	Normal v. 5	J'attends v. 3	Vertu v. 6	Un poème v. 1
Mot-rime 3	En ceci v. 3	La nuit v. 6	Même v. 1	Douleur v. 2	Besoin v. 4	Regard v. 5
Mot-rime 4	Rien v. 4	Rien v. 5	Mal v. 3	bonheur v. 6	La main v. 1	Un seul v. 2
Mot-rime 5	Contredit v. 5	Aucune v. 3	Cet arrêt v. 6	Arrêt v. 1	Mnémonique v. 2	L'instant v. 4
Mot-rime 6	Rien v. 6	Rien v. 1	Rien v. 2	Rien v. 4	Là v. 5	Poids v. 3

La disposition linéaire de ces mots de fin de vers en fonction de la permutation en spirale fait émerger un nouveau poème densifié où ces mots se diffractent les uns dans les autres:

Voici en ceci un instant bonheur point endormis
 Bonheur Bien normal j'attends vertu un poème
 En ceci la nuit même douleur besoin regard
 Rien rien mal bonheur la main un seul
 Contredit aucune cet arrêt arrêt mnémonique l'instant
 Rien rien rien rien là poids

On peut supposer que ce poème soit par ailleurs soumis à d'autres contraintes. Le jeu des nombreuses répétitions corrobore cette hypothèse: «poème» est répété trois fois, deux fois en début de vers et une fois en mot final, associé à «bonheur» répété quatre fois et apparaissant dans trois chaînes de mots terminaux; mais c'est «rien» qui s'avère être répété de manière la plus constante: il revient selon les règles de la permutation en spirale sur les quatre premières strophes comme si le bonheur se réduisait à ce «rien» qui pèse «là» (adverbe qui le remplace à la cinquième strophe) de tout son «poids» (terme qui le remplace dans la sixième strophe), si l'on poursuit la logique des permutations de la sextine. Enfin de nombreux termes sont répétés deux fois parfois en anadiplose comme «nuit» qui clôt la strophe deux et amorce la troisième ou de nouveau «rien» à la fin de la première strophe et au début de la deuxième. «Arrêt» apparaît à la fin de la troisième strophe et dans le premier vers de la quatrième, alors qu'«ouvre» résonne dans la quatrième et cinquième strophe. Le poème est donc construit de manière minimaliste sur le retour de quelques mots posés comme essentiels. La permutation reste un enjeu majeur du texte et pourtant la sextine se définit en tant que telle ailleurs, comme le bonheur, que la répétition mécanique ne peut suffire à produire sans un quelque chose d'inattendu.

Par conséquent, le sonnet et la sextine ont subi des évolutions parallèles: les contraintes métriques s'amenuisent au profit d'autres contraintes, si bien que très souvent l'auteur est obligé d'indiquer dès le titre qu'il s'agit d'une forme fixe réinventée. Rappelons que pour Jacques Roubaud,

La poésie, si elle est un art formel de la langue, une mémoire de la langue, ne peut complètement oublier le trobar. Dans le champ des rimes, dans la théorie de l'amors a été éprouvé pour la première fois le lien, qui n'est pas près de cesser d'agir sur les poètes, de la mélancolie à la mémoire, l'impossibilité de dire et l'impossibilité de ne pas dire qui désignent la tension de la poésie entre forme et néant.²⁶

Pour les poètes contemporains, il s'agit donc de se réapproprier des formes, faire bouger leurs lignes pour tirer avantage de leur forces créantes.

26. J. Roubaud, *La Fleur inverse. L'art des troubadours*, Paris, Ramsay, 1986, p. 345.

III. UNE FORME GÉNÉRATRICE D'AUTRES FORMES

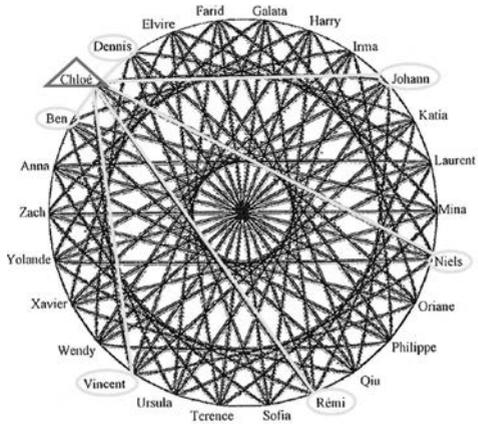
La sextine a fasciné bien des poètes parce qu'elle produit un jeu de permutations unique qui fait que par un système régulier de déplacements, chaque mot-rime occupe successivement toutes les positions métriques et le dernier mot d'une *coble* devient le premier mot-rime de celle qui suit. Le chiffre 6 est intéressant parce qu'il permet de construire un poème de longueur suffisamment conséquente mais pas trop long pour que le lecteur/auditeur puisse saisir le jeu de retour. Toutefois, on peut extrapoler le procédé. La sextine originelle repose sur une construction en strophes et en vers mais certains écrivains ont revisité la sextine en prose. Si d'autres ont choisi de conserver la structure en vers, ils ont aussi envisagé d'élargir la sextine à d'autres chiffres. Le problème de permutations a été mathématisé par Raymond Queneau de manière à construire le grand champ des quenines. Enfin d'autres types de permutations ont permis la création de formes «cousines» de la sextine.

En effet, la sextine peut également s'écrire en prose et en images. Hervé Le Tellier propose dans *La Chapelle Sextine*²⁷ 78 épisodes d'actes sexuels: $78 = 13 \times 6$, chaque scène étant partagée par un couple hétérosexuel, et chaque personnage intervenant 6 fois. Ce «6 fois» justifie l'appellation «sextine».²⁸ Pour que la permutation soit unique, l'auteur utilise un support géométrique: chaque personnage a ainsi une histoire avec les deux personnes qui l'entourent sur le cercle de plus grand diamètre. À l'intérieur de ce cercle, on trouve deux autres cercles: et les noms des couples sont construits en reliant les points du cercle portant les noms en suivant les tangentes des cercles inscrits.

27. H. Le Tellier, *La Chapelle Sextine*, Bègles, Le Castor astral, 2015.

28. Le romancier joue bien sûr sur différentes syllepses: sextine devient dans ce contexte la caisse de résonance de «sexe». Le titre «chapelle sextine» n'est pas sans convoquer le nom de la chapelle romaine: «chapelle sixtine», où Michel-Ange avait peint trop d'hommes nus. Cette nudité avait fait scandale et Michel-Ange avait été sommé de couvrir ses personnages.

Histoires d'Anne	9, 34, 35, 60, 61, 86
Histoires de Ben	9, 10, 49, 50, 79, 80
Histoires de Chloé	10, 11, 38, 39, 72, 73
Histoires de Dennis	11, 12, 53, 54, 65, 66
Histoires d'Elvire	12, 13, 42, 43, 84, 85
Histoires de Farid	13, 14, 57, 58, 77, 78
Histoires de Galata	14, 15, 46, 47, 70, 71
Histoires de Harry	15, 16, 35, 36, 63, 64
Histoires d'Ima	16, 17, 50, 51, 82, 83
Histoires de Johann	17, 18, 39, 40, 75, 76
Histoires de Katia	18, 19, 54, 55, 68, 69
Histoires de Laurent	19, 20, 44, 44, 61, 62
Histoires de Mina	20, 21, 58, 59, 80, 81
Histoires de Mina	20, 21, 58, 59, 80, 81
Histoires de Niels	21, 22, 47, 48, 73, 74
Histoires d'Oriane	22, 23, 36, 37, 66, 67
Histoires de Philippe	23, 24, 51, 52, 85, 86
Histoires de Qiu	24, 25, 40, 41, 78, 79
Histoires de Rémi	25, 26, 55, 56, 71, 72
Histoires de Sofia	26, 27, 44, 45, 64, 65
Histoires de Terence	27, 28, 59, 60, 83, 84
Histoires d'Ursula	28, 29, 48, 49, 76, 77
Histoires de Vincent	29, 30, 37, 38, 69, 70
Histoires de Wendy	30, 31, 52, 53, 62, 63
Histoires de Xavier	31, 32, 41, 42, 81, 82
Histoires de Yolande	32, 33, 56, 57, 74, 75
Histoires de Zach	33, 34, 45, 46, 67, 68



Ainsi pour Chloé: les partenaires sont Ben (p. 10), Dennis (p. 11), Johann (p. 39), Niels (p. 73), Rémi (p. 72) et Vincent (p. 38). D'autres retours apparaissent dans le recueil: notamment la citation supposée de Bataille «L'acte sexuel est dans le temps ce que le tigre²⁹ est dans l'espace»,³⁰ les parties du corps, les positions etc., répétitions qui semblent illustrer la citation de Barthes mise en exergue de ce roman dit circulaire:³¹

29. Le tigre sert d'illustration sur la page de couverture.

30. Le Tellier, *La Chapelle Sextine* cit., p. 45.

31. «Roman circulaire» est donné comme sous-titre: de nouveau, on notera l'humour de ce choix puisque «circulaire» contient le mot «cul» et renvoie à la forme du cercle qui a servi à la structure du roman.

«les pratiques sexuelles sont banales, pauvres, vouées à la répétition, et cette pauvreté est disproportionnée à l'émerveillement du plaisir qu'elles procurent».

Dans *Mai quai Conti*, Michèle Audin raconte les séances de mars à juin 1871, pendant la Commune, des Académiciens de Sciences siégeant au Quai Conti: ces conversations mêlent histoire, littérature et sciences et se condensent dans une sextine en images, donnée en exorde du roman,³² et qui illustre le présent volume. Lors d'un entretien avec Francesca Pagani, Michèle Audin déclarait: «j'aime utiliser la sextine comme moyen d'exhaustion, d'épuisement. Ici, les objets géométriques, les formules, les noms, les portraits, les lieux...ça permet de faire un inventaire assez complet de ce dont il va être question».³³ La sextine est ainsi utilisée dans sa potentialité fermée. Ce n'est plus le mot-rime qui est répété mais une idée diffractée qui revient de manière circulaire.

Dans *Bâtons, chiffres et lettres*,³⁴ Raymond Queneau pose pour la première fois le problème de la généralisation de la sextine, et dans les *Subsidia pataphysica*, il donne la formule de généralisation:

La «mutation en spirale» définit une permutation telle qu'à tout élément numéroté $2p+1$ correspond l'élément $n-p$ et à tout élément numéroté $2p$ l'élément p . Si cette permutation est d'ordre n , c'est-à-dire qu'elle retrouve l'ordre initial après n «mutations», le problème de la n -ine est soluble.

Une infinité de poèmes à strophes distinctes mais à ressort analogue, deviennent possibles; en dehors des cas triviaux 1, 2, 3 on a le choix entre les entiers 5, 9, 11, 14, 18, 23, 26, 29, 30, 33, 35, 39, 41, pour nous en tenir à ceux dont le choix fournit un poème dont la longueur reste bornée par celle d'une tragédie de Racine.³⁵ Queneau a en effet établi la liste des nombres pour lesquels il existe une solution. Ces «nombres de Queneau» sont compris entre 1 et 100 et ont été calculés à la main, étant don-

32. <https://ouliponet.fr/mai-quai-conti>, consulté le 27 avril 2021.

33. F. Pagani, *Potentielle et actuelle: la sextine au XXI^e siècle*, in *Modernités des troubadours* cit., p. 136 pour cette citation; pp.127-38 pour l'ensemble de l'article. *La liseuse* de Paul Fournel, publié chez P.O.L y est aussi commenté.

34. R. Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1965, p. 332.

35. Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, Gallimard, 1981, p 244.

nés les moyens combinatoires dont il disposait. Il en existe trente et un. Le problème arithmétique a été repris, en 1966 par Jacques Roubaud et résolu par Monique Bringer dans le numéro 27 de la revue *Mathématiques et Sciences Humaines*.

Dans le même article, Raymond Queneau proposait alors une permutation pour une «octine», où 8 n'est pas un nombre de Queneau et posait la question qui influencera Jacques Roubaud, «est-ce bien la permutation optimale?», question arithmétique s'il en est. Ce travail ouvre alors une réflexion sur les nonines³⁶ qui ont 4, 7, 8, 10, 12, 13, 15, ..., mots-rimes et donc strophes. On trouve un exemple de catherine³⁷ dans l'*Anthologie de l'OuLiPo*, des dizines sur le site.

La famille des n-ines s'agrandit si l'on compte aussi les cousines que sont les mongines et les joséfines. Ces deux formes proposent des jeux de permutation, permutation qui devient l'essence même de la sextine contemporaine, jeux de permutation différents mais justifiés par les mathématiques. Ainsi le terme «mongine» est dérivé du nom du mathématicien Monge et elle est définie ainsi par Jacques Roubaud:

3. Mongine

Définition

Soit n un entier, on considère la permutation suivante m sur $2n$ événements

1	2	\dots	\dots	$2n-1$	$2n$
m					
$n+1$	n	$n+2$	$n-1$	$2n$	1

Si m est d'ordre $2n$, on dit que le problème de la mongine est soluble. La m -ine de n est une forme poétique comportant $2n$ strophes, chacune de $2n$ vers, chaque vers terminé par un mot-rime. Les $2n$ mots-rimes sont tous distincts et ne riment pas entre eux. Ils permutent de strophe en strophe selon la permutation m (un envoi, ou *tornada*, facultatif se compose de n vers, chacun d'eux contenant 2 des mots-rimes).³⁸

36. <https://www.ouliipo.net/fr/le-monde-des-nonines>, consulté le 27 avril 2021.

37. H. Mathews, *Sainte Catherine Canevas d'une n-ine régressive narrative*, in *Anthologie de l'OuLiPo* cit., p. 222. Soulignons de nouveau le double jeu du titre: un titre qui renvoie à une personne ou à une date et qui rappelle la construction des n-ines: 4-ine «quatrine» - «Catherine» ici. Le sous-titre souligne le côté expérimental. Le texte entier comprend 5 catherines. La première est citée en annexe 2 de l'article.

38. Roubaud, *Octogone* cit., pp. 152-3.

Le poète fait ensuite une application très didactique:

4. Mongine de 3³⁹

I

je commence une *mongine*
 elle sera sans doute la première
 de son espèce sa définition
 se voit en elle, et dans ce qu'elle dit
 comme une sextine elle aura six strophes
 dans chaque strophe il y aura six vers

II

en notant ce qui est dit
 on pourra poser sa définition
 on connaît déjà le nombre des strophes
 (renseignement donné dès la première)
 et ce nombre, six, est celui des vers
 dont se pare une strophe de mongine

III

la III, comme la première
 a un premier vers de sept «pieds», les strophes
 ont toutes cette propriété: vers
 un, sept syllabes, par définition
 pareille à la sextine est la *mongine*
 sur ce point. Notez bien ce qu'on vous dit

IV

pour notre définition
 le modèle est celle d'Arnaut, les vers
 autres que les premiers dans la *mongine*
 ont dix syllabes dans toutes les strophes
 maintenant je vous ai presque tout dit
 chaque strophe reproduit la première

V

les mots-rimes de ces strophes
 d'une manière propre à la *mongine*
 sont déplacés, permutés (Guilbaud dit

39. Ibid., pp. 153-5.

«tropical» le «bougé» de tous les vers
 qui «signe» des sextines la première)
 déterminant la séquence des strophes

VI

la «tourne» des fins de vers
 crée le «désordre ordonné» qui est dit
 une caractéristique première
 de la sextine et vaut pour la *mongine*
 également par sa définition
 pour vous exposée ici en six strophes

Tornada

tout est dit. Fin de la définition
 des six strophes: cinq après la première
 trente-neuf vers qui font cette *mongine*

Cette *mongine* a une fonction métapoétique formelle évidente: elle donne les principes techniques et métriques. Bizarrement rien n'est indiqué sur le principe de permutation, si ce n'est la référence à Guilbaud, inventeur de la «permutation tropicale» et penseur du «désordre ordonné», cités dans la strophe V. En revanche, elle fonctionne sur des contraintes métriques supplémentaires explicitées: le premier vers de chaque strophe contient sept syllabes (comme l'indique le deuxième vers de la troisième strophe), les autres vers contiennent dix syllabes (comme l'indique le quatrième vers de la quatrième strophe).⁴⁰ La ressemblance avec la sextine y est plusieurs fois affirmée: or cette ressemblance n'est pas liée aux types de vers mais au retour des mots-rimes (ici, *mongine*, *première*, *définition*, *dit*, *strophes*, *vers*). Reste une bizarrerie dans cette *mongine*: dans la strophe 5, le mot-rime «strophes» est répété deux fois alors que «définition» a disparu. Cette strophe évoque Guilbaud, mathématicien, qui dans un article de 1972 commentait «l'effet sextine»⁴¹ en des termes de «mesures du désordre». Le propos de Jacques

40. Rappelons que dans *Lo ferm voler qu'el còr m'intra*, le premier vers de chaque strophe est plus court: 8 syllabes. Arnaut Daniel, *Fin'amor et folie du verbe*, Introduction et traduction de P. Bec, Gardonne, Fédérop, 2012, pp. 138-40.

41. Ibid., p. 147.

Roubaud est de montrer que la mongine n'est pas l'inverse de la sextine, comme le soutenait Guilbaud. Peut-être cette erreur de Guilbaud justifie-t-elle «l'anomalie» de la construction de cette strophe dans le poème de Roubaud?

Enfin, J. Roubaud réitère le procédé pour la joséfine: il nous donne la définition de la forme après une contextualisation mathématique du problème de permutation.

5. La permutation joséfine

Le Problème de Josèphe est un problème de *décimation*. Sous sa forme générale, il dépend de deux paramètres: n , le nombre des individus qu'il faut éliminer, k , l'intervalle entre deux victimes successives. La succession des éliminations détermine une permutation, dite permutation joséfine, notée $J(n, k)$.⁴²

Ensuite, le poète définit un certain nombre de permutations possible pour ces joséfines, et celle qui nous intéresse est la permutation en sextine, dont il donne de nouveau un exemple très didactique; c'est une joséfine (6,2), 6 correspondant au nombre de vers à décimer et 2 à l'intervalle entre les suppressions (on supprime ainsi le 2^e mot-rime puis, le 4^e puis le 6^e puis le 3^e enfin le 5^e):

*

I
je commencerai cette *joséfine*
en posant la première de six strophes
qui comptera également six vers
le principe en est la décimation
identique au début de la sextine
vous allez voir sa singularité

II
le moteur de la singularité
donnant son cachet à la *joséfine*
ce qui va l'éloigner de la sextine?
un exercice de décimation:
strophe par strophe: supprimer un vers

42. Roubaud, *Octogone* cit., p. 264.

III

la lente érosion du nombre des vers
 Indiscutable singularité
 Rend impossible que la *joséfine*
 Se laisse confondre avec la sextine

IV

pourtant quelque chose de la sextine
 (découvrez-le en suivant vers par vers)
 demeure caché dans la *joséfine*

V

cette fille ingrate de la sextine
 dont le nom de baptême est *joséfine*

VI

ainsi se termine la *joséfine*.⁴³

Ce qu'il reste de la sextine dans cette *joséfine* est bien sûr l'ordre d'apparition des mots-rimes de la sextine, ainsi schématisé:⁴⁴

1 2 3 4 5 6
 6 1 5 2 4 3

Le mot-rime 2 ayant disparu par «décimation», l'ordre d'apparition des mots-rimes de la deuxième strophe de la *joséfine* s'avère être: 6 1 5 4 3.

Ainsi, nous avons voulu montrer ici que la force de la sextine est son jeu de permutation «en spirale» considéré par bien des mathématiciens comme parfait. La formule poétique a généré un problème mathématique:⁴⁵ la question de la quenine initiée par Queneau a produit à son tour de nouvelles formes poétiques. Jacques Roubaud mathématicien a alors envisagé d'autres problèmes mathématiques de permutations pou-

43. Ibid., pp. 268-9.

44. Voir annexe 3 pour la représentation tabulaire des permutations.

45. Voir à ce propos: S. Bédouret-Larraburu, *Un exemple de forme fixe: la n-ine*, in *Poésie. Méthode et nombre*, Nice, Mars 2014. <hal-02082948>.

vant à leur tour créer des formes poétiques. Pour Jacques Roubaud, le poème est affaire de mémoire et de nombre, l'origine de la forme peut provenir de la mémoire littéraire comme de la mémoire mathématique pour y inscrire des formes voisines. La généralisation de la sextine fait ainsi perdurer le *trobar clus* parce qu'elle entremêle la mémoire poétique et la mémoire mathématique.

Pour conclure, nous pouvons revenir sur la question des genres poétiques que sont le sonnet et la sextine; nous avons voulu montrer que ces deux formes ne pouvaient plus être considérées comme des plans de texte: parce que les formes ont évolué au point que ce qui faisait leur définition même a pu disparaître – notamment ce qui relève de la métrique. Mais la différence entre la sextine et le sonnet tient dans leur pouvoir de «création de formes»: la sextine est une forme potentielle créante, comme en témoignent les *n*-ines, quenines, nonines, mongines, Joséfines et on imagine des procédés de permutation à l'infini... alors que l'ajout de contraintes sur le sonnet conduit à réécrire un sonnet. Si le sonnet est marqué par la sérialité (un sonnet contemporain sans rimes est entouré de blocs de quatorze vers), la sextine peut exister de manière isolée: le jeu de permutations reste un critère définitoire très fort. La variation sur la permutation n'altère pas la sextine, elle génère des formes cousines.

Enfin, comme J.-M. Adam l'indiquait, «tout texte participe d'autres genres» et une approche thématique nous permettrait de réfléchir aux croisements de genres. Si la sextine et le sonnet se définissent formellement, ce dont ils parlent n'est pas tout à fait identique ou interchangeable. Notre étude sur le sonnet nous a permis d'établir quatre grands registres, s'approchant de genres propres, dans lequel sa forme convenait particulièrement: le sonnet amoureux, le sonnet-tombeau, le sonnet-tableau qui immortalise un lieu ou un instant et le sonnet métapoétique. La sextine a aussi ses thèmes de prédilection: les exemples proposés dans cette communication privilégient le métapoétique. En effet, essentiellement composées par des Oulipiens, ces sextines (et cousines en tout genre) revendiquent leur caractère expérimental. Pourtant, en comparaison au sonnet amoureux, la sextine se veut plus «coquine»: rappelons que

la sextine d'Arnaut Daniel a des consonances érotiques. Hervé Le Tellier ne manque pas d'exploiter cette veine en jouant de la paronymie de sextine avec sixtine et de la présence de la syllabe sex- dans sextine. Surtout, la sextine est une forme de mémoire du fait de sa cyclicité, peut-être encore plus que le sonnet. J. Roubaud l'a ainsi utilisée pour ses tombeaux de Pétrarque, comme il a utilisé de nombreux sonnets... Mais la sextine donne une gravité du fait des retours, alors que le sonnet se rapproche davantage de l'épithaphe du fait de ses 14 vers. La sextine puise aux sources médiévales alors que le sonnet-tombeau, s'il apparaît au XVI^e siècle, est complètement renouvelé par Mallarmé au XIX^e siècle. La sextine, malgré les tentatives du Comte de Gramont⁴⁶ notamment, n'a pas rencontré un tel succès. Pourtant la spécificité de la sextine tient dans sa dimension lyrique: la cyclicité est à même de rendre compte de la fuite du temps, et de la mélancolie que cela génère. Roubaud y associe alors le bonheur...

Peut-être plus que toute autre forme, la sextine devient genre contemporain car comme l'écrit J. Roubaud, «La poésie, la plus contemporaine, pour survivre, doit se défendre de l'effacement, de l'oubli, de la dérision, par le choix d'un archaïsme: l'archaïsme du *trobar* est le mien»;⁴⁷ le renouvellement de la sextine est aussi le sien.

46. F. de Gramont, *Sextines*, Paris, Lemerre éditeur, 1872.

47. Roubaud, *La Fleur inverse* cit., p. 17.

ANNEXE 1

SEXTINE AVEC MOUCHE*

d'abord nous rencontrons le premier poisson
 là nous voyons tout prêt le premier ver
 il s'ensuit ligne trois le premier hameçon
 et à son tour le meilleur premier fil
 qui en conséquence livre le premier pêcheur
 avant que nous l'apercevions debout devant le premier lac

voici pourtant que le suit aussi le deuxième lac
 et happe aussitôt le deuxième poisson
 qui tel un appât pend au deuxième pêcheur
 comme jeté sur un deuxième ver
 au deuxième repos en la personne du fil
 à ce deuxième vide humain de hameçon

maintenant court le troisième un hameçon
 causal et happe pour cette raison le troisième lac
 qui frétille sur le faux troisième fil
 car le troisième est un long et synthétique poisson
 et juste là-dessus se dresse le troisième ver
 sortant du sommeil au troisième faux pêcheur

là nage dodu un quatrième pêcheur
 et rêve d'un dodu quatrième hameçon
 et néglige le piquant du quatrième ver
 à la vibration lâche du quatrième lac
 il rêve d'une proie grasse le quatrième poisson
 oui maintenant dans l'eau douce au quatrième fil

mais nous voyons tout prêt le cinquième fil
 happer le cinquième pêcheur
 qui ne se détache pas du cinquième poisson
 car celui-ci sur un cinquième et soyeux hameçon
 pendulaire et rattrapé par un cinquième lac
 amateur se contente de friser sur le cinquième ver

* O. Pastior, *Sextine avec mouche*, in *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris, Gallimard, 2009, pp. 207-8.

mais oh déjà se meut le sixième ver
alléché par un fumet de sixième fil
avec le sixième et final anti-lac
tordu par-dessus le sixième pêcheur
enroulé tout au long sur le croit-on petit et sixième hameçon
du dimanche au sixième poisson

invité au bain et comme alors le septième poisson
il arrive nous rencontrons tout prêt le septième ver
encore avant l'insolite septième hameçon

ANNEXE 2

SAINTE CATHERINE*

I

Gong, drink, pluie, mer;
 Chiffre, colle, code, sphinx;
 Musiques, chaussures, bouchon, récolte;
 Le mal, le train, le rami, la lettre.

La grêle augmente l'urgence de la récolte.
 Le vent du désert déferle sur la mer.
 Des contrats les loueurs sont tenus à la lettre.
 Jour et nuit on se réfugie au Sphinx.

Un jeune attend sans espoir une lettre.
 Son frère est rentré pour la récolte.
 Le monde autour d'elle prend l'aspect d'un sphinx.
 Elle voudrait se jeter comme une bouteille à la mer.

Le désir de vie, de mater le sphinx,
 Lui rappelle un ami du frère. Elle oublie la lettre.
 Elle le déniche loin des tonnerres de la mer.
 Le blé se couche avant l'heure de la récolte.

Entre la mer et le Sphinx
 La récolte d'une lettre.

* H. Mathews, *Sainte Catherine*, in *Anthologie de l'OuLiPo*, Paris, Gallimard, 2009, pp. 222-3.

ANNEXE 3

PERMUTATIONS DANS LA SEXTINE, MONGINE ET JOSÉPHINE

I	II	III	IV	V	VI
1	6	3	5	4	2
2	1	6	3	5	4
3	5	4	2	1	6
4	2	1	6	3	5
5	4	2	1	6	3
6	3	5	4	2	1

Ainsi premier mot-rime se trouve au VI de la strophe 1, au v.2 de la strophe 2, 4 de la strophe 3...

Mongine

I	II	III	IV	V	VI
1	4	2	3	5	6
2	3	5	6	1	4
3	5	6	1	4	2
4	2	3	5	6	1
5	6	1	4	2	3
6	1	4	2	3	5

Joséfine

I	II	III	IV	V	VI
1	6	3	5	5	1
2	1	6	3	1	
3	5	1	1		
4	4	5			
5	3				
6					

ABSTRACT

SONNET AND SESTINA: TWO CREATIVE CONTEMPORARY FORMS

While Surrealism, a century ago, liberated the poem from all constraints, it must be acknowledged that in the twenty-first century, two fixed forms have regained their attractiveness: the sonnet and the sestina are thus particularly represented in the Anthologies of the Oulipo, an avant-garde literary group representative of contemporary so-called formal poetry. However, it seems interesting to reflect on the evolution of these two forms and to focus on the interest that the sestina (and other 'quenines') has aroused from a comparative analysis. We would like to show that the sestina (like the sonnet) is not only a textual plan (Adam, 2015). The different ways in which contemporaries have appropriated these forms make them poetic genres in their own right.

Sandrine Bédouret-Larraburu
Université de Pau et des Pays de l'Adour
sandrine.bedouret@univ-pau.fr