

STRATÉGIE INTERDISCIPLINAIRE : UNE LECTURE
TRANSTEXTUELLE DES ÉPISTÉMÈMES MATHÉMATIQUES
DANS *TRENTE ET UN AU CUBE* ET *OCTOGONE* DE JACQUES
ROUBAUD

BAH Koffi Manzan Daniel
Doctorant
Département de Lettres Modernes
Université Félix Houphouët-Boigny
bahkoffimanzandaniel@gmail.com

Résumé

De plus en plus, on constate avec l'épistémocritique que la critique essaie de rompre l'amarre des études thématiques traditionnelles pour jeter le regard sur les considérations formelles. De l'OuLiPo¹ par exemple, il ressort qu'on écrit parce qu'on veut transcrire un savoir ; le premier matériau de l'écriture devient l'expérience de la discipline. Parallèlement, le travail de cet article consiste sans doute à nommer des épistémèmes mathématiques qui traversent les œuvres *Trente et un au cube* et *Octogone* de Jacques Roubaud. Une vérification transtextuelle pour porter attention sur une façon de produire la poésie.

Mots clés : Oulipo, épistémocritique, mathématiques, transtextualité.

Abstract

Increasingly, we see with epistemocriticism that criticism tries to break the mooring of traditional thematic studies in order to cast a glance at formal considerations. From the OuLiPo, for example, it emerges that we write because we want to transcribe knowledge; the first material of writing becomes the experience of the discipline. At the same time, the work of this article undoubtedly consists in naming mathematical epistemes that run through Jacques Roubaud's *Trente et un au cube* and *Octogone*. A transtextual verification to focus on a way of producing poetry.

Keywords: Oulipo, epistemocriticism, mathematics, transtextuality.

¹ L'OuLiPo est l'acronyme de l'Ouvroir de Littérature Potentielle.

Introduction

Si nous devrions faire le bilan actuel d'un isomorphisme latent ce serait certainement celui des études entre la littérature et les mathématiques. Elles sont jeunes malgré l'existence depuis 1966 de l'OuLiPo (Ouvroir de Littéraire Potentielle). C'est le constat donc d'une mise à l'épreuve de réflexions de deux sciences considérées, avec fausseté selon la doxa, comme opposées. Pourtant, l'OuLiPo offre une foulditude d'anoulipismes et de synthoulipismes mathématiques, exigeant de la critique dont le rôle demeure de mettre de l'ordre dans tout ce qui est confus, des théories et des productions pour saisir ces enjeux esthétiques. Après coup, loin d'un rapport, il s'agit d'une ingérence abondante dans le champ littéraire qui dans bien des cas dérouté l'horizon d'attente du lecteur. Il faut sur la distance se souvenir déjà que les oulipiens se sont toujours échinés à mathématiser la littérature dans une perspective cathartique, peut-être ludique ou cryptographique. Nous occulterons ces axes en convoquant deux textes de Jacques Roubaud. Cet écrivain et mathématicien n'en demeure pas moins l'un des plus prolifiques en la matière, se présentant porteur d'une double casquette de compositeur de mathématiques et de poésie. En raison de la satisfaction d'indices réservés dans ces titres évocateurs : *Trente et un au cube* et *Octogone*, des notions correspondant respectivement à l'algèbre et à la géométrie différentielle. *Trente et un au cube*² est publié en 1973 chez Gallimard. C'est une longue poésie d'un profond chagrin d'amour que le poète destine à sa bien-aimée. Mathématiquement, il décide de l'exprimer exclusivement en vingt-neuf mille sept cent quatre-vingt-onze syllabes, obtenues par calcul logique de 31^3 . En s'adressant à celle qu'il aime, la douleur du poète s'identifie dans l'impossibilité de renouer avec elle. Quant à *Octogone*, c'est la dernière œuvre poétique de l'auteur en date à ce jour. Publiée en 2014, elle est le bilan de ce qui fonde son œuvre entière. Il ne manque pas donc de varier toutes les formes poétiques qui ont marqué sa carrière d'écrivain, les poèmes à structures mathématiques, en l'occurrence; la mongine, la Joséphine, le haïku, le tanka et les diverses formes de sonnets. Comme tout sujet de recherche, l'analyse des mathématiques est un point de vue développé sur la question en prenant appui sur l'approche épistémocritique de Michel Pierssens. Cette dernière est l'étude des savoirs non littéraires à l'intérieur de la fiction. Pour répondre à sa démarche, une lecture sous le prisme de relations transtextuelles convient.

À cet effet, le préfixe Latin *trans* entre dans la formulation de certains mots pour ajouter à leur signification l'idée de : au-delà, au travers. Comme le mot *textuelle*, lui aussi dérivé de texte ; par cette jonction, nous avons explicitement ce qui est au-delà du texte. En ce sens, il n'y a pas de texte clos, de pureté et nullement d'autonomie textuelle. La transcendance textuelle ou plutôt les types de relation entre textes abordés ici, se positionnent méthodiquement comme des stratégies

² Il paraîtrait intéressant de rappeler que *Trente et un au cube* est la deuxième œuvre mathématique de Roubaud. Son choix réside dans l'équilibre entre les nombres et le lexique qui l'emportent sur la première intitulée \mathcal{E} (Signe d'appartenance).

éventuelles de certaines notions mathématiques. Ils définissent la façon dont ces épistémèmes sont réécrits, à l'aune de Gérard Genette³.

À l'appui de sa classification, il avance que la transtextualité relève d'absolument tout ce qui peut mettre en relation d'une manière implicite ou explicite un texte avec d'autres textes. De la sorte, quelles sont les relations textuelles auxquelles ont recours *Trente et un au cube* et *Octogone*? Les lignes qui suivent en élucident trois.

1. Deux réécritures imbriquées

Avec Genette, cette étude part du postulat que les relations entre les textes peuvent être de nature littéraire ou non. C'est justement ce qui permet de poser les mathématiques, à ce stade, non comme une discipline mais comme le retour à un texte antérieur dans *Octogone* et *Trente et un au cube*. Les mathématiques dans leur statut de texte antérieur à la création poétique de Roubaud intègrent ses ouvrages au niveau de l'intertextualité, de l'hypertextualité et de la paratextualité ; à l'exclusion peut être de l'architextualité et de la métatextualité qui sont moins pertinentes dans cette analyse. En effet, si pour Genette, la métatextualité est la relation critique c'est-à-dire de commentaire d'un texte à un autre, ce travail devient à juste titre une métatextualité. Il a pour métatexte (texte dont il parle) ces deux corpus de Roubaud. Cette caractérisation prétentieuse n'est point l'objet qui importe ici mais elle permet de revenir sur le caractère étanche des rapports de transtextualités. Entre elles existent des communications, des recoupements réciproques et des ambiguïtés telles que de grandes complexités se situant à la distinction plausible de l'intertextualité et de l'hypertextualité. Ces deux classes font état de nombreux débats théoriques car l'intertextualité peu ou prou établit les mêmes déclinaisons que l'hypertextualité, entre autres, la transformation et l'imitation. À ce titre, malgré les efforts de clarification de G. Genette, dans un article qu'il commet, M. Angenot (1983, p.104) souligne que l'emploi de l'intertextualité reste flou :

Il faut reconnaître que l'idée d'intertextualité varie aujourd'hui partout selon les contextes théoriques [...] Le problème n'est pas de se lamenter sur cette absence de consensus. Il est encore moins, je suppose de chercher à tout prix un syncrétisme qui n'a que trop tendance à s'opérer dans les études littéraires et discursives

Par ces diverses acceptions, elle tend à se confondre à l'hypertextualité. À l'instar d'Angenot, F. Wagner, dans son approche théorique autour de l'hypertextualité se soustrait habilement à l'équivoque quand il dit « J'évite ici de parler d'hypotexte et d'hypertexte car le phénomène, en raison de sa ponctualité relève clairement de l'intertextualité » (2002, p.4). Autant d'instabilités qui remontent à l'origine de l'intertextualité. Tout part de la notion de *dialogisme* formée par Mikhaïl Bakhtine qui définit plusieurs champs d'interaction dans

³ Cet article est construit selon la typologie genettienne des relations entre textes. Voir Gérard Genette, *Palimpsestes*, La littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982

l'œuvre de Dostoïevski. Pour lui, le dialogue peut ainsi désigner en fonction des circonstances possibles, le rapport entre un narrateur et son destinataire, entre un narrateur ou un auteur et son personnage ; il permet de caractériser les rapports entre genre littéraire et d'autres genres ou avec lui-même comme genre. Par ses démonstrations, Bakhtine soutient légalement un ailleurs dans l'acte de discours (1978, p5-496). La théorie du dialogisme est caractéristique de tout discours ; il n'existe donc d'énoncé qui ne soit pas porteur d'un autre discours.

C'est en s'inspirant de ce dernier, toujours dans la même trame que J. Kristeva forge à la fin des années 60, le néologisme *intertextualité*. Ce concept est longuement expliqué dans les travaux⁴ du groupe et de la revue *Tel Quel*. Kristeva par exemple donne une définition du texte qui justifie son approche de l'intertextualité : « Le texte est une permutation de textes, une intertextualité : dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris dans d'autres textes se croisent et se neutralisent [...] l'intertextualité est cette interaction textuelle qui se produit à l'intérieur d'un texte » (1968, p.300). D'un côté plus en proie à la sensibilité du lecteur, Riffaterre attribue la reconnaissance des intertextes à une activité mémorielle (1981, p4) ; un travail d'identification du déjà vu antérieur qui demande une bonne réminiscence chez le lecteur. C'est ainsi que pour lui « L'intertextualité est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première » (1980, p4). Il semble que le point de vue de Riffaterre sur l'intertextualité en tant qu'effet de lecture englobe toutes les acceptions de cette théorie. On ne pourrait en réalité dissocier un objet de son fabricant. Toute conception de l'intertextualité dépend du critique donc du lecteur. C'est lui qui sait doctement que « le texte littéraire est constitué comme un carrefour de textes, un lieu d'échanges obéissant à un modèle particulier, celui du langage de connotation » (D.V. Assi, 2013, p14).

Faut-il préciser qu'il convenait de baliser cette réflexion des relations antérieures au texte, pour ce qui est surtout de l'intertextualité, afin d'affiner le choix de Genette. Comme le suggère Angenot, un conseil qu'il reprend à son compte « Il faut donc à mon avis que le chercheur, mettant cartes sur table, expose et manifeste sa propre problématique tout en laissant voir de quelles filiations théoriques elle [l'intertextualité] provient et quelles visées elle est censée accommoder » (1983, p.106).

Au nombre de ces divergences, cet article opte pour la terminologie conceptuelle de Gérard Genette ; car elle paraît à ce jour la plus à même de penser théoriquement les relations dont il s'agit dans ces corpus. À ce degré, l'hypertextualité et l'intertextualité permettent de cerner le projet des mathématiques en littérature.

Vu que les différentes caractéristiques de ces deux théories se rapprochent nettement et qu'« aucun exemple de cas-limite n'assure explicitement la transition entre l'hypertextualité et l'intertextualité » (N. Limat-Letellier, 1998, p.21), cette analyse se propose subjectivement de suppléer aux régimes de l'intertextualité

⁴ Voir l'ouvrage collectif : *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, 1968 et Julia Kristeva *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, 1969

ceux de l'hypertextualité. Cela est recevable dans le sens où l'entend N. Limat-Letellier en citant Genette :

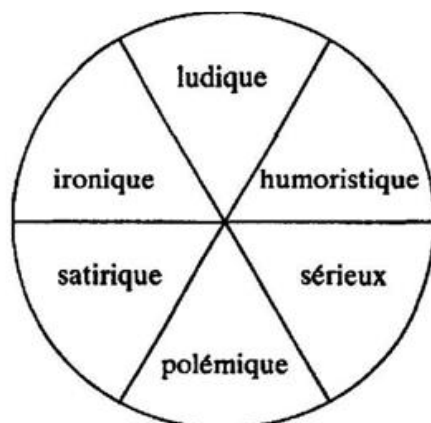
Certaines questions demeurent ouvertes, dans la mesure où les rapports entre l'hypertextualité et l'intertextualité n'ont pas été envisagés. Les distinctions établies peuvent conduire à méconnaître leurs parentés fonctionnelles. En effet, puisque l'intertextualité est redéfinie par la coprésence du texte A dans le texte B (relation in praesentia), l'hypertextualité qui consiste à établir une relation différée entre l'hypotexte (texte A antérieur) et son hypertexte (texte B ultérieur), se présente symétriquement comme une variante in absentia de l'intertextualité. De fait, selon leur contexte, la citation (avec ou sans référence), l'allusion, le plagiat. Ces formes de l'intertextualité selon Genette peuvent aussi être produites selon un régime ludique, satirique ou sérieux (1998, p 43)

Somme toute, les différentes rencontres hypertextuelles seront élucidées d'après le tableau suivant :

Tableau général des pratiques hypertextuelles (G. Genette, 1982, p45)

Régime Relation	Ludique	Satirique	Sérieux
Transformation	Parodie	Travestissement	Transposition
Imitation	Pastiche	Charge	Forgerie

L'hypertextualité représentant le premier mode d'insertion des savoirs mathématiques se subdivise en deux types de relations qui, ayant la même antériorité, ont un usage différent. Comme nous le voyons, chaque relation ou mode possède trois formes différentes. C'est-à-dire que la parodie, le travestissement et la transposition sont des transformations textuelles à régimes consécutivement ludique, satirique et sérieux. De même, le pastiche, la charge et la forgerie sont des imitations textuelles à régimes respectivement ludique, satirique et sérieux. Pour ce qui est de la case des régimes, nous observons juste trois. Il ne s'agit pas là d'une liste exhaustive car comme le montre cet autre schéma, les régimes varient en fonction des intentions de l'auteur :



Si les régimes désignent les possibles fonctions, des modes et des formes ; l'intérêt de cette figure est de les présenter comme mode de fonctionnement de ce travail de recherche. À la fois pour l'hypertextualité et l'intertextualité.

D'une manière générale, les relations entre mathématiques et littérature sont de l'ordre de l'hypertextualité. Les mathématiques constitueraient l'hypotexte et, *Trente et un au cube* et *Octogone*, l'hypertexte. C'est dans l'analyse profonde de leurs différents rapports qu'interviennent certaines hypertextualités, intertextualités et leurs spécificités.

1.1. L'appareillage hypertextuel

L'hypertextualité dont l'étude est clairement aménagée dans *Palimpsestes* se définit selon G. Genette (1982, p.8-9) comme « toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire ».

Déjà annoncé cet hypotexte mathématique est quasi pertinent pour la composition de ces œuvres poétiques. Jacques Roubaud en tant que mathématicien de profession, de plus doté d'un doctorat dans cette même discipline, transfère consciemment dans l'écriture artistique, les formes d'expression du langage mathématique dont il est dépositaire. Cela, à partir d'un hypotexte japonais : le *tanka* dans *Trente et un au cube*. Pour le comprendre, il faut se référer à l'article de Y. Shaodang (2011, p.60). Que dit-il ? :

En règle générale, le *tanka* consiste en 31 syllabes sur cinq lignes et il est connu, dans la littérature japonaise, sous le nom de *misohitomoji*. C'est l'une des plus courtes formes poétiques dans l'histoire de la poésie et il constitue le genre littéraire le plus représentatif des Japonais.

À partir d'un exemple de *tanka*, écrit en chinois, il poursuit en donnant la définition complète à travers ces précisions « le *tanka* consiste en cinq vers à l'image de celui que l'on cite ci-dessus. Les cinq vers comportent respectivement cinq, sept, cinq, sept et sept syllabes. Cinq et sept sont les deux chiffres emblématiques au niveau syllabique » (Y. Shaodang, 2011, p.63). Les 31 syllabes qui constituent la forme la plus fixe du *tanka* ont été récupérées par Jacques Roubaud. Il procède d'une hypertextualité par imitation et transformation.

Les 31 syllabes en réalité qui forment tout le *tanka* sont juste un vers dans l'hypertexte qui est *trente et un au cube*. Ces poèmes sont donc dérivés du *tanka*. De par cette imitation, le *tanka* subit une parodie à des fins ludiques. En effet : « La culture japonaise est donc une source d'inspiration profonde [...] parce qu'elle offre des modèles formels que Roubaud réactive en y ajoutant sa propre perspective » (V. Montémont, 2004, p 212). Roubaud retient le nombre 31 pour composer toute son œuvre. Et en suivant le modèle des 5/7/5/7/7 syllabes par vers, il en forme des strophes du même découpage. *Trente et un au cube* a 5 strophes disposées en 5/7/5/7/7. Nous comprenons alors la pensée de Genette (1982, p.453) quand il dit : « l'hypertextualité a pour elle ce mérite spécifique de relancer

constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens ». Cela revient à reconnaître à l'hypertextualité son opération d'imitation ou de transformation d'un texte premier pour produire un autre texte ou hypertexte. Tout comme l'amour du pentasyllabe et de l'heptasyllabe, nombres impairs ; qui fascinent autant le poète.

Il part du principe *poème de poèmes* pour écrire *Trente et un au cube*. Avec une difficulté de reconnaissance de l'hypotexte qui est due au fait que « Roubaud oscille toujours entre l'aveu et le brouillage des pistes » (V. Montémont, 2004, p 206). Ici même, la culture hypotexte du lecteur demande une grande perspicacité pour retrouver les pistes du *tanka*.

Comme le notifie Montémont (2004, p.212), l'originalité *roubaldienne* est remarquable, dense. Il quitte sa zone de confort, en l'occurrence la culture française et européenne pour se nourrir également d'emprunts culturels et traditions poétiques étrangères :

En rendant hommage à la poésie du Japon ancien, Roubaud montre qu'il n'existe pas de conception unilatérale de la forme poétique, ni dans l'espace ni dans le temps, et que s'il est attaché au principe d'une composition à contraintes, les raisons en sont plus numériques que liées au caractère national d'une tradition.

L'hypotexte poétique est un hypotexte mathématique pour Roubaud d'où la transformation qu'il en fait.

Dans *Octogone*, les hypertextualités se lisent à travers ce que dit Genette (1982, p.75) « la transformation d'un texte produit toujours un autre texte et donc un autre sens ». De ce fait, dans le corpus; les accolades, les parenthèses emboîtées, le cercle à l'intérieur duquel se trouve le signe de la multiplication et la mongine sont des hypertextes, et leurs hypotextes respectifs sont les systèmes d'inéquation, des produits de facteur pour effectuer un développement⁵, le produit tensoriel et la permutation. Souvent explicites ou implicites, cela relève du choix de l'auteur. Autant qu'ils sont, leurs passages ont été par transformation.

Ce qu'il convient de retenir à ce propos est que l'hypertextualité est une dérivation d'un hypertexte à partir d'un hypotexte de sorte que le texte antérieur permet d'engendrer quelque chose de nouveau par transformation. Pas d'hypertextes sans hypotexte. Les hypertextes mentionnés à l'instant ne sauraient exister sans ces figures mathématiques. Et comme aime à dire Genette le texte A existe mais le B ne peut apparaître en dehors du A. Ils entretiennent un rapport d'engendrement. Le A donne naissance au B.

Les accolades prennent la forme d'une parodie avec une fonction ironique puisque des mots remplacent des nombres et des inconnus. Il en est ainsi du statut de la parenthèse quand bien même les mathématiques auraient récupéré certains signes de ponctuation, elles se les ont appropriés. Ces objets ne sont plus mathématiques. En effet, les parenthèses emboîtées sont d'identités

⁵ Terme mathématique servant à désigner une multiplication

mathématiques. Telles qu'utilisées, elles ont été travesties dans un but ludique. La transformation de l'hypotexte produit tensoriel est de l'ordre également du travestissement pour une fin ludique. Il est isolé, en dessous des nombres. Il est en mathématique le marquant d'un calcul à effectuer.

Pour la mongine, il s'agit clairement d'une transposition à partir d'une transformation textuelle à régime sérieux. Les différents ordres de la permutation de 6 sont respectés. Chaque mot, tout comme les chiffres de 1 à 6, obéit à un passage différent.

Au total, Quand un texte A antérieur est lisible et reconnaissable dans un texte B, on parlera d'hypertextualité en disant qu'il existe une relation, une passerelle voire intertextuelle qui relie B à A, plus précisément la mathématique est en dessous de l'écriture de *Trente et au cube* et *Octogone* ; et à l'inverse que ces œuvres en tant que textes postérieurs sont écrits par-dessus les mathématiques. Comme le veut la classification genettienne, la lecture sera portée à présent sur les coprésences.

1.2. Les intertextes en présence

L'intertextualité est un mode d'étude du texte littéraire. Elle a été forgée pour signaler au départ trois choses principalement. Premièrement, notre langage en général et en particulier est hérité des langages qui nous ont précédés. Deuxièmement, il n'y a pas d'énoncé original au sens strict du terme. En effet, tout énoncé se construit avec les mots, les énoncés des autres ; cela est sans doute dû au fait que la même langue est partagée dans la pratique intertextuelle. Troisièmement, plutôt que d'envisager le discours sous l'angle de l'autonomie énonciative, il est pertinent de l'envisager aussi du point de vue de la polyphonie autrement dit, à partir de ce qu'il reproduit. J. Kristeva (1969, p. 92) écrit « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double ».

Par cette citation, le discours peut être considéré non comme l'expression d'une subjectivité particulière mais comme celle d'une composition bâtie sur les discours qui l'ont précédé. P. Sollers (1968, p.75) en donne une belle explication lorsqu'il soutient que « Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accumulation, la condensation et la profondeur ».

Ces différentes définitions cadrent avec ce qui occupe l'attention intertextuelle dans *Trente et un au cube et Octogone*. Parlant du point de vue de Genette, il précise « Je [la] définis pour ma part, d'une manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre » (1982, p4-5). Généralement sous la forme de citation, elle est soit interne ou externe. Comme le dit Genette, L'intertextualité est interne lorsque que l'auteur reprend sa propre citation. Dans *Octogone* par exemple, Roubaud écrit à la page 86 :

Renverse un tanka
et de trente
et un livre treize

Il s'agit d'une allusion qu'il entreprend de son œuvre antérieure *Trente et un au cube* dans une forme explicite à régime sérieux. C'est également, une intertextualité externe parce qu'elle n'est pas de lui. Le nombre trente et un appartient au texte mathématique. À ce propos, l'intertextualité externe est abondante dans les deux œuvres de Jacques Roubaud. Elle se décline dans la forme principale suivante : citation considérée comme plagiat (c'est-à-dire emprunt non déclaré) puisqu'à la lecture toujours de ces corpus, il n'est fait cas d'aucune mention du mot mathématique pour en désigner la source.

La forme spéciale qui vient d'être indiquée, à l'instar de ce qui va suivre, se perçoit à travers cette pléthore d'hybridation dans ces œuvres. Elles sont émaillées de nombreuses transpositions du langage mathématique. Quand nous nous référons à la page 21 de *Trente et un au cube*, il apparaît l'expression « il faudrait fixer un point jusqu'à l'oubli de la vue un son jusqu'à l'oubli de l'ouïe un son rouge dans le verre laiteux qui me fait face ». En mathématiques, fixer un point, c'est lui attribuer une valeur, le désigner et même le rendre invariable. Ce qui revient à dire qu'il y a transformation par parodie dans une perspective ludique, puisqu'il s'agit de la répétition d'un même segment de phrase. Le lexème *vertical*, attire l'attention à la fois dans *Octogone* (p.119) et *Trente et un au cube* (p.113) : « (revêtement du plan en verticales simultanées) // angle de la pluie $\pi/6$ de la verticale ». Quand le premier se lie à une parodie à fonction ludique, le deuxième indice, lui, est une transposition à régime sérieux. De quoi s'agit-il ? Lorsqu'on trace la verticale c'est-à-dire, la droite perpendiculaire à l'horizontal, on obtient un angle de $\pi/6$. Pour créer un angle, il faudrait deux droites qui se coupent ; c'est ainsi que, comme il est mentionné dans le poème, les gouttes qui tombent sont parfois déviées par le vent c'est-à-dire que ce vent vient incliner les gouttes de sorte à former un angle de $\pi/6$ avec la verticale.

Dans la même veine du langage mathématique, les termes du poème intitulé *les objets*, s'enregistrent sous forme d'allusion (p.283, *Octogone*) :

Les objets

Les objets appartiennent à plusieurs espaces
 À la géométrie différente
 À la métrique différente
 Plusieurs espaces qui se chevauchent
 S'entrepénètrent
 Se recouvrent, se contredisent, se combattent

Dans la section : la « *présentation* » d'*Octogone* (pp.195-216), nous apercevons un autre type de forme : il s'agit précisément des notions trouvées aux pages 203 et 215 :

je me lève je
 choisis l'angle
 la distance, je
 [...]
 Dans l'image : liens

qui l'incitent
 à symétrie pure
 /
 voici le rectangle
 d'écran, voi
 [...]

une autre pénom
 brée, le cercle
 de lampe au toit

Les termes *cercle*, *rectangle*, *symétrie*, *distance*, *angle*, appartiennent tous à la géométrie de l'espace. Ce sont des parodies à fonction ludique. Le régime ludique est abondant dans ces textes, parce qu'il émane d'une contrainte établie. Celle que se fixe le poète oulipien. Faut-il encore rappeler que la contrainte constitue un jeu pour l'OULIPO.

Il y a plusieurs cas de figure dans *Trente et un au cube* où, c'est tout le poème qui est soumis au langage mathématique et à cette fonction ludique. En voici des exemples : au niveau du poème 16 : « cube, N dimensions, coefficient, axe » (p69) ; le poème 12 : « courbe, cubes, sphère, triangle, sphère sans surfaces » (p53) ; le poème 5 « surface, centimètres, segment, opération, isolement du segment, triangle, écart absolu » (p25). Ces intertextes sont de l'ordre explicite et littéral.

Quant aux pages 201, 236 et 239 d'*Octogone*, il y a de manière moins explicite des transformations par parodie des intertextes en présence. Dans le segment :

tends vers toi vers
 le lit sa lu
 mière limitée (p.201)

Il s'agit plus d'une allusion à l'expression mathématique *tends vers l'infini*. Dans « *l'écart polygone* » (p.236) et « *théorème ardoise* » (p.239), cette parodie est plus notable. Comme le dit Genette (1982, p.28) « La forme la plus rigoureuse de la parodie, ou parodie minimale, consiste donc à reprendre littéralement un texte connu pour lui donner une signification nouvelle, en jouant au besoin et si possible sur les mots ».

Eu égard à ces intertextes, il va de soi que l'intertextualité de nature littéraire ou non, désigne l'étude des divers phénomènes de réécriture : de transformation, d'imitation, de citation, d'allusion, de clin d'œil... ; tout ce qui met en jeu dans un texte littéraire des textes écrits précédemment. Cependant, une autre figure transtextuelle foisonne dans ces corpus.

2. Les dispositifs paratextuels

Comme il doit désormais aller de soi, depuis l'entame de cette partie, le travail consiste à retrouver les modes d'insertion et de fonctionnement des lexèmes, traits, notions et figures mathématiques dans les corpus à l'étude. À l'instar des titres et intertitres, la paratextualité se présente dans ce sens comme élément crédible pour penser les relations mathématiques et littérature. Déjà que dit Genette (1982, p.6) dans le livre où il indique les cinq types de relations transtextuelles :

Le second type est constitué par la relation, généralement moins explicite et plus distante, que, dans l'ensemble formé par une œuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissement, avant-propos, etc. ; illustrations ; prière d'insérer, bande, jaquette, et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage(variable), et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l'érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu'il le voudrait et le prétend.

Cette définition est l'ébauche de ce qu'il entend démontrer sur ce sujet car, en 1987, une œuvre est publiée aux Éditions du Seuil pour y consacrer entièrement une étude sur le paratexte. Son introduction sert également à introduire cette transtextualité en ces termes « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public » (G. Genette, 1987, p.4). En rapprochant *nous* et *texte*, il s'entrevoit deux caractéristiques essentielles de la paratextualité. D'une part, le texte qui s'inscrit dans l'espace délimité des pages sur lesquelles il se déploie et, commence avec le premier mot de l'auteur pour terminer avec son dernier mot : « l'ultime destin du paratexte est de tôt ou tard rejoindre son texte, pour faire un livre » (G. Genette, 1987, p.384). D'autre part, il y a le lecteur. Ce dernier comme à son habitude, c'est l'état présent de ce texte seul qui l'intéresse. Cependant, la paratextualité veut qu'il accorde de l'intérêt ou de l'attention aux productions discursives qui entourent et accompagnent le livre. Les titres et intertitres qui intéressent l'analyse qui va suivre, sont rangés dans le péri-texte tel que défini par Genette. Pour lui, le péri-texte marque les genres discursifs qui entourent le texte dans l'espace du même volume.

2.1. LES TITRES ET LES INTERTITRES : LIENS ET CRÉATIONS

S'il n'a jamais existé de texte sans titre, c'est justement parce que le titre permet à l'auteur de transmettre en peu le contenu de son ouvrage. Sous le prisme de la liberté, un titre peut être un mot banal ou incompris.

Trente et un au cube et *Octogone*, sont des savoirs mathématiques, insérer comme des titres d'ouvrages et fonctionnent comme tel. *Trente et un au cube* se déploie en 31 intertitres, numérotés de 1 à 31 qui servent à structurer le poème. Aussi, chacun de ces intertitres ne comporte pas d'intitulé et est annoncé seul, sur

une page. Le fait de retrouver un nombre annoncé seul, puis composé d'un calcul algébrique de trente et un puissance 3, témoigne du caractère mathématique de ces paratextualités. *Octogone*, propose à la fois nombre et notions mathématiques comme intertitres. Dès l'entame de l'œuvre, nous retrouvons un premier intertitre : VINGT PARTITIONS PARISIENNES, I (p.13) qui lui-même se subdivise en vingt, comme indiqué, partitions, reconnaissable par des écritures des nombres en lettres en tête de page. La précision est que ces vingt intertitres commencent à la page 13, sont interrompus et reprennent leur progression à la page 165. Cette œuvre récente de Roubaud abonde d'intertitres mathématiques. À l'intérieur de la section ou intertitre EXACT (p. 65), nous dénombrons plus de 210 autres intertitres. Les chiffres romains comme intertitres dans les poèmes *Interprétation en allégorie* (p.59), *Registre d'un monde donné* (p.61), RERUM VULGARUM FRAGMENTIA (I-XIV) (pp.217-229). Dans la section *LA PRÉSENTATION* (195-216) comme intertitre : chiffres romains et nombres entiers naturels s'alternent de 1 à 10 ou I à X. Au niveau des « 36 vues Décimale blanche », les intertitres sont gratifiés par l'œuvre créatrice de l'auteur : chiffres romains fusionnés à des nombres entiers naturels en format nombre décimale « I,1 » et des nombres décimaux simplement « I, II, III »

Tous ces intertitres fonctionnent sur le modèle de structuration et d'organisation dans un ordre croissant des poèmes ou des fragments de poèmes. C'est l'image de la rigueur et de la logique mathématique qui apparaît à travers ces intertitres. Cet attachement à ces deux démarches oblige à multiplier les intertitres mathématiques. Pour ce qui est des titres de ces deux œuvres, étant donné que le paratexte est toujours subordonné à son texte, le titre peut communiquer une pure information au lecteur.

2.2. LA PART DU LECTEUR

Le public ou le lecteur est celui qu'il faut interroger à ce niveau. Il apparaît plus dans le sens du mode de fonctionnement d'un terme mathématique spécifique ici. Il s'agit des titres *Trente et au cube* et *Octogone*. Ces éléments paratextuels ont pour but soit de convaincre le lecteur sur la nécessité de découvrir ce que pourrait offrir un livre à contenu mathématique. Le dire ainsi consiste à insister sur le fait qu'on ne saurait établir une frontière entre le titre d'un livre et son contenu.

Soit de brouiller l'horizon d'attente pour les non-lecteurs de Roubaud car comme le dit Genette (1987, p.87) « le paratexte est un relais, et, comme tout relais, il lui arrive parfois, si l'auteur à la main trop lourde de faire écran, et finalement obstacle à la réception du texte ». Les titres de ces livres peuvent vouloir s'adresser au public en général, c'est-à-dire à tout un chacun mais aussi plus spécifiquement, et plus efficacement aux seuls lecteurs de Jacques Roubaud ; lesquels lecteurs qui ont sans doute une certaine connivence d'avec lui. En effet, ces corpus initient à un

type de lecteur pour ce qui est d'une part : ceux-ci doivent apprendre et lire les mathématiques dans le texte littéraire, de même qu'un profit tiré d'une autre science. C'est qu'on appelle une communauté littéraire se construisant par un ensemble de mêmes traits communs identifiés chez un auteur et son lecteur. Le lecteur saisit dans son imaginaire une sollicitation du relief établi par l'auteur. D'autre part, cette communauté littéraire touche le statut mathématicien des interlocuteurs qui maîtrisent les codes de cette communication littéraire. Si *Octogone* appartient à la géométrie plane, dans le processus de la cryptanalyse, ses huit côtés constants présentent numériquement les différentes tendances d'écrire de l'auteur. Ce dernier indique à sa communauté littéraire cette information cachée dans le nombre 8. Un langage par les nombres comme le suggère le raisonnement mathématique. La même connivence se poursuit dans le dispositif de ces créations poétiques qui émane d'une inclinaison pour l'arithmétique. En effet, 31 est un nombre premier. Sa mise en exposant par 3, oblige le lecteur à procéder à une vérification. Dans *Trente et un au cube* pour ne pas faire mentir la propriété de n^3 (n étant l'inconnu), Jacques Roubaud réserve trente et une pages pour la mention de chaque nombre. De la page 7 à la page 127⁶, là se trouve avant chaque poème ce qui pourrait constituer l'organisation de son texte poétique. Les différents numéros sont séparés les uns des autres par écart de trois pages. Pour simplifier, *Trente et un au cube* donne trente et un multiplié par trente et un multiplié par trente et un ($31 \times 31 \times 31$). Respectivement 31 poèmes de 31 vers chacun et de 31 syllabes. Pour eux, pastichant Henri Mitterand⁷, Roubaud même avec les balises et encodage, fraye une voie, les orientent dans leurs actes de lecture pour en arriver au décodage.

Conclusion

Dans une approche épistémocritique, *Trente et un au cube* et *Octogone* interpellent sur des épistémèmes de transition entre littérature et mathématiques. Il y a cette influence fantaisiste touchant l'expressivité de l'architecture de ces textes. C'est un hypotexte qui engendre un hypertexte émaillé par des nombres et un lexique agrammatical. Plus en détail, une réécriture à régime fortement ludique se situant aux relations de transformation et d'imitation. On retiendra que Jacques Roubaud et ses lecteurs sont liés par un type de communauté littéraire qui assure la qualité de ces textes que tout le monde ne peut pas lire.

⁶ Chaque page suivante porte un numéro : 7,11, 15, 19, 23, 27,31,35, 39,43 ,47 ,51 ,55 ,59 ,63 ,67 ,71 ,75 ,79, 83,87 ,91 ,95 ,99 ,103 ,107 ,111 ,115, 119 ,123 ,127.

⁷ Pour lui « Il existe autour du texte du roman [et même de la poésie] des lieux marqués, des balises qui sollicitent immédiatement le lecteur, l'aident à repérer, et orientent presque malgré lui, son activité de décodage ». Voir, Henri Mitterand « Les titres des romans de Guy Des Cars », *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979, p89-97.

Cet article s'achève sur la nécessité qu'implique la considération des savoirs mathématiques à partir des relations transtextuelles. En d'autres termes, tout ce qui précède à savoir l'hypertextualité, l'intertextualité et la paratextualité ; permet aux mathématiques d'intégrer l'acte littéraire de Jacques Roubaud.

Bibliographie

- ANGENOT Marc, 1983, « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », *Texte*, n2, p103-106
- ASSI Diané Véronique, 2013, *Intertextualité et transculturalité dans les récits d'Amadou Hampâté Bâ*, Paris, L'Harmattan.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpsestes*, La littérature au second degré, Paris, Seuil.
- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « poétique »,
- KRISTEVA Julia, 1969, *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, Coll. Tel Quel.
- KRISTEVA Julia, 1968, « Problèmes de la structuration du texte », *Théorie d'ensemble*, Philippe Sollers (dir) Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, pp. 229-311
- LIMAT-LETELLIER Nathalie, 1998, « Historique du concept d'intertextualité », *Intertextualité*, Marie Miguët-Ollagnier et Nathalie Limat-Letellier (dir.), Besançon, Presses Universitaires de Franche Comté, p17-64
- MONTEMONT Véronique, 2004, *Jacques Roubaud l'amour du nombre*, Villeneuve-d'Ascq, PU Septentrion.
- RIFFATERRE Michaël, L'intertexte inconnu. In: *Littérature*, n°41, 1981. Intertextualité et roman en France, au Moyen Âge. pp. 4-7; https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330, consulté le 08/08/2024
- RIFFATERRE Michaël, 1980, « La trace de l'intertexte », *La pensée*, n215.
- SHAODANG Yan, « Aux sources du tanka », revue de littérature comparée, 2011/1 n 337 p59-66, Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2011-1-page-59.htm> consulté le 15/08/2024
- SOLLERS Philippe, 1968, « Écriture et révolution », *Théorie d'ensemble*, Philippe Sollers (dir), Paris, Seuil, Coll. Tel Quel, p75
- WAGNER Frank, 2002, « Les hypertextes en questions » : (Note sur les implications théoriques de l'hypertextualité). *Études littéraires*, 34(1-2), 297–314. <https://doi.org/10.7202/007568ar> consulté le 10/08/2024.