

Epreuve - Matière : 102 - 0775

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Le genre du tombeau poétique remplit depuis l'Antiquité diverses fonctions : esthétique, biographique et mémorielle, éthique et même sociale. Il suppose de dresser un portrait élogieux du défunt de livrer avec expressivité les sentiments douloureux des proches ou amis et, de contenir et mettre en valeur la déploration par un travail d'ornementation et de composition, afin de faire perdurer la mémoire du disparu. Or, si Quelque chose noir, publié par Jacques Roubaud en 1986, trois ans après la mort de son épouse Alex Cléo, est bien un livre de deuil, son auteur y refuse tout particulièrement le registre élégiaque, et ses « rituels ». Le recueil de Roubaud semble plutôt s'apparenter à une tombe, simple, comme celle de Ludwig Wittgenstein, qu'à un tombeau, et ce monument « ruiné » n'apparaîtrait peut-être même qu'à l'état de négatif, une « tombe de la photographie, prélevée de la tombe ». Vestige précaire, Quelque chose noir dessine une esthétique originale que Michèle Monte, dans son article « Quelque chose noir : de la critique de l'élégie à la réinvention du rythme », évoque en ces termes : « L'élégie selon Jacques Roubaud apparaît alors comme un parcours 1... 1/6.

où fragmentation et répétition s'allient pour traduire la destruction apportée par la mort, l'arrêt du temps, le ressassement infini de la douleur, le chaos des souvenirs éparpillés et vains, mais où s'opère aussi la lente reconquête d'un ordre poétique qui redevient acceptable lorsqu'il s'est incorporé la douleur et la faille, lorsqu'il n'empêche pas la conscience de la ruine». Michèle Monte semble ici considérer que l'élégie est bien présente dans le recueil de Roubaud, mais sous une forme particulière, dessinant un cheminement, un « parcours ». En effet, la critique fait davantage référence à une tonalité, voire à une fonction élégiaque, celle d'exprimer une « douleur » liée à « la mort », plutôt qu'à un genre codifié. La spécificité de la plainte poétique livrée par Roubaud dans son recueil tiendrait à sa nature ambivalente : d'un côté elle détruit par la « fragmentation » et le « chaos », de l'autre elle tend à reconstruire un « ordre », à former une œuvre organisée, presque vivante en s'« incorporant ». Michèle Monte nuance de plusieurs façons cette idée. D'abord, cette seconde étape de « reconquête » est présentée comme « lente », c'est à dire qu'elle ne se donne pas d'emblée à lire mais « apparaît » au terme d'un processus dont nous pourrions nous demander s'il représente l'organisation matérielle du recueil, la démarche d'écriture ou bien celle de la lecture. Ensuite, l'« ordre poétique » obtenu reste imparfait, il n'est qu'« acceptable » et maintient paradoxalement la « conscience de la ruine », la mémoire de sa destruction. La prégnance d'un déroulé chronologique, successif, de ces deux moments, semble souligné par la conjonction

temporelle « lorsqu' », répétée, par l'adverbe « alors »
par l'adjectif « lente », et surtout par l'abondance du préfixe
« re- » dans la citation, intensif, procédural ou
itératif - il conviendra de s'interroger sur la conception
du temps poétique qu'il peut proposer. Pour Michèle
Monte, la plainte présentée dans quelque chose noir
opère donc un revirement, laissant visibles les traces
d'une première démarche. Nous pourrions donc nous deman-
der si le recueil de Jacques Roubaud présente bien
un processus chronologique de déconstruction et de
réagencement poétiques ? Est-ce bien grâce à deux
mouvements successifs, d'anéantissement et de recréa-
tion, que s'exprime la douleur du deuil ? Nous verrons
dans un premier temps, que les poèmes et l'organisa-
tion de quelque chose noir montrent effectivement un
effort de reconstruction d'une poésie ruinée, mais nous
préciserons ensuite que cette ruine n'atteint ni l'archétec-
ture globale du recueil, ni sa fonction poétique et
expressive, et que certains intertextes permettent de con-
server les liens entre les « failles » du texte. Nous pro-
posons donc finalement de repenser l'écriture poétique
de Jacques Roubaud, non comme un parcours chrono-
logique, mais plutôt comme une expérience hors du
temps permettant à l'auteur et au lecteur de saisir
et intégrer l'absence -

Le recueil quelque chose noir semble dessiner,
dans sa structure et dans son style, un cheminement
du « chaos » à l'« ordre ». La reconstruction « lente » et « ac-
ceptable » d'une poésie préalablement ruinée s'ex-
prime par l'esthétique du fragment ; elle se lit dans
les tentatives de rassemblement de l'identité d'Alix
Cléo Roubaud, et dans l'ordre des sections qui suggè-
rent un retour tardif au rythme et à l'ordre.
De nombreux poèmes de quelque chose noir
explorent la première étape évoquée par Michèle 3. / 16.

Monte, celle de la fragmentation. En effet, dans les premières sections du recueil, la sidération devant la mort domine, empêchant encore l'expression d'une parole poétique pleine et limpide. Les souvenirs d'Alix sont fragmentaires, désorganisés, comme ici, dans « Portrait en méditation » : « Son jean, ses seins, ses chaussettes, ses jenses, ses baskets ». Le portrait demeure parcellaire et l'expression peine à restaurer une cohérence à l'aimée. Langue poétique et souvenirs « éparpillés et vains » sont clairement associés pour Roubaud, comme il le signale dans « Tu m'échappes » : « De débris de poèmes je fais les phrases, / De couleurs devenues négligeables, / De jours troubles [...] Dans tout souvenir se perdent les couleurs / La tues claire ou sombre, c'est tout ce dont mon langage peut jouer ». Le lexique métapoétique côtoie ici l'isotopie de la mémoire : la parole semble incapable de combler les béances de la disparition d'Alix. Les espaces, les êtres, les temporalités se mêlent parfois dans des évocations presque chimériques. Ainsi, les éléments ne s'organisent pas selon un ordre cohérent : « Le frigidaire, le jour, [...] entre nous, la table, pensée de la cuisine ». Cette écriture fragmentaire est également manifeste dans les poèmes où la mise en page, les blancs ou la ponctuation, peuvent contribuer à la dissection de la syntaxe et du sens. Pour le poète, la mort est à la fois l'origine et la conséquence de cette écriture ruinée. La cause est développée dans « Aphasie » : Roubaud y explique son silence de « presque trente mois » après la mort d'Alix, c'est à dire son incapacité à écrire de la poésie, et rattache sa vocation au décès de son frère « vingt-deux avant » : « Ainsi, pris entre deux bords de mort ». Par ailleurs, la mort est également une conséquence de la fragmentation de l'écriture. Dans « Méditation de la pluralité », à travers la référence à Sponde, se lit une adéquation entre « la dispersion, l'éparpillement » et le « signe de mort ». L'écriture fragmentaire est donc clairement caractéristique

Epreuve - Matière : 102 - 0775 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

du début du recueil de Jacques Roubaud, comme l'évoque Stéphane Monte.

A partir de la section II, s'esquisse un mouvement, ou une volonté pour le poète, de lutter contre cette dispersion. D'abord, dans la troisième section, cela se présente sous formes de tentatives poétiques cherchant à restituer un rythme (« Gra. Pi. Po »), un style (« Ludwig Wittgenstein »), une présence cohérente (Série des « Romans »). Mais c'est surtout grâce au poème « Je vais me détourner » (IV-1) que le poète explique son changement de stratégie et la nécessité de rassembler les éléments épars de l'identité d'Alix pour pouvoir écrire : les « photographies », le « journal » et « le rectangle de la pièce » sont comme des projections d'Alix, à réunir. « Ce sont trois fois toi trois des irréductiblement séparés déplacés réels de toi perdus en une diaspora qu'unit seul le pronom : toi ». C'est donc par la nomination que Roubaud cherche à réorganiser sa parole, c'est elle qui permet de penser l'autre malgré la mort, car le nom résiste à la disparition de l'être. C'est ainsi qu'on peut comprendre cette expression de « Théologie de l'inexistence » : « Ton nom ne se supprime pas ». Aux sections VI et VII, c'est à

travers l'expérience photographique que Roubaud peut, en quelque sorte, entrer en dialogue avec Alix, et « incorporer » sa « douleur ». « Cette photographie la dernière » évoque ainsi le jeu de la lumière coulant à la fois sur l'image et dans la pièce, vers le poète, et les regards d'Alix et de Jacques qui se croisent et se répondent à travers le temps : « Parce qu'en ce coin [...] il y a ce qui maintenant manque / Toi », « tes yeux dans l'image, qui me regardent [...] y viendront déjà le moment où tu serais absente ». La section VIII, avec le poème « Dialogue » par exemple, témoigne également de cette volonté de communication, passant par le surgissement d'une entité pleine et vivante : « Quelque chose va sortir du silence, de la ponctuation, du blanc / Quelqu'un de vivant, de nommé / Un poème d'amour ». Le désir de « reconstituer une identité [...] sans clairs », c'est à dire une, non fragmentaire, va de pair avec la possibilité d'une parole poétique « autour d'un corps vivant ».

Cette recherche d'unité, d'« ordre poétique » paraît aboutir à la fin du recueil, dans la neuvième section, la dernière avant la tornada que constituerait « Rien » dans la logique d'une neuvaine (autrement dit, une sextine sur le modèle de Pétrarque, mais basée sur le nombre 3 et déployée neuf fois par section, dans neuf sections). Après quatre poèmes rejoignant l'expérience de la mort en concentré, se trouve « Dans cet arbre », qui marque un rebou manifeste à la parole poétique et au rythme : les images, les échos et sonorités, la régularité des alinéas qui en font : presque des vers couronneraient donc la fin du « parcours » 6. / 16.

et de la « reconquête » du poète. Certains de ces vers s'approchent de l'alexandrin, comme celui-ci :

« Décline les pousières dans cet arbre, dans cet arbre »
Le syntagme « dans cet arbre » y est présent dix-sept fois, ce qui ne semble pas un hasard, puisque Roubaud affirmait lui-même l'importance que ce nombre revêta ses yeux (il est lié à la fois à la poésie japonaise et à des événements personnels). Ce poème marque donc parfaitement le retour de la « *me-mura* », considérée par Roubaud comme le rythme de la parole poétique, à l'opposé du métronomique (retour du même, présent dans « *Cr. Pi. Po* ») ou du chaotique. Les quatre « *Non vie* » qui terminent la section présentent également une plus grande régularité formelle que le début, ou le milieu, du recueil. Ainsi, le tout dernier poème, « *Ce morceau de ciel* », figurait effectivement un « *ordre* » plus « acceptable », à la fois poétiquement, avec ses courtes strophes alignées à droite, dessinant presque un calligramme, et symboliquement, puisque Alix trouve désormais un espace propre hors de l'appartement. L'adieu, la séparation serait ainsi actés en fin de recueil.

Ce cheminement du « chaos » à l'« ordre » semble donc s'actualiser à travers la conception du recueil. Mais le « chaos » dont parle Michèle Monte n'est pas généralisé à tous les aspects de l'œuvre : une architecture stable demeure, ainsi qu'une expression sobre de la douleur continue, que viennent cimenter et prolonger des intertextes.

Prise comme l'expression d'une douleur ou d'un manque, l'élegie, pourtant rejetée par Roubaud, n'est pas absente du recueil qui adopte dès le départ une architecture harmonieuse et stable, dont les inter... 7. 1/16.

Textes viennent renforcer la solidité symbolique.

Quelque chose noir adopte une structure de rouvine déjà expérimentée par Roubaud dans les Tombeaux de Pétrarque : le lien entre cette forme fixe et sa vocation mortuaire paraît donc établi. Dans Le Canzoniere de Pétrarque, des sextines, inspirées par le trobar, Arnaut Daniel et transmises par Dante, servaient déjà à déployer la plainte lyrique du poète privé par la mort de sa dona. A quelques rares exceptions près, les poèmes de Quelque chose noir présentent tous neuf phrases-vers ou alinéas (ou vers). Et, comme dans Trente-et-un au cube, Roubaud duplique cet ordre de neuf au niveau des sections et du recueil entier. Les mathématiques sont dès le départ conçues comme une contrainte unificatrice pour la parole de deuil, elles servent de structure au langage poétique menacé. Les récurrences d'un nombre dix-sept, dans les dates additionnées des Méditations par exemple, peuvent se présenter comme un lien absent, un ordre caché qui ordonne le recueil.

Les poèmes de Roubaud ne sont par ailleurs pas exempts d'émotion, et d'une certaine forme de continuité pathétique. Le partage s'effectue dès les premières pages, grâce à des images, brutales et triviales, mais néanmoins expressives et poétiques, comme « la tête comme un porridge » (« Au matin ») ou le « fond de guiness dans un verre » (« Méditation de la comparaison »). Tout n'est pas ruiné avant la fin du recueil. Ainsi, dans « Monde naïf », la parole de Roubaud se fait presque élégiaque : « que tu sois là, que tu sois cela ! ». Le point d'exclamation, exceptionnel, le parallélisme, le subjonctif : tout ici tend vers une expression proche d'un lyrisme partageable, non ruiné. Les motifs redondants, la « répétition » ne détruisent pas toujours l'« élogie ». Au contraire, ils forment une continuité entre les poèmes, les sections. Il en va ainsi pour le « même », la « lumière », le « golfe de toits » par exemple.

Examen : Série / Spécialité :

Epreuve - Matière : 102 - 0775 Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

La fragmentation n'est en outre pas totale. Jacques Roubaud figure plutôt le constat d'un paradoxe concernant Alix. Elle se manifeste dans une présence-absence, dans un « inter-règne ». Et les souvenirs recherchés par le poète ne sont pas tous « vains ». La recreation d'Alix par la nomination est un préalable à toute entreprise poétique pour Roubaud, qui est en cela influencé par la démarche des troubadours (évoqués par exemple dans La fleur inverse). La dame, même lointaine, peut donner lieu à un poème d'amour si elle est nommée : « Infini la nomination pure / Amour de loin / ni vraie ni fautive ». Pour le poète, l'amour et le chant sont indissociables : ils aboutissent formellement à l'« entrelacement », forme d'entrelacement déployé par les jeux de rimes, et d'oppositions sémantiques, dont on trouve des échos dans le recueil (« l'entrelacement qui respire, pénètre ». Son contraire, si l'amour et donc la poésie ne sont plus possibles, est l'« entremescler » ou la « sale vie mélangée à la mort » (« Méditation de la pluralité »). Cette forme d'organisation complexe, de tissu, est bien présente dans quelque chose de noir. Il est attaché à la notion de biipsisme, terme définissant la relation entre Roubaud et Alix, dans « Une logique » = « L'ode 3. 1. 16.

dans le monde, mais avec deux commencements/différents, inséparables». Ainsi, le poète n'est jamais complètement privé de son double, ni de l'écriture à la structure entremêlée qui l'accompagne. C'est ainsi que l'on peut lire le dialogue post mortem qui s'établit par l'intermédiaire des photographies ou du journal. Par exemple, dans «Point Vacillant» : «Et c'est moi maintenant qui me retourne» répond à la phrase d'Alix accomplissant ce geste, ou encore «impossible d'écire maîe(e) à une morte» qui répond au «maîe à un poète» de la jeune femme. Même la démarche de photo-écriture que Roubaud adopte dans la septième section est une façon de rejoindre Alix, d'effectuer un rassemblement, d'unifier et d'organiser le «parcours». Le biipsisme permet également de prolonger ou d'évoquer pour les faire revivre certains projets communs : les traductions («Battement»), les séries photographiques («Nuage»).

Enfin, certains intertextes externes servent de «liant» dans le «parcours» de quelque chose noir. Ils viennent combler les brèches, les «failles» de la parole poétique, et permettent de la diffracter par des jeux d'échos. Dans la «Méditation du 12-5-85», la référence à la sextine de Cavalcanti («d'ongle et d'oncle»), à travers la mention de l'homme fait de cuivre ou de bois, sollicite toute une symbolique amoureuse médiévale. De la même manière, l'évocation du «furieux Narcisse» convoque, grâce à la référence à Pasquier, les souvenirs poétiques liés à l'eros mélancolique. «Enigme», qui reprend la forme du sonnet, est aussi porteur de cette esthétique et de cette éthique courtoise, qui

viennent combler, amplifier et redupliquer la plainte élégiaque sous-entendue. Pour Roubaud, la forme du Sonnet est bien la structure (avec la sextine) la plus adaptée à l'expression du chant d'amour, et pour lui, chaque sonnet se déploie dans la « mémoire de la langue », venant rappeler un grand « hypersonnet unique ». On voit ici que la cohérence du recueil tient sûrement aussi à cet autre-plan structural.

Une continuité semble dès le départ ménagée dans quelque chose noir - elle combat d'emblée la « destruction » à l'œuvre dans les poèmes. C'est l'inter-texte du troban qui permet à l'élégie de persister, en soudaine, derrière la ruine. Plutôt que de percevoir deux mouvements successifs (destruction - recréation), comme Michèle Monte, nous nous proposons d'intenoger la temporalité d'une façon non linéaire - quelque chose noir esquisse moins un « parcours » qu'une expérience, éternellement renouvelée, s'actualisant dans chacun des poèmes.

Le recueil de Jacques Roubaud présente surtout la « conscience de la ruine » ; celle-ci n'arrive pas à l'issue du recueil à la manière d'une épiphanie. L'expérience d'une écriture de l'absence et du deuil s'inscrit dans un temps cyclique, voire dans un au-delà du temps, qui permet, grâce à la performativité du poème, d'en faire des espaces de méditation.

Quelque chose noir ne finit pas comme une fin et ne commence pas comme un début. D'entrée de jeu, les repères temporels sont brouillés, on ne peut y déceler un « parcours », un aspect narratif quelconque, au niveau global. En effet, le premier poème est daté de 1985 tandis que le dernier, nous ramène dans le passé de « 1983 ». Les événements 11.1.16

parfois évoqués (le « bébé de Dian », le mariage avec « Un jour de juin », la maison de Saint-Félix dans « quinze minutes la nuit au rythme de la respiration ») le sont dans le désordre. La chronologie n'est pas respectée. En revanche, le lecteur semble invité, à l'issue de sa première lecture, à recommencer une nouvelle fois le recueil. Les premiers poèmes trouvent ainsi leurs échos dans « Ce morceau de ciel », qui serait le « bout ». La « palme de feuilles en espace » qui encombre ne serait-elle pas figurée par le marronnier du dernier poème, qui « complique » l'espace du morceau de ciel ? A la fin, le lecteur est laissé avec ce « rien », dont il trouve à droite l'antonyme dans le Sommaire : « quelque chose noir » et ses sections et poèmes, comme un appel à refaire le parcours en une boucle infinie. Cette figure de la boucle était associée positivement à un temps « plein », sans « limitations », dans « Ce temps que nous avons au monde ». De même, le poème « Ça tenait » interroge la temporalité de l'écriture, voire de la lecture. « Ça tenait. Mais il voit l'éparpillement / Il sut ce que cela signifiait : défaire, déchiqueter, défaite ». Roubaud fait-il ici référence à un autre projet avorté (Le grand Incendie) ou au recueil que nous lisons ? Y avait-il eu d'autres versions antérieures ? Les changements de temps verbaux brouillent ici l'interprétation.

Les méditations dans Quelque chose noir jouent un rôle capital pour comprendre comment l'écriture poétique de l'absence peut se faire, hors du temps. La nomination crée le ralentissement (« Incapable je suis désormais de ralentir / autrement qu'en les prononçant les dérivés divergents de ton nom [...] ») ; et le ralentissement crée les conditions de la méditation, que Roubaud associe à un état de non-vie, de non-être. « L'arrêt du temps » n'est donc pas la destruction, mais le préalable à une parole poétique retrouvée. Il construit l'œuvre, ne

Epreuve - Matière : 102 - 0775

Session : 2026

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

la ruine pas. Les « Méditations » occupent une place centrale dans le recueil (IV et surtout V), et le « Scénario de la méditation », au milieu exact, peut se lire comme un mode d'emploi de l'œuvre entière. Chaque poème peut ainsi se présenter comme un support de méditation, ou un compte-rendu : il témoigne d'une sortie du temps chronologique où le vide doit rester visible : « Vous ne conjoiendrez pas devant mes yeux les pierres » (« Méditation à l'identique »). La parole s'actualise, rumène et se ressasse dans le vide, pour montrer le « noir » et en faire « quelque chose ». Ainsi, dans « Nonie IV », le lecteur peut lire, comme un enjambement, ces deux « vers » : « Dis - le est-ce que je vais mourir dis le mourir que je ne savais plus dis le Ray de marée de l'espace imperceptible ». Le processus, dans son déroulement, est saisi sur une seule page. A chaque relecture, la vision de la mort, la « conscience de la ruine », frappe l'imagination.

Enfin, c'est le caractère performatif de la poésie de Roubaud qui peut permettre aussi de dépasser une représentation chronologique, par étapes, de quelque chose noir. Roubaud, dans Poétique: remarques, 13. 1/6.

affirme que la poésie s'adresse à un « œil-œil flottant », et que le poème imprimé n'est qu'une « partition », que chaque lecteur joue, à sa manière. L'œil est effectivement sollicité par cette poésie qui montre peut-être plus qu'elle ne dit. En observant le « noir » du texte sur le blanc de la page, la lutte pour écrire, malgré la « fragmentation », se donne à voir directement au lecteur. Par exemple, l'aération de « Ce morceau de ciel » est un signe que l'ordre est effectivement redevenu « acceptable ». Cette « horrade » de la nouvelle, a pour but de laisser flotter les mots dans l'esprit de chaque lecteur, pour qu'il poursuive et prolonge la méditation engagée. Le poème peut continuer à vivre en chacun, le tombeau n'est pas fermé, la poésie est « forme de vie ». Dans ce sens, on peut voir, comme l'a proposé Olivier Gallet, une invitation supplémentaire à lire éternellement quelque chose noir dans la structure des quatre « Nouvelles » : très similaires formellement, les poèmes pourraient être l'objet d'une lecture combinatoire, telle que Queneau l'avait envisagée dans Cent mille milliards de poèmes. Du début à la fin du recueil, c'est par la voix ou le regard du lecteur que chaque poème peut toucher son but : donner forme, poétiquement, à ce qui n'en avait pas.

Le recueil de Jacques Roubaud superpose les structures qui permettent à la parole poétique de se manifester. La succession des sections, op-14. 1/16

posant la langue niée et la poésie retrouvée avec « Dans cet arbre » présente un premier « parcours » de redressement. Mais il paraît dès le début, soutenu par une élégie relevant de la poétique du trobar et par une architecture fêlée. La « lenteur » évoquée par Michèle Monte n'est pas celle du cheminement au gré des sections de quelque chose noir, mais celle de l'arrêt, de la suspension du temps que permettent la méditation conjointe de l'auteur et de son lecteur. Le texte roubaudien peut se déployer « sans limitation » dans cet espace d'échange toujours réactualisé par la lecture, à l'image de la bouda de lumière :

« Lumière, rétrécie par la fenêtre, condensée par la pellicule, comprimée par la porte, réfractée par la glace, rétrécie par la fenêtre. And so on. Boucles d'une lumière et d'une musique ».

