

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 53-54 (2007)

**Artikel:** "Books-jaching" : bibliothèques et livres dans le cycle d'hortense de Jacques Roubaud

**Autor:** Reig, Christophe

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-270523>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 31.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## BOOKS-JACKING – BIBLIOTHÈQUES ET LIVRES DANS LE CYCLE D'HORTENSE DE JACQUES ROUBAUD

« La découverte de la Bibliothèque nationale a été un des événements les plus marquants de mon existence. » (PO 135)<sup>1</sup>

Dans ce vaste « Traité de Mémoire » personnel constitué par le *Grand Incendie de Londres*, il n'est pas un seul volume qui ne revienne sur l'attrait, la « passion universelle pour les bibliothèques publiques » (GIL 236) qu'éprouve Jacques Roubaud. En ces « territoires » (MA 186) géographiquement balisés aux rayonnages ordonnés, à l'abri de ce « tunnel de papier » (GIL 63) protégeant du bruit et de la fureur du monde, a pris corps cette symbiose entre le scripteur et les livres qui fit de lui, selon son heureuse expression, l'*homo lisens* (GIL 142) que nous connaissons. Féminines et

---

<sup>1</sup> Pour le cycle d'Hortense, nous adopterons les éditions et abréviations suivantes pour les titres republiés en 1996 dans la collection « Points » au Seuil :

- (BH) : Jacques Roubaud, *La Belle Hortense*, Paris, Seuil, <sup>2</sup>1996 [Paris, Ramsay, <sup>1</sup>1985].
- (EH) : Id., *L'Enlèvement d'Hortense*, Paris, Seuil, <sup>2</sup>1996 [Paris, Ramsay, <sup>1</sup>1987].
- (EX) : Id., *L'Exil d'Hortense*, Paris, Seuil, <sup>2</sup>1996 [Paris, Seghers, <sup>1</sup>1990].

Pour *Le Grand Incendie de Londres*, les abréviations renvoient aux titres suivants publiés dans la collection « Fiction et Cie » au Seuil :

- (GIL) : Jacques Roubaud, *Le Grand Incendie de Londres. Récit, avec incises et bifurcations. La Destruction*, Paris, Seuil, 1989.
- (BO) : Id., *La Boucle*, Paris, Seuil, 1993.
- (MA) : Id., *Mathématique* : [sic], Paris, Seuil, 1997.
- (PO) : Id., *Poésie* : [sic], Paris, Seuil, 2000.
- (BW) : Id., *La Bibliothèque de Warburg, version mixte*, Paris, Seuil, 2002.

consolatrices, les bibliothèques publiques ont ceci de rassurant qu'elles pourvoient l'équilibre par une déprise du fétichisme des livres, là-même où la bibliothèque personnelle, d'essence incontrôlable et entropique, échouerait par sa propension à s'étirer indéfiniment et occuper la totalité d'un espace érémitique fort réduit : « toutes les pièces deviennent bibliothèques » (*PO* 116).

C'est que, sitôt cantonnée, tant bien que mal, dans l'espace personnel, une bibliothèque dépérit. Il faut donc voir dans ce renoncement volontaire à la détention et la thésaurisation des livres<sup>2</sup> à la fois un hymne à la liberté textuelle, et la célébration d'une intersection possible entre espace public et privé permettant d'exercer sur les places de lecteur ces rites arithmologiques que Roubaud affectionne<sup>3</sup>. L'analogie est patente : dans un parfum de nostalgie, l'on se souvient de sa première bibliothèque publique comme du corps d'une femme aimée, et cette femme n'est rien moins que la « Nationale » :

« L'amour des bibliothèques, d'abord exercé sur un objet unique, la BN s'étendit ensuite à toutes les bibliothèques ou presque. Mais je n'oublie pas que la BN fut la première » (*PO* 136).

Dès lors, il n'y a rien d'étonnant à ce que le cycle relatant les aventures d'Hortense – studieuse étudiante du Professeur Orsells – accorde une large place aux tribulations de la belle héroïne *in situ*, c'est-à-dire aux prises avec la Très Grande Bibliothèque, puis la Très Très Grande Bibliothèque poldévienne et au fil d'une diégèse dans laquelle, en retour, *entrent bien des livres*.

---

<sup>2</sup> « Je cessais de m'imaginer comme quelqu'un qui est maître et possesseur d'une bibliothèque » (*GIL* 372).

<sup>3</sup> « ... je choisisais le 28, parce que le 28 est non seulement deux fois 14, nombre du sonnet (la place 14 est trop proche du comptoir où l'on prend les livres mis de côté) mais est le deuxième nombre parfait... » (*PO* 139).

## 1. Bibliothèques indexées/à l'index

Sur ce fond, la Bibliothèque, dont on reconnaît là aisément le prestigieux modèle, constitue un passage obligé de chacun des récits. Lieu des premiers échanges entre notre héroïne et le séduisant Prince Morgan, le chapitre 10 de *La Belle Hortense* lui est intégralement consacré ; dans *L'Enlèvement*, Hortense y donne rendez-vous dans le chapitre 24 ; *L'Exil*, enfin, ne dédie pas moins de deux chapitres à sa translation homothétique, la Très Très Grande Bibliothèque de Poldévie (chapitres 9 et 10).

Comme beaucoup d'autres endroits symboliques, ce *locus amoenus* qu'a été la Nationale (et ses doubles) fait de la sorte partie des éléments largement allusionnés dans les récits, à tel point que la Bibliothèque coïncide parfaitement avec l'« æncrage » tel que le définit Bernard Magné : un élément qui se répète, doit pouvoir être relié à un fragment autobiographique et constituer la base d'un réglage textuel (contrainte formelle)<sup>4</sup>. Je reviendrai plus tard sur ce troisième aspect, mais les parallèles entre la BN et la « Bibliothèque » sont suffisamment explicites pour ne pas trop s'attarder sur leurs évidentes saveurs<sup>5</sup>.

### 1.1. Bibliothèques publiques, *Passages secrets*

Idéalement d'ailleurs, la Bibliothèque devrait donc signifier un lieu d'équilibre absolu<sup>6</sup> puisque, l'explique bien Tiphaine Samoyault, « ses murs et ses bois contiennent des livres qui sont à leur tour support du tout [...] la bibliothèque impose aussi l'unité dans la

---

<sup>4</sup> Voir Bernard Magné, *Georges Perec*, Paris, Nathan, 1999, pp. 32 ss.

<sup>5</sup> Saveur sur laquelle insistent Anne-Marie Chaintreau et Renée Lemaître dans leur anthologie *Drôles de bibliothèques...* (Paris, Cercle de la librairie, 1993) en citant abondamment les extraits du cycle.

<sup>6</sup> « Hortense aimait les bibliothèques. La vie s'y écoulait plus calmement, plus paisiblement... » (*EX 70*).

fiction d'ordre qu'elle instaure... »<sup>7</sup>. Or, de façon révélatrice, celle-ci connaît des ratés qui révèlent les insolubles difficultés de fonctionnement éprouvées par le quadrilatère de la rue Richelieu puis la douloureuse métamorphose consécutive au « transfert » à Tolbiac. Chargé d'affects, l'endroit s'emblématise, et cela à plusieurs titres, Roubaud engageant obliquement la chronique d'un lieu essentiel sur lequel pèse la menace d'une disparition, il s'applique à articuler son propre vécu de lecteur avec une histoire collective.

Il faut reconnaître que des souvenirs gracieux et même érotiques brillent, cristallisés sous les sveltes voûtes basilicales de la salle Labrouste. Qu'on en juge par la similitude entre les amours naissantes de Morgan et d'Hortense et l'attirance entre le narrateur de *Poésie* et Agnès, similitude qui figure déjà *un programme de réécriture* à lui tout seul :

... je laissai sur sa table, comme elle ne s'y trouvait pas, un de ces petits papiers à l'aide desquels les bibliothécaires de la salle de lecture communiquent avec les lecteurs. Le message imprimé est quelque chose comme : 'Le lecteur occupant la place xx est invité à se rendre au bureau pour yy...' J'avais tout simplement modifié le texte ; qui était devenu : 'le lecteur occupant la place xx (la mienne) serait heureux de prendre un café en votre compagnie' (PO 400-401)

Puis elle se leva pour vérifier une cote. Quand elle revint, il y avait sur sa table un de ces petits papiers qui informaient le lecteur occupant la place tant qu'il devait se rendre [...] Or le papier portait ceci, écrit à l'encre rouge très lisiblement : 'Le lecteur occupant la place 53 serait très heureux si vous acceptiez de prendre un pot en sa compagnie.' (BH 125)

L'aventure (sentimentale) se trouve, somme toute, *au coin de la bibliothèque*. Singulières aventures, ironisées dans un cadre à la stabilité compromise non seulement par la proximité du bistrot *La*

---

<sup>7</sup> Tiphaine Samoyault, « Autobiographie chapitre 3 – archétypes de la totalité et formes de la totalisation dans *Mathématique* », *La Licorne, Revue de langue et de littérature française*, 40, 1997, p. 105.

*Fausse Cote*, en particulier lorsque le régime antitextuel se met à jouer à plein et qu'hyperboles et dubitations brossent un tableau à charge particulièrement chaotique du lieu dans lequel le « principe du bon voisin » d'Aby Warburg se trouve bien mis à mal<sup>8</sup>. Les redoutables stratégies à la fois stochastiques et systématiques (dont le narrateur esquisse une brillante taxinomie) déployées pour ne pas communiquer les ouvrages, ne laissent pas d'enchanter la verve burlesque de Roubaud. De fait, les réponses aux demandes de livres sont aussi déroutantes que les livres sont déroutés<sup>9</sup>.

Nonobstant, avec le terme de la fréquentation du 58, rue de Richelieu, c'est toute une ligne de vie qui bifurque et s'enfuit. Faute de place, je renvoie volontiers à l'ouvrage de François Stasse qui a à la fois retracé, en en faisant l'état des lieux, la piteuse situation de la BN à la veille de la déclaration présidentielle du 14 juillet 1988 promettant « la construction et l'aménagement de la plus grande et la plus moderne bibliothèque du monde », et les infortunes successives de la nouvelle BnF à Tolbiac. La fameuse « césure » de 1945 et le projet de « silo » forment autant d'éléments dont le lecteur retrouvera maints échos au sein du troisième *opus* des romans d'Hortense<sup>10</sup>. Directeur d'une TTGBP à l'identité incertaine<sup>11</sup>, le « Baron LeDroit-Pénurie » – cryptonyme d'Emmanuel Le Roy Ladurie, alors Administrateur de la BN – se voit ainsi dépeint dépassé par le gigantisme et le *decorum* d'un ouvrage<sup>12</sup>, lequel, en sus de son allure de décor en carton-pâte et de pâte à papier devient, à l'instar du texte-même contaminé par d'autres textes : « on avait peint en trompe-l'œil un

---

<sup>8</sup> Voir *MA*, p. 152.

<sup>9</sup> Voir *BH*, p. 97.

<sup>10</sup> François Stasse, *La Véritable Histoire de la Grande Bibliothèque*, Paris, Seuil, « L'épreuve des faits », 2002. Voir en particulier la partie consacrée au transfert des livres, pp. 63 ss.

<sup>11</sup> « ...Très Très Grande Bibliothèque de Poldévie (si on était poldève), ou **Très Très Grande Bibliothèque** de Poldadamie (si on était poldadamiste) » (*EX* 60).

<sup>12</sup> Voir *EX*, p. 61 ss.

véritable décor de poste-frontière montagnard genre ‘Désert des Tartares’ ou ‘Rivage des Syrtes’ » (*EX* 63).

Du quadrilatère Richelieu à la... TGB (au carré), la chronique oblique des aléas et péripéties de la BnF essaime ainsi dans les textes de récurrents et véritables marqueurs de connivence pour les lecteurs d’hier et d’aujourd’hui. Toutefois, en dépit du nombre de références allusives qui fournissent une partie de son suc à la lecture, les romans d’Hortense ne sauraient se limiter à un unique modèle propédeutique de déchiffrement. Le cycle d’Hortense est davantage, on va le voir, constitué d’une juxtaposition d’éléments *textuels* que d’éléments référentiels.

### 1.2. « Bibliothèques (ré)ordonnées »

L’æncrage du récit plonge aussi dans le souvenir de conversations avec la jeune épouse défunte, Alix Cléo Roubaud, appelant d’autres observations – c’est en particulier le cas de cette micro-bibliothèque publique que figure ce dispositif imaginé dans la rue Abbé-Migne :

Alix avait suggéré que la municipalité du quatrième arrondissement inaugure précisément, une bibliothèque ‘locale’ sur ce mur, bibliothèque dont le contenu aurait été limité à la *Patrologie* (œuvre, comme on le sait, de l’abbé Migne). Chaque volume, relié richement, aurait été visible dans une petite case individuelle, éclairée de cierges... (*GIL* 185)

Devenue dans *La Belle Hortense*, une *Patrologie* reliée or massif – par conséquent objet de toutes les convoitises poldèves – cet assemblage textuel inscrit indirectement la genèse du texte dans une tradition, une filiation, tout en rejoignant le fond antique dont une partie est pourvue par le sceptique détective Arapède<sup>13</sup>. Souvenir

---

<sup>13</sup> Habitant le « quartier des ambassades, Avenue Sextus Empiricus » (*BH* 182), Arapède est grand lecteur de celui-ci, la femme d’Orsells s’appelle Hénade Jamblique, Adèle et Idèle font un bref résumé de la *Somme Théologique* (!) (*BH* 211), etc.

facétieusement pataphysique et quenien<sup>14</sup> – et l'on connaît les accointances du Collège avec l'Oulipo – la *Patrologie*, à l'instar du cycle d'Hortense relève de l'important travail du *compiler* et de l'*auctor* médiéval, qui, on le sait, « casse » et « recombine » les textes anciens<sup>15</sup>. Le prénom d'*Anselme* Blognard ressuscite inmanquablement le souvenir du Saint éponyme, archevêque de Cantorbéry et surtout philosophe patristique occupé à chercher dans le « mouvement qui nous porte de la multiplicité à l'Unité » la preuve de l'existence ontologique de Dieu. Or, en suivant Bréhier, « le caractère commun de toutes ces vérités, c'est la conformité à une certaine règle »<sup>16</sup>. Que l'on remplace, à notre tour, cette « règle » de Saint Anselme par « contrainte oulipienne » et nous voilà pourvus d'une indication métatextuelle appuyée sur la création de ces romans d'Hortense<sup>17</sup>. Et si l'on veut bien poursuivre ces jeux onomastiques, le cas de l'épicier Eusèbe dont le « but était la connaissance, c'est-à-dire la classification » – certes très profane des mensurations des touristes féminines (*BH* 15) – confortera cette lecture. Car, dans ce *scriptorium* (bibliothèque) important qu'était Césarée au quatrième siècle de notre ère, l'ancien esclave Saint Eusèbe a élaboré son *Histoire ecclésiastique* et ses *Chronikoi Kanones* (*Chroniques universelles*) destinées à établir par le rapprochement de différentes

---

<sup>14</sup> Dans son ouvrage synthétique, Ruy Launoir nous a rappelé la fierté avec laquelle Sa Feu Magnificence le Docteur Irénée-Louis Sandomir (Vice-Curateur-Fondateur du Collège de 'Pataphysique, jusqu'en 1957) exhibait les volumes de la *Patrologie latine* (*Clefs pour la pataphysique*, Paris, Seghers, 1969, p. 21).

<sup>15</sup> Voir Roland Barthes, « L'ancienne rhétorique – Aide-Mémoire » [1966], *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, collection « Points », 1985, p. 104.

<sup>16</sup> Émile Bréhier, *Histoire de la philosophie*, vol. 1, Paris, PUF, « Quadrige », 2001, p. 499.

<sup>17</sup> « Est métatextuel tout énoncé qui, dans un texte, apporte une information, dénotativement et/ou connotativement, sur l'écriture et/ou sur la lecture de ce texte. » (Bernard Magné, « Le métatextuel perecquien revisité », *Le Cabinet d'amateur. Revue d'études perecquiennes*, article en ligne publié en juillet 2002 à l'adresse suivante : <http://www.cabinetperec.org/articles/magne/magne-article.html>, consultée en septembre 2007).



*listes* de successions épiscopales, le synchronisme des évêchés et des règnes impériaux. À l'intérieur de ce cadre chronologique, Eusèbe a ensuite inséré « les passages utiles cueillis chez les écrivains anciens »<sup>18</sup>. Cet « univers de listes » n'est bien sûr pas sans nous rappeler celui de *La Vie mode d'emploi*, dont le cahier des charges a vraisemblablement inspiré celui du cycle d'Hortense. Je n'en donne ici qu'un modeste échantillon :

- le « troisième secteur »<sup>19</sup>, qui comporte des listes bibliographiques ;
- *lectures* – les écrits qu'un personnage doit lire – dont le « troisième secteur » ;
- citation /allusion...<sup>20</sup>.

## 2. *Emprunts de livres : intertextes, métatextes et métalepses*

Ainsi les romans d'Hortense sont-ils ceux d'un grand lecteur fréquentant les bibliothèques. Parce que « les circonstances de la lecture font partie intégrante de la lecture [...] les livres que nous avons lus 'colorent' en retour d'une manière au moins aussi forte les lieux et les circonstances où nous les avons ouverts » (*BO* 317), la bibliothèque fait partie des « *æncrages* » et des mécanismes d'écritures. Néanmoins, toute bibliothèque idéale reste toujours quelque peu imaginaire tant elle relève d'une réorganisation à décliner, par exemple selon des variables mathématiques qui la réordonneraient,

---

<sup>18</sup> Voir Sébastien Morlet, « Écrire l'Histoire selon Eusèbe de Césarée », *L'Information Littéraire*, vol. 57, 3, 2005, pp. 3-15.

<sup>19</sup> Voir François Caradec, « La voie du troisième secteur » & François Le Lionnais, « Le Troisième Secteur », *La Bibliothèque Oulipienne*, vol. 3, Paris, Seghers, 1990, pp. 156-181.

<sup>20</sup> Voir Hans Hartje *et al.*, *Cahier des Charges de La Vie Mode d'emploi*, Paris, CNRS éditions/Zulma, 1993. Le cahier des charges du cycle d'Hortense n'est, à ce jour, pas publié.

comme c'est le cas de cette facétieuse « TGBPB » de l'oulipien Paul Braffort reconnaissable sous les traits de Paolo de Brafforte<sup>21</sup> :

Dans une section, les ouvrages étaient disposés, *selon les nombres* : d'abord ceux qui contenaient dans leur titre le nombre 1 ; ensuite ceux contenant le nombre 2 ; puis le nombre 3 (*Les Trois Mousquetaires*, par exemple), 4 (*Le Signe des quatre*, d'Agatha Christie)... (EX 69)

Ainsi se profile la thématization largement exploitée de l'encyclopédisme de textes *farcis* d'autres textes conduisant, on va le voir, à un effacement de la garantie auctoriale et transformant la bibliothèque en une collection de sable tout en témoignant d'une communauté agrandie des livres et des lecteurs.

### 2.1. « Quel est le titre de ce livre ? »<sup>22</sup>

Parmi ces livres, *Pierrot Mon Ami* figure explicitement au nombre des lectures de l'« Auteur » (BH 234), ou encore dans la série d'ouvrages qu'Hortense aurait pu chercher à « emprunter » à la Bibliothèque (BH 95), mais surtout en tête de liste des « ouvrages pouvant favoriser et éclairer la lecture de [l']œuvre » (EH 85). Un tel « champ » autorise la métaphorisation réitérée du geste *d'emprunt* de livres qui tourne à plein régime dans nos trois romans. Or, quand elles sont aussi ostensibles, ces citations à comparaître, deviennent également plus ambiguës, alimentant la machine textuelle du roman à contraintes de références détournées voire déformées, mais pas forcément détournées, qui font le grand écart entre contestation et admiration sceptique ou franche.

Car souvent, la dissimulation et/ou la transformation des hypotextes priment. Assez symptomatiquement, dans les premières pages de *La Belle Hortense*, intrigué par la présence du mystérieux beau jeune

---

<sup>21</sup> Voir aussi *PO*, p. 75.

<sup>22</sup> « On n'ignore pas, depuis l'enquête de M. Raymond Smullyan rapportée dans son livre dont le titre est nécessairement *Quel est le titre de ce livre ?...* » (EX 137)

homme dans l'appartement inoccupé, le chat Alexandre Vladimirovitch – en dépit de son acuité visuelle hors pair et de sa fine perspicacité – échoue à distinguer, en se perchait sur le rebord de la fenêtre, une *unité* dans la bibliothèque du Prince : « aucune cohérence de titres, d'époques ou de sujets, n'apparaissait » (BH 35). En insérant des *bibliothèques* en partie imaginaires ou réordonnées dans les romans, ceux-ci proposent une lecture dont le mode d'emploi s'acharne à dérouter une lecture habituellement cursive, l'obligeant à se frayer un chemin à travers un flot de références encyclopédiques – un vertige organisé mais dont la spirale ne cesse jamais d'être hypnotique. Les aventures d'Hortense *tendent* donc vers une forme de centon, jouant sur l'entropie des textes, éparpillant des livres qui deviennent des livres de sable (et de poussière) si la contrainte sextinienne ne leur imprimait un effet centripète, bref, une forme<sup>23</sup>.

Dans la monographie que j'ai consacrée au cycle d'Hortense, j'ai déjà tenté de distinguer dans la masse conséquente et mouvante des hypotextes allographes cités ou implicites des sous-ensembles qui se recoupaient parfois largement<sup>24</sup>. Des « hypotextes d'oulipiens » (Queneau évidemment, mais aussi Perec, Calvino, Mathews, Fournel, Bénabou, etc.), ceux de « proches » (Lartigue, Roche...); des « classiques », sans exclusive d'époque ni de genre – d'ailleurs communs aux listes « citations 1 et 2 » du cahier des charges de *La Vie mode d'emploi* : (Flaubert, Sterne, Proust, Borges, Nabokov, etc.) ; les « domaines anglo-saxons », dont Roubaud est un friand lecteur (de Leacock à Austen) et « belges » (Simenon), les « hypotextes du 'rompol' » (d'Agatha Christie à Maurice Leblanc), des « hypotextes telquelliens et ceux qui relèvent du 'nouveau roman' » sur lesquels s'exercent le plus souvent des charges parodiques ou satiriques. Enfin, on a aussi pu repérer des « hypertextes autographes à hypotexte autonome », formes d'intertextualité plus ou moins

---

<sup>23</sup> Voir note 29.

<sup>24</sup> Voir Christophe Reig, *Mimer, Miner, Rimer - le cycle romanesque de Jacques Roubaud*, Amsterdam/New-York, Rodopi, « Faux-Titre », 2006, pp. 256-282.

restreinte, d'un volume d'Hortense à l'autre, voire d'un livre de Roubaud à l'autre.

Tant que la citation (y compris celle de titre de livre) reste nettement indiquée, elle s'impose comme un instrument de séduction et de gratification à l'égard d'un lecteur « reconnaissant ». Mais cette belle relation connaît naturellement quelque trouble lorsque la mystification devient l'un des thèmes structurants de l'écriture et *a fortiori* entame le crédit accordé au Livre en déjouant, voire en invalidant la relation entre auteur et titre, phénomène que je voudrais étudier maintenant. Mais est-ce véritablement surprenant quand on sait que *Pierrot mon ami* compte parmi les hypotextes principaux du cycle ? Voussois, devenu Prince Voudzoï, n'obéit-il pas en effet à une succession pseudonymique, tandis que le récit fait de la chapelle le fruit d'une supercherie et d'une mystification à tiroirs – puisque les poldèves n'existent pas, et qu'il n'y a même pas de faux Poldève dans le tombeau ?

De la même façon, l'air du soupçon est entré dans la Bibliothèque puisque l'un de ses habitués, voisins d'Hortense est attelé à la rédaction d'une *Histoire universelle de la contrebande* (BH 92) tandis que l'on retrouve attablé dans la TTGB, l'« Auteur » écoutant facétieusement un perroquet lire *Autant en emporte le vent*, ouvrage qui réapparaît à de si nombreuses reprises (BH 229, EH 82, EX 68, 131, 139) qu'il ne fait pas de doute qu'il expose une indication métatextuelle importante. Il renvoie d'abord à une actualité puisque, au terme d'une procédure à rebondissements, un tribunal avait jugé recevable la demande en contrefaçon de l'ouvrage de Margaret Mitchell formée à l'encontre de Régine Deforges en sa qualité d'auteur de *La Bicyclette bleue* et de son éditeur, Jean-Pierre Ramsay – éditeur original de nos *Hortense* – tous deux condamnés *in solidum*, comme on dit. Jugement auquel on fait un sort depuis l'intérieur de la diégèse en recourant à cette facétieuse notion éminemment oulipienne qu'est le « plagiat par anticipation », puisque *Critique de la raison pure* est « retirée du commerce à la suite de la condamnation pour plagiat de M. Kant (qui avait démarqué honteusement

l'œuvre d'une grande philosophe américaine, Mme Mitchell) » (EX 139) !

**2.2. « ...emprunté à G. Stein : 'Un livre est le nom propre d'un livre' » (MA 18)**

Pour toutes ces raisons, les distorsions minimales, métissages, pastiches, collages et même pseudo-plagiats<sup>25</sup>, stimulent ce jeu de cache-cache et de reconnaissance citationnelle, entraînant ainsi le lecteur dans des jeux de pistes qui rejoignent – et englobent – l'enquête policière menée par le commissaire Blognard. Fort de la productivité herméneutique de la mystification, le monde romanesque d'Hortense, ne fait ainsi guère l'économie du faux-semblant, de la duplicité et de la duplication. Reprenant Saul Kripke, vieil habitué des pages de Roubaud (EH 81), Jean-François Jeandillou, dont j'accommode ici les analyses, a expliqué comment la rigidité de la désignation onomastique était paradoxalement susceptible de générer des « univers de croyance ». Les aventures d'Hortense relèvent bien d'une promenade dans des fichiers bibliographiques lesquels œuvrent de plain-pied dans ces « manières de faire les mondes ».

Je voudrais maintenant, sans aucune prétention d'exhaustivité, sachant combien le classement d'une telle bibliothèque relève de la gageure, décrire quelques-unes de ces « variations » organisées autour de grands critères : l'*Auctor* (« orthonymes » ou « noms forgés à plaisir »), le Titre (conforme ou modifié) et la gradation dans leur « mention » (explicitation, implicitation, voire omission), afin d'examiner quels effets de lecture contribuent parfois à créer le déplacement des curseurs onomastiques le long de ces axes. J'ignore donc à dessein les cas où *Auctor* et Titre sont tous deux implicites –

---

<sup>25</sup> Je n'ose dire « plagiat à demi-avoué » : « Le plagiat est à l'intertextualité implicite ce que la citation est à l'intertextualité explicite. Il se définit ainsi, de manière minimale, mais rigoureuse, comme une citation non démarquée. » (Jean-François Jeandillou, *Esthétique de la Mystification – tactique et stratégie littéraires*, Paris, Minuit, 1994).

## ERRATA

Dans l'article de Christophe Reig, « *Books-jacking – bibliothèques et livres dans le cycle d'Hortense (Jacques Roubaud)* », pp. 261-278, il manque en page 273 le tableau ci-dessous :

	<u>Auctor</u>	<u>Titre</u>	<u>Exemples</u>
1	Orthonyme explicite	Explicite	« <i>Dictionnaire des nombres remarquables</i> de François Le Lionnais » (EH 112)
2	Orthonyme explicite	∅	« cf. Victor Hugo et Conrad pour plus de détails » (BH 172)
3	∅	Conforme explicite	« <i>Le Dernier des Mohicans</i> » (BH 234)
4	Orthonyme explicite	Allusionné	« catégories fibrées à la Bénabou » (EH 48) « <i>Guide des Éleveurs de Chèvre en petite quantité (en anglais, publié par les éditions Overlook Press)</i> » (EH 64)
5	Orthonyme explicite	Apocryphe démarqué	Henri de Wachtendonck et sa <i>Bellone Belgique</i> de 1576 qui devient « <i>La Poldévone poldévique</i> » (EH 195)
6	Nom forgé à plaisir (cryptonyme) ou auteur imaginaire intra-diégétique explicite	Explicite démarqué	« Jackes Roubod : <i>La Belle Hélène</i> » (EH 83) « <i>Cahier d'un retour au pays natal</i> » (EX 149) par Ophélie...
7	Nom forgé à plaisir (cryptonyme)	∅	« Le romancier d'avant-garde Denis Duabuor » (EX 143), (second prénom et anagramme de Jacques Roubaud) <i>Les auteurs-valises</i> : « Tolstoïevski » (EX 70)
8	∅	Apocryphe explicite (Livre imaginaire)	« <i>L'Étrangère de Monteverdi</i> (qui fait suite à <i>L'Étrangère au nez camus</i> ) » (EXH 202)
9	∅	Conforme non signalé	« Les poldèves occupent, depuis les temps mêlés, indéfinissables » (EH 212)
10	∅	Apocryphe démarqué	« 53 minutes » (BH 229) ( <i>53 jours</i> de Georges Perec)
11	∅	∅	Citations non démarquées – écriture autographe ou « plagiat » dont la dimension négative est annulée par la réécriture ou l'appartenance à un fond commun : « Alas poor Yorick » (EX 234) ou le chapitre 9 de <i>EH</i>

tel, par exemple, ce récit de Saki « où il était question d'un chat, nommé Tobermory, qu'un savant allemand, invité pour un week-end dans une maison de campagne, avait initié aux charmes de la production articulée de sons humains. » (*BH* 189).

À travers ce tableau, l'on remarque le large éventail des stratégies de transtextualité déployé par Roubaud. Mais rien de plus aléatoire, y compris au sein d'un texte à contraintes qu'une rhétorique du « lecteur modèle ».

Effectivement, dans les cas 1 à 4, l'on comprend que l'invention reste minimale : la fonction d'autorité (d'*auctoritas*) classique de l'orthonyme et/ou de la mention du titre semble jouer, même quand l'allusion efface à demi les repères (cas 4). Globalement (cas 2), l'on fait appel aux compétences encyclopédiques du lecteur – parfois traité avec une grande désinvolture. Toutefois, quand le contexte instille à ce point le doute, comme sous le cas 3 pour ce « *Guide des Éleveurs de Chèvre* » (EH 64), une référence « véridique », par un troublant renversement, se fait passer pour une forgerie<sup>26</sup>. *A contrario*, d'une manière subreptice, les fiches les plus exhaustivement rapportées sont susceptibles d'introduire une dose de métatextualité. Sous couvert de précision, un micro élément est ainsi inséré ou modifié comme dans ce

Sebastien Roulliard dans son grand ouvrage : *Les Gymnopodes ou de la Nudité des pieds. Disputée de part et d'autre* par Maître S. R. de Melun, Avocat en Parlement, Paris, « A l'Olivier », 1624. In-4, Iif, 326 (*en fait* 366) p., cote Arsenal 4° BL 4526 (EH 170)

dans lequel la clause rectificative – que je souligne ici – mentionne une série numérique liée à la sextine.

Une série intéressante (cas 5, 6 et 7) sollicite le lecteur en combinant titres et auteurs prétendus (fictifs ou non) ; la relation entre les deux éléments se retrouve ainsi prise dans une série de déformations qui emprunte aux procédés poétiques et parfois à la « Table de Queneleiev ». Ironie, auto-ironie ou charge jouent à plein et quand la « trivialisation » et le détournement se mettent en œuvre ; il est relativement aisé de retracer par exemple ces références à

---

<sup>26</sup> Le livre existe donc : Billie Luisi, *Practical Guide to Small-scale Goatkeeping*, Woodstock, NY, Overlook Press, 1985.



l'*Amant* de Marguerite Duras dans ce *Lover* de Pâquerette d'Azur ou la « s'aimanalyse » de Julio Boudheveau<sup>27</sup>. Dans bien des cas, l'association d'un orthonyme à un titre aménagé (et vice-versa) se fait en fonction d'un effet métatextuel à produire (il s'agit d'attirer plus ou moins vivement l'attention sur des récurrences de fonctionnement que produit la contrainte). La *copia* d'allusions, de citations et d'implications ne se réduit pas à un exercice de style, elle s'affirme surtout en tant que technique risquée, délicate mais calculée qui parie audacieusement sur le lecteur, sa mémoire encyclopédique et culturelle.

Ainsi le métatextuel est-il suffisamment polyphonique pour déclencher la prise de conscience chez le lecteur d'une contrainte, en traçant les contours en pointillés. Un grand nombre de titres ou noms d'auteurs sont ainsi formés par cryptonymie (anagrammatisation analogue au mouvement spiralaire de la sextine<sup>28</sup> : Orsells<sup>29</sup>, *Hatmel*, etc.)

---

<sup>27</sup> Voir note 29.

<sup>28</sup> C'est Arnaut Daniel qui inventa la structure de cette forme poétique, figée puis relayée par d'autres poètes et à laquelle Dante donnera finalement le nom de sextine. Impossible ici, faute de place, de reproduire *in extenso* l'abondante bibliographie consacrée à la sextine, *canso* d'un type particulier, comprenant 6 strophes de 6 vers, terminés par 6 mots-refrains/rimes qui obéissent à une permutation telle qu'une septième strophe reconduirait à l'ordre de la première (123456,615243, 364125, etc.) Les six mots-rimes figurent à des places toujours différentes, ce qui confère à la forme une régularité rythmique mais quelque peu... masquée car la sextine permet de changer à chaque fois les rimes terminales (et donc initiales de la suivante). On se référera utilement au beau livre de Pierre Lartigue, *L'Hélice d'écrire : la sextine* (Paris, Les Belles Lettres, coll. « L'Architecture du Verbe », 1994). Avec la sextine, le chiffre aura trouvé une forme poétique matricielle qui rassemble avec bonheur poésie, arithmétique, spirales géométriques, musique... Elle figure un relais pataphysique et oulipien, et on la retrouve à travers nombre d'éléments dans les récits : escargots symboliques, parcours de la Terreur des Quincailliers en spirales, etc.

<sup>29</sup> Personnage de premier plan de *La Belle Hortense*, Philibert Orsells – anagramme de Philippe Sollers – se retrouve bien malgré lui à l'intersection de l'intrigue amoureuse et de l'intrigue policière. Ironiquement, le véritable orthonyme (*Joyaux*, puisque *Sollers* est un pseudonyme) est réinséré à l'occasion d'une étude pseudo-bio-bibliographique (*BH* 211). Quant à Julia Kristeva – transformée en

Mais que l'orthonyme vienne à manquer, l'hésitation peut grandir et faire coaguler le texte et ses références. Ainsi, les entrées se confondent-elles (cas 8) la citation devient ainsi demi-citation (cas 9 et 10), voire ne s'avoue plus (cas 11). Pour toutes ces raisons, le recours au métatextuel et au citationnel fait partie du plaisir de la lecture, tout en n'en livrant pas pour autant le mot de passe universel, loin s'en faut : il instaure plutôt une dialectique entre l'ostensible et le secret, entre l'exotérique et l'ésotérique<sup>30</sup>.

Le « principe de Roubaud » (« un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte »)<sup>31</sup>, passe donc par des stratégies métatextuelles élaborées mais aussi des métalepses narratives assez vertigineuses, tant le métatextuel ne donne jamais autant toute la mesure de son grand pouvoir de complexification que lorsqu'il est redoublé du métanarratif comme auxiliaire. Aussi, à chaque détour de la narration, les romans d'Hortense ne cessent-ils de nous faire la démonstration que les aventures sont essentiellement livresques et textuelles tantôt en faisant intervenir dans la diégèse des auteurs (Crétin et Molinet) ou des titres, témoin cette exclamation de Carlotta : « Elle est allée se fourrer dans *Hamlet* ! Quelle gourde ! » (EX 83).

Telle est sans doute la raison de la fréquence extrêmement élevée des métalepses qui, en désignant et dévissant les trappes qui mènent d'un niveau narratif à l'autre, en viennent à polariser le texte sur ses propres procédés. Dans notre cas, le scandale ou « l'effet de bizarrerie » métaleptique (Genette) indique les stigmates évidents d'un amoindrissement de motivation procuré par les potentielles ramifications du récit. Ainsi, parvenue à la TTGBPP, Hortense hésite-

---

Julio Boudheveau – et ses théories développées dans « *Pour une sémiologie des paragrammes* », puis *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, qui reprend le premier article de 1966 (pp. 174-207), elle est aussi la cible de quelques forgeries. Sur les raisons historiques de ces charges contre les telquelliens, voir Christophe Reig, *op. cit.*, p. 138-141.

<sup>30</sup> Voir Bernard Magné, « Métatextuel et Antitexte », *Cahiers de narratologie*, 1, 1986, p. 156.

<sup>31</sup> « Deux principes parfois respectés par les travaux oulipiens », *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, « Folio », 1988, p. 90.

t-elle : « elle leva les yeux du livre qu'elle était venue consulter. Et elle se dit : 'si je lisais autre chose, qui m'intéresse moi, et pas le roman de mes aventures ?' » (EX 71).

En expliquant le procédé comme « une convention assurant la régie du texte fictionnel par une homogénéisation des informations dispensées », ce qui me semble exact, Christine Baron<sup>32</sup>, conclut en qualifiant la métalepse, dans le cadre de nos textes, de « généralement euphorique ». Toutefois, d'une part, la diégèse, soumise à des enchâssements ou des décroissements de niveaux narratifs, semble subir de plein fouet, dans ce contexte de soupçon généralisé, une perpétuelle mise en jeu de ce qui est écrit – et notamment au travers de procédés renforçant largement le rôle de l'antitexte. D'autre part, la métalepse renforce le discours métatextuel lequel, on le sait bien, induit une lecture non-respectueuse du texte<sup>33</sup>, et n'offre qu'un semi-dévoilement de la contrainte, n'en fournissant qu'une *lisibilité partielle*.

Ainsi, comme l'écrit Michel Charles, « l'art de la mémoire peut-t-il construire le modèle d'une bibliothèque imaginaire. Des livres n'y côtoient pas des livres, mais des fragments discursifs, des énoncés d'autres énoncés »<sup>34</sup>. Chrestomathies jubilatoires, les romans d'Hortense courent ainsi le long des rayonnages de livres qui s'interpellent et s'interpénètrent, invitant au voyage dans une infinie bibliothèque ré-ordonnée et auto-graphe, brassant de larges pans de la littérature française et anglo-saxonne, et faisant rimer les textes entre eux, « le responsable éta[n]t un ouvrage étranger, d'un certain

---

<sup>32</sup> Christine Baron, « Effet métaleptique et statut des discours fictionnels », *Métalepses : Entorses au pacte de la représentation*, éd. par John Pier et Jean-Marie Schaeffer, Paris, E.H.E.S.S., 2005, p. 299.

<sup>33</sup> « il le donne à voir comme [...] susceptible d'entraîner son démontage par une lecture qui cherche à coïncider avec une démarche productrice possible » (Christelle Reggiani, *La rhétorique de l'invention de Raymond Roussel à l'Oulipo*, doctorat du nouveau régime dirigé par G. Molinié, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, 1997, p. 118).

<sup>34</sup> Michel Charles, *Introduction à l'étude des textes*, Seuil, coll. « Poétique », 1995, p. 83.

J. R., un roman intitulé *L. B... H...* récemment acquis par la Bibliothèque, et où on se moquait des bibliothèques ! » (*EX 61*).

Christophe REIG  
*Université de Perpignan*