

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.

Lorsque le poète Jacques Roubaud écrit : "Le registre rythmique de la parole me fait honneur.", il cristallise en une phrase la tension qui parcourt son recueil Quelque chose noir. Le verbe semble avoir perdu son pouvoir poétique, sa capacité performative, mais aussi ludique pour ne plus provoquer que du dégoût. En perdant sa femme Alix Eléo Roubaud, le mathématicien et poète de l'Oulipo perd simultanément la parole, se confrontant alors aux mots prophétiques de la défunte : "tu ne peux pas écrire sur moi". Pourtant, J. Roubaud n'abandonne pas le verbe, le recueil Quelque chose noir est là, comme un tombeau moderne et déroutant. C'est ce paradoxe que Michèle Monte tente de définir dans "Quelque chose noir : de la critique de l'éloge à la réinvention du rythme" : "L'éloge selon Jacques Roubaud apparaît alors comme un parcours où fragmentation et répétition s'allient pour traduire la destruction apportée par la mort, l'arrêt du temps, le gressassement 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 signifie ainsi que Quelque chose noir

s'offre comme une élégie nouvelle, comme un cheminement de son auteur à travers le chaos du deuil pour retrouver la voie de la poésie. En effet, la poésie de l'absence et du deuil se dégage, selon M. Monte, du lyrisme traditionnel. La fragmentation et la répétition deviennent des ressorts de l'écriture, permettant l'expression des bouleversements causés par la perte de la femme aimée du poète qui lui, demeure. Mais M. Monte poursuit et affirme que cette poétique offre, progressivement, la possibilité d'un retour à l'écriture où l'émotion intime du poète et les procédés d'écriture fusionnent pour faire naître une poétique de la guérison.

Ainsi, dans quelle mesure quelque chose noir se construit-il comme un processus de dépassement du mutisme permettant de faire émerger une poétique du vide ?

Nous montrerons d'abord que l'esthétique de la fragmentation et de la répétition participe en effet du retour de la parole, le recueil se présentant comme un combat contre le mutisme à travers le dire. Toutefois, nous verrons que l'écriture n'y est pas toujours un processus, le recueil est aussi une fin en soi, où le ressassement n'est pas un parcours, où il ne s'agit pas de rendre acceptable l'écriture mais d'écrire l'inacceptable. Enfin, nous observerons que l'esthétique roubaldienne ne vise peut-être pas l'élégie - laquelle prendrait pour sujet le poète, ses émotions et souvenirs - mais le ressurgissement de la femme perdue à travers la parole poétique, érigeant par le même une "anti-élégie".

* * *

Le recueil de J. Roubaud s'offre en effet à son lecteur comme un cheminement dans la souffrance et le vide, au milieu duquel l'auteur, passant du choc à l'acceptation, formule une nouvelle élegie.

En parcourant les neuf sections de Quelque chose noir, le parcours apparaît bien, mais sous une forme double. Il y a d'une part une progression thématique, qui permet à Roubaud de traduire les différents aspects, les différentes étapes de son deuil. La première section est consacrée à la reconnaissance de la mort, d'abord par la description de la main tombant du lit: "Du sang s'était alourdi au bout des doigts. comme un fond de Guinness dans un verre". Cette description, entre le médical et le trivial révèle à la fois la certitude plate de la mort et son incompréhension. Pour la comprendre, il faut, pour J. Roubaud, en passer par l'observation minutieuse et personnelle:

"Tiède. tiède seulement. tiède encore."

Le souvenir macabre est restitué avec pudeur et fragilité mais sans expression directe de l'émotion. C'est cette chaleur résiduelle qui offre la prise de conscience de la fin d'un monde à deux. Pourtant, si la certitude semble déjà proclamée, la section I s'achève sur "le point vacillant du doute de tout". Les sections suivantes parcourent alors les souvenirs, les mondes possibles, Il chemine à travers une réflexion sur son art (sections II et VIII) et sur celui d'Alix Cléo, la photographie (section VI). La section neuf semble en effet avoir incorporé la douleur dans une rythmique acceptable, c'est-à-dire qui aurait retrouvé des airs de poésie. Les poèmes "Nouve" offrent à ce titre une illustration du retour d'une forme d'alexandrin. Si celui-ci est boiteux, oscillant entre neuf et treize syllabes, l'inscription typographique sur la page et le rythme sonore donnent l'illusion de norme:

"Loin de toi perdu pied dans l'insupportable
Sang et jeté le linge sur la chevelure"

Ces deux vers clausulaires révèlent ce paradoxe d'une

écriture qui revient à elle tout en restant suffocante et déstructurée sur les plans syntaxiques comme thématiques.

Ce parcours est aussi labyrinthique. D'une part, le souvenir est fragmentaire et restitué comme tel. La mémoire est décrite comme "infiniment tortueuse" : elle se perd dans des dédales, des bribes, des traces et fait souffrir. Le souvenir est vain : "Je ne m'exerce à aucun souvenir" et le poète ose à peine se confronter aux photographies d'Alix Cléo, préférant à l'image de l'Eglise et de l'arbre au mur de la chambre, le paysage véritable de la fenêtre. Pour autant, le poète se confronte aux photographies prises par sa femme et de sa femme : "Toutes les photographies de toi - je veux dire celles qui sont là, dans mes mains, devant mes yeux, sur le papier". Mais la succession des compléments circonstanciels révèle combien la plongée dans le souvenir est coûteuse. L'émotion s'accorde à la syntaxe, les fragments ne reconstituent pas le souvenir mais forment les fondements de la grammaire douloureuse. La douleur se retrouve d'ailleurs ainsi dans le lexique car les "tirages photographiques internes" auxquels est confronté le poète malgré lui sont présentés comme des images "onéreuses". D'autre part, le parcours est aussi fixé comme répétitif. Cela se remarque dans la redondance de titres avec les variations de "Portrait", "Méditation", "Théorie", "Nonvie", "Roman" qui tantôt se succèdent, tantôt se dissimulent dans le recueil. La répétition lexicale s'opère également à l'intérieur même des poèmes. Elle peut être incantatoire ("dans un arbre. dans un arbre" ou dans la "Composition Rythmique pour Poètes et Pigeons" (CRAP:Po)) ou faire l'objet de variations, à la manière d'un écho ou comme si la pensée s'affinait, se construisait au fil de l'écriture. Ainsi, dans le premier poème "Méditation du 12/5/85" on peut lire : "Certains en de semblables moments ont voulu déchiffrer l'esprit dans quelques remanences" par

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.

retrouver dans la section suivante: "Certains. en de semblables moments. ont pensé convoquer la mer tranquille". Ce sont les possibilités du poète face au deuil qui sont explorées à travers la répétition. Toutefois, il est à relever que ces deux possibilités sont aussitôt contredites par la négation "Pas moi".

La tentative de reconstruction du souvenir échoue, mais la parole dompterait la douleur à travers cette exploration. La voix élégiaque elle aussi se tente, à plusieurs reprises. Elle se confronte au vide mais permet également de l'accepter. On retrouve ainsi des expressions lyriques, mais toujours contrastées, ternies ou inadéquates. Dans "goufre pur de l'amour", le sentiment amoureux est associé au vertige du néant. Il est même borné dans la déclaration "je t'aime jusqu'à là". Le déictique ambigu "là" marque-t-il le moment de la mort, le moment de l'écriture, le moment de la lecture? Il peut tout aussi bien être réducteur qu'intemporel. L'élégie se traduit également à travers la parole de l'autre, que ce soit par la réécriture du discours de mariage prononcé par J. Pérec ou par la citation de Tristan Tzara:

"Sale vie, sale vie mêlée à la mort".

C'est à travers la parole de l'autre que J. Roubaud S. 112.

parvient à dire son émotion propre. C'est ainsi aussi que la parole se retrouve et même à la fois à l'acceptation du deuil et à la reconquête d'un ordre poétique à la fois. Le poète retrouve ainsi les motifs traditionnels de l'élegie, comme la vague dans le poème "Mouvement" mais la parole reste fragmentée à l'image de l'émotion. Le blanc typographique prend alors le relais du verbe et mime à son tour les mouvements de la vague. C'est la destruction de la phrase et de la page qui porte le poids de l'élegie, pour permettre à la parole de demeurer blanche. Enfin, l'élegie se veut intertextuelle, au moyen de la référence à Orphée, figure du veuf poète par excellence. En citant le vers

"Je ne t'ai pas sauvée de la nuit difficile"

Roubaud reprend à son compte un réseau d'interprétations multiples et livre avec pudeur des émotions qu'il ne nomme jamais comme le désespoir, l'amour, le regret, mais surtout la culpabilité.

La construction d'une poétique de la ruine à travers le fragment, la répétition et le recours implicite à l'élegie ont donc permis au poète de retrouver sa voix.

Pour autant, l'écriture n'apparaît pas comme une fin en soi. Roubaud ne cherche pas seulement à rendre l'écriture acceptable à travers un processus salvateur : il veut donner une parole à l'indicible, mettre un mot sur l'inacceptable, sur le rien.

La notion de progrès est absente du recueil Quelque chose noir. La poésie n'apporte aucun réconfort, au même titre que la visite de la

tombe n'offre aucune "douleur complémentaire". Pour définir le deuil, Roubaud ne s'en remet d'ailleurs pas tant à l'écriture qu'à la logique et aux mathématiques. Il se saisit ainsi des théories du logicien Frege, lequel affirme qu'une proposition est soit vraie, soit fausse. Roubaud conçoit la mort d'Alix c'est-à-dire car "[il] contemplait sa confirmation négative": elle n'est pas vivante, donc elle est morte. La question n'est donc plus de trouver du réconfort dans le souvenir mais de comprendre le mécanisme de la mort. Tout en se refusant au mysticisme et à la spiritualité, Roubaud s'oppose des questions métaphysiques: "Qui?"

où
es-tu?

qui? n'a plus de sens".

L'écriture devient une quête perdue de l'être aimé. Le souvenir lui-même est strictement refusé: "Toutes les autres traces des autres sens sont en moi. Quand je trébucher dessus, j'étouffe". Le mélange des sens, actions et sensations n'a pas de fonction cathartique: il ne sert qu'à exprimer avec plus de justesse ce qu'éprouve le poète, dans une forme de synesthésie supérieure. De la même manière, l'espace intérieur est matérialisé pour dire l'indicible: "Toutes stations que maintenant je descends en enfer, par le souvenir" tend à circonscrire la douleur.

Aussi le poète se refuse-t-il à la comparaison. Dire l'expérience intime ne peut passer par l'analogie. Faire des métaphores reviendrait à dire que la douleur est graduable, mesurable. Or pour Roubaud, elle est indicible. Ainsi, il s'interdit les lieux communs et la "poésie du soleil couchant: à vomir".

À cela, il préfère une écriture blanche, une syntaxe brisée: "Je ferme les portes. comme si le silence."

La comparaison n'aboutit pas. Elle s'achève dans le silence car elle est indescriptible. Ainsi, plutôt que la métaphore, Roubaud choisit la métonymie et s'exerce à "circonscrire toi-même". Pour cela, il

évoque d'abord la vie sans elle. Dans "Jés que je me lève", le poète propose un récit du quotidien "par refus de la mort d'une habitude" dans lequel le café matinal incarne les facettes du deuil. Le poète se présente comme seul, sans le moindre enthousiasme, sans goût pour la vie qui devient une pénitence douloureuse à travers l'évocation du rituel. Il circonscrit également Alix Cléo à travers son art. La section huit offre ici une riche isotopie de la photographie: "pinces lumineux", "netteté", "appareil", "ubiquité photographique", "sépia". Mais cette tentative de circonscription est vaine:

"Tu n'étais pas blanche et noire plate l'étais-tu?" Les photographies demeurent, mais ne sont plus que la preuve de l'absence d'Alix Cléo, idée cristallisée dans l'oxymore "te voir invisible".

Face à cet échec à dire la mort, à dire le deuil, c'est vers la négation que se tourne le poète. En s'inspirant du concept humaniste de la via negativa, il tente de circonscrire la mort par opposition. Il propose ainsi une "Théologie de l'inexistence" qui, si elle ne peut ramener la morte, pourra du moins dire le vrai:

"Au rebours de la négation de toi, ceci, ton souvenir pillé" Toutes les voix empruntées mènent au vide qu'on ne peut qu'accepter et Roubaud refuse de se soumettre à l'injonction du sens: "Rien ne m'influence dans la noirceur" en utilisant une nouvelle fois une tournure négative. La "tonalité sera sinistre" et ne mimera pas les "registres attendus": il n'y a pas de progression à attendre du recueil. Enfin, le ressassement ne mène pas au nouveau, mais se clôt toujours sur la négation. Lorsque dans la première section Roubaud évoque le souvenir de la main de sa femme il écrit:

"Cette image se présente pour la millième fois. avec la même insistance. elle ne peut pas ne pas se répéter indéfiniment". La triple négation finale n'offre aucun espoir, ne révèle aucune quête du retour à une vie heureuse. Le poète est prisonnier de ses souvenirs

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.

qui ne sont pas ceux de sa femme vivante mais de "la mort même même identique à elle même même". La tautologie*. Dans "Fins", il conclut "Vient une fin et je rénoce", pour finalement clôturer son recueil sur une négation sans concession : "Rien".

Nous avons donc pu percevoir qu'à travers l'écriture Roubaud ne recherche aucune issue, aucun parcours vers un ordre nouveau et une reconquête. L'écriture occupe alors une fonction quasi-contradictoire : "circonscrire toi-rien".

Aussi, pouvons-nous nous interroger sur la caractérisation d'"élégie". Le recueil semble être davantage un dialogue blanc avec le vide, un cube fermé sur lui-même dans lequel le sujet ne serait pas le poète et ses émotions mais bien la tentative de faire ressurgir la morte à travers la parole fragmentée.

Cette interprétation pourrait être appuyée par le titre lui-même. En effet, la photographe Alix Cléo Roubaud avait commencé avant de mourir un projet photographique qui se serait intitulé "Si quelque chose noir". En supprimant la condition initiale, Roubaud offre une nouvelle dimension à son projet. Elle ne publiera pas son œuvre aboutie, mais son époux lui offre sa

plume pour lui donner une nouvelle forme. Je plus, Alix Cléo rédigeait un journal intime, publié par Roubaud après sa mort et dans lequel il puise pour donner voix à son recueil. Dans un article dédié à quelque chose noir, Manon Plante associe cette pratique à une forme de copia, tradition issue de la Renaissance. Le texte support, ici le journal, est utilisé comme un intertexte qui sera enrichi. Ici, l'intertexte prend en plus une dimension affective. C'est ici que Roubaud opère une forme de "bipsisme", de "vision de l'autre-deux", d'"ubiquité photographique". Sa voix fusionne avec celle de la femme perdue pour s'élever dans l'intemporel. On peut lire dans son journal: "Malheureuse, je photographiais des pelouses tranquilles et du bonheur familial. Un pied dans cette vie paradisiaque, je photographie sa mort et sa nostalgie". Dans le poème de Roubaud ces deux phrases sont quasiment fidèlement recopiées. Toutefois, l'adverbe "désormais" disparaît et "un pied dans cette vie paradisiaque" devient l'expression déstructurée mais quasi-cosmique "extase paradisiaque". A travers la copie des mots de la diariste Roubaud offre à sa parole un second souffle.

Par ailleurs, la parole fracturée ne sert pas tant à dire la douleur qu'à invoquer la femme aimée. Le pronom "tu" est omniprésent dans le recueil, bien plus que le "je" qui tend d'ailleurs à disparaître. Dans "Portrait en Méditation IV", chaque vers commence par un verbe, mais tend de plus en plus à disparaître. Le premier verbe "laisserait voir" n'a pas de pronom, mais est bien conjugué. Toutefois, le poète utilise la troisième personne pour évoquer ses propres actions, lesquelles

semblent déjà fébriles. Le second verbe "tairait" nie l'action du poème. Les verbes suivants : "se taire", "se perdre" marquent la "disparition élocutoire" du poète. Par opposition, le "tu" se multiplie : "trois fois toi", "un seul pronom : toi". La femme aimée se démultiplie grammaticalement, après s'être "diluée" et "enfouie" dans le poème "Espace minimal". Cette multiplication pourrait même trouver écho dans la structure cubique du recueil. Lorsque Roubaud écrit "trois fois toi : Alix Cléo Roubaud", on peut se demander si la multiplication par elle-même des trois prénoms ne serait pas à l'origine de la structure en neuf, au même titre que les neuf jours qui séparent le dernier mot écrit par Alix dans son journal du jour de sa mort.

Enfin, si le retour de la femme aimée est impossible, son nom demeure. Dans "Apatride", Roubaud s'inspire des théories d'Alexius von Meinong selon lequel il existerait trois catégories de mots : les mots qui désignent les éléments concrets et palpables (le livre, la table), les mots qui désignent les concepts virtuels ou abstraits (l'amour, le paradis) et les mots "apatrides" qui ne font partie d'aucun classement. En classant Alix Cléo dans cette catégorie en lui donnant le titre "Apatride", Roubaud semble en même temps vouloir élever ce rien au rang de concept supérieur. "Ton nom est irréductible. Il n'y a pas de négation possible de ton nom". C'est donc le seul élément du recueil qui ne subira aucune négation. Avec lucidité, il nuance "Ecrire ton nom, c'est faire briller une personne antérieure à la mort" mais ce nom demeure le dernier point auquel se raccrocher : elle n'a pas toujours été morte.

Le poème clausulaire ^{Rien} témoigne de cette oscillation du poète entre hommage au "tu" et pitié du "rien". En s'ouvrant sur un cadeau à la morte ("le morceau de ciel désormais t'es dévolu") et en s'achevant sur une négation ("jusqu'à ce que la terre émette tant d'absence que tes yeux s'approchent

de rien", le poème retrace son parcours dans lequel le "je" a disparu pour ne garder que le "toi" et le "rien", l'église, le manonier et la tene au milieu.



Au terme de cette étude, nous aurons donc pu voir que si quelque chose noir se constitue bien comme un parcours du poète du mutisme vers la poésie, l'écriture fragmentaire se présente davantage comme
et répétitive

un moyen de toucher à l'authenticité d'une poétique de la ruine. Toutefois, cette écriture pourrait constituer une anti-élégie dans la mesure où Alix Cléo Roubaud s'y trouve être l'objet central ; et non les émotions du poète. Par sa réflexion, Michèle Monte met toutefois en lumière la rupture que représente la mort d'Alix Cléo dans le parcours de J. Roubaud. Du jeu oulipien sur la langue, le poète bascule dans un mutisme "Aphasique" avec la mort de sa femme. Ce retour de la parole transformera sa littérature et sera la source de son colossal projet poétique : le cycle du Grand incendie de Londres.