

# PARLONS DES TROIS PONTES

## Conversation

Jacques Jouet, Lakis Proguidis  
& Philippe Raymond-Thimonga

**Lakis Proguidis.** – J'avoue, Jacques, que j'ai lu *Trois pontes*<sup>1</sup> sans savoir qu'il s'agissait d'un roman qui portait à la fin l'explication de sa naissance et de sa fabrication. Pourtant, c'était écrit noir sur blanc. À la fois sur la couverture et sur la quatrième. Sur la couverture : « Forme de ce livre : le sonnet des *Trois contes* ». Et sur la quatrième : « Il faut prendre au mot les coquilles typographiques, par exemple celle-ci, lue un jour dans un journal : "Les *Trois contes* de Gustave Flaubert sont l'un des sonnets de la littérature universelle." Trois pontes ont été déduits, de manière ouvertement oulipienne, de cette bourde. »

C'est alors, une fois arrivé à la partie disons explicative, que j'ai commencé à comprendre que vos trois nouvelles s'intègrent dans un jeu plus vaste nous permettant d'entrevoir leur unité profonde, autrement dit de les lire comme un roman – mot qui figure aussi sur la couverture. Ce jeu, si je ne me trompe pas, consiste en trois étapes bien distinctes.

Premièrement, vous tombez sur une bourde typographique.

Deuxièmement, vous prenez cette bourde à la lettre et, d'après un sonnet en alexandrins du type AbbA AbbA ccD eDe, vous découpez les *Trois contes* de Flaubert en strophes et en vers. C'est un travail de simple arithmétique. Par exemple, un « alexandrin » flaubertien fait 7,5 pages.

---

1. Jacques Jouet, *Trois pontes*, P.O.L., Paris, 2008.

Après, vous observez les quelques lignes de la fin de chaque « vers » flaubertien pour voir si ça rime comme dans le sonnet type. En effet, vous dites, souvent ça rime. Évidemment, vous précisez, en « rimes de personnages et de situations ». Considérer alors cette œuvre de Flaubert comme un sonnet n'est pas complètement une bourde.

Troisièmement, vous rédigez trois « contes » en utilisant la forme sonnet comme transformateur qui conduit de l'œuvre de Flaubert à la vôtre. Je vous cite : « ... donner, sous un titre unique, trois contes appartenant à trois registres fortement contrastés, par exemple : scène contemporaine, légende merveilleuse, récit historique ».

Que signifie ce « par exemple » ? Est-ce que, dans sa troisième étape, le jeu devient totalement arbitraire ?

**Jacques Jouet.** – Je ne sais plus trop pourquoi j'ai écrit « par exemple »... c'est l'exemple de Flaubert, qui me convenait fort bien pour ce qu'il installait de registres fortement contrastés. Je ne connais pas de recueil de contes ou nouvelles qui écarte autant les registres. C'est comme si, dans *Trois contes*, Flaubert faisait une réduction à la Jivaro de *Madame Bovary*, de *La Tentation de saint Antoine* et de *Salammbô*, qui sont elles-mêmes des œuvres très peu ressemblantes entre elles, du moins au premier coup d'œil.

Le jeu est initialement arbitraire (la bourde, je peux bien l'avouer, était inventée, la mauvaise foi est patente), mais il fonctionne comme un axiome : que se passerait-il si les *Trois contes* était un sonnet ? Dans un premier temps l'axiome change ma lecture de Flaubert : les trois contes ne sont pas si radicalement différents que cela, ils sont truffés d'échos et de relations fines, leur ensemble est un roman. La potentialité de l'axiome, qui s'est actualisée dans la lecture, va-t-elle faire de même dans la composition d'un autre « sonnet-roman » selon la même forme observée, en outre, plus rigoureusement ?

Ensuite, dès qu'il s'est agi de choisir des rimes avec tout l'investissement sémantique nécessaire (république, Dieu, chantier, etc.), l'arbitraire, à mes yeux, est soudain complètement dépassé.

**Philippe Raymond-Thimonga.** – À vous lire chacun avec attention j'en viens à me poser toute une série de questions : *Trois pontes*, livre de Jacques Jouet, paru à Paris en 2008 (159 pages), est-il un recueil de contes ? un sonnet ? un roman ? Un sonnet-roman ? Ou encore pour parler brut : un sonnet-recueil-roman ? Me plaçant un instant aux côtés du lecteur qui découvre nos échanges, je m'efforce de cerner l'objet de notre discussion. Il est d'ailleurs peut-être urgent de préciser que : non, ces entretiens croisés ne constituent pas un énième canular (une énième variation) sur un livre inexistant (ce qui relève en soi d'un autre genre littéraire) ; oui, selon une logique imparable *Trois pontes* existe bien, légalement, concrètement (j'ai des preuves) ; et que oui enfin cet ouvrage fut écrit par un auteur tout aussi réel appelé Jacques Jouet. Le lecteur rassuré sur ces points, je conclurai ma série de questions par une ultime, adressée cette fois à Lakis : que veut dire cette phrase à mes yeux mystérieuse :

« Est-ce que, dans sa troisième étape, le jeu devient totalement arbitraire ? »

Car, franchement, dans la démarche oulipienne de Jacques Jouet consistant d'abord à re-lire (ainsi qu'on re-crée) les *Trois contes* de Flaubert (1877) comme un scrupuleux sonnet (avec pour modèle *Le Tombeau d'Edgar Poe* de Mallarmé), puis, fort de cette découverte, à engendrer un livre obéissant aux lois de cette nouvelle forme (puisqu'il s'agit d'un sonnet composé de trois récits), qu'est-ce qui dans cette aventure, cher Lakis, n'est pas arbitraire ?... Votre question en vérité m'a surpris, d'autant que Jouet lui-même, dans le texte explicatif donné à la fin de son ouvrage (et qui compose sa véritable quatrième partie), présente à ses lecteurs *Trois pontes* comme une possible variation autour du célèbre texte de Borges, *Pierre Ménard, auteur du Quichotte* (1939). Jouet déplaçant ce qu'il nomme « l'attribution abusive d'auteur » (par exemple : lire *L'Imitation de Jésus-Christ* comme s'il était de Céline ou de Joyce), vers une « abusive attribution de genre » : lire en 2008 *Trois contes* de Flaubert comme s'ils étaient non seulement un poème, mais un sonnet, voire le sonnet tel qu'en lui-même enfin Mallarmé le change (ce qui avouons-le n'est pas peu !).

Il me semble donc pouvoir avancer que « tout », dans cette fabuleuse entreprise, est arbitraire. Et même que, bizarrement, c'est parce que tout ici est à la fois furieusement précis et arbitraire que le projet de

Jacques Jouet (sa re-lecture *plus* le nouveau livre qu'il en déduit) est aussi drôle que passionnant, touchant par son artifice même au cœur authentique de toute création. Mais nous ne serons peut-être pas tous d'accord sur ce point...

**L. P.** – Il me semble indispensable de souligner deux remarques de Philippe. D'abord, le danger que nous courons d'être pris pour des farceurs ou des pontes. D'où la nécessité de rester le plus possible collés au livre commenté. Ensuite, le fait que le « texte explicatif » de la fin participe à l'architecture de l'œuvre. Par conséquent, le roman en question est composé de quatre parties : « Une bonne maire », « Héraclès sur l'Érymanthe », « Camus (Armand-Gaston) » et « Forme de ce livre : le sonnet des *Trois contes* ». Si nous ne tenons pas compte de la quatrième partie, à égalité avec les autres, le roman s'écroule. Autrement dit, le « texte explicatif » fait partie intégrante de l'unité de *Trois pontes*.

J'aimerais aussi revenir sur mon affirmation selon laquelle j'avais lu le livre comme un roman. Je ne voulais pas dire que j'ai lu comme un roman quelque chose qui n'en est pas un. Au contraire, *Trois pontes* est à mes yeux un roman et rien d'autre. Exactement dans le même sens que vous, Jacques, lisez les *Trois contes* de Flaubert comme un roman et rien d'autre. Rien d'autre, *esthétiquement*, qu'un roman, c'est-à-dire une forme artistique majeure. Peu importe l'usage fait des formes subalternes (sonnet, conte, combinaisons arithmétiques, etc.), cet usage a simplement comme résultat l'émergence d'un certain nombre d'énigmes à résoudre afin de rendre plausible l'unité du roman. La première de ces énigmes étant, s'entend, celle de l'inspiration.

Ma question, Philippe, concernant le *degré* d'arbitraire qui entre en jeu au moment du choix des trois sujets à traiter romanesquement sous la contrainte de la forme sonnet, n'était pas théorique. Je n'avais pas en tête l'éternel problème des origines de l'art. Ma question était directement liée à l'énigme de l'inspiration qui a imposé ce choix-là. Et je suis complètement satisfait de la réponse de Jacques.

Je ne sais pas, Jacques, si l'idée de *Trois contes* comme « réduction » de *Madame Bovary*, de *La Tentation de saint Antoine* et de *Salammbô* vient de vous ou d'un autre. La littérature critique sur cette perle de l'art

du roman est si immense qu'on ne peut être sûr de rien. Quoi qu'il en soit je vous remercie parce que cette idée nous fournit, je crois, une formidable clé pour parler de ce qui a motivé votre imagination.

À l'instar de *Trois contes* nous pouvons alors lire *Trois pontes* comme une « réduction » de votre œuvre d'écrivain, *Le Cocommuniste* qui vient de paraître inclus. De cette œuvre je n'ai lu qu'un tiers. Il est certainement risqué de concevoir une vue d'ensemble à partir d'un si petit échantillon. Mais j'assume le risque, étant justement pour ainsi dire encouragé par votre roman « à la Flaubert ».

Tout tourne chez vous autour de l'existentialisation de la contrainte. Dans votre « ouvroir », la contrainte n'est pas seulement le préalable d'admirables et amusantes constructions littéraires. Elle est aussi un sujet ou, si vous voulez, le sujet de votre réflexion artistique. Dans votre « ouvroir », vous essayez d'incarner l'« homme sans contraintes » – l'allusion à Musil est voulue. De cette manière la « Bonne maire » n'exerce pas une fonction publique (contraignante), elle *communique* comme tout le monde (l'obstacle disparu). Héraclès exécute de gigantesques travaux dont personne ne profite (l'obstacle ignoré). Camus (Armand Gaston) s'efface de l'esprit d'une humanité pour laquelle le devoir (contraignant) républicain est synonyme d'idiotie (l'obstacle oublié). Reste à la fin, dans la quatrième partie, l'auteur qui se bat avec ses confrères (Borges, Mallarmé, Flaubert) pour maintenir le monde dans le jeu salutaire de la difficulté...

**J. J.** – Une dernière chose sur la question de l'arbitraire de la contrainte : le livre motive, et donc annule, cet arbitraire. C'est ainsi que je comprends votre formule, Lakis, « l'existentialisation de la contrainte ». La contrainte a vocation à laisser la place au livre et à sa forme-sens. *Trois pontes* n'est pas un sonnet, Philippe, ce n'est ni un poème ni un recueil de contes, c'est un roman. Si l'on veut, c'est un roman-sonnet par plaisanterie.

Je me rends compte, en outre, que dans *Le Cocommuniste* le communisme est tour à tour et dans le désordre documenté par mon expérience, par le mythe et par l'Histoire. Or, c'est exactement la tripartition des angles de *Trois contes* (et par conséquent aussi de *Trois pontes*). Tout

cela, bien entendu, je ne le savais pas avant les livres, ni même en les écrivant.

Expérience contemporaine, mythe, Histoire... l'ordre choisi par Flaubert est assez curieux, si l'on y réfléchit, d'autant que la tentative historique (*Hérodias*) se branche sur le mythe messianique. Du coup, il reste à se demander si cet ordre correspond à une gradation à la fois esthétique et pour ainsi dire philosophique. Si le roman est un art (je n'imagine pas une seconde que Flaubert en doute), on ne peut échapper à la nécessité de tenter de savoir d'où, comment et pourquoi il se met à advenir. Si, comme je le pense, le roman comme art repose sur un dépassement du conte (j'ai appelé ça le « topos imparfait »), s'il met en œuvre un « esprit documentaire », alors le roman comme art a à voir avec le concret de l'expérience, avec les mythes (les contes fondateurs), mais aussi avec l'Histoire comprenant l'historicité de l'expérience et des mythes. Dès lors, la séquence ordonnée, hiérarchisée des trois « contes » de *Trois contes* prend un sens tout particulier qui en dit long sur le roman.

**Ph. R. Th.** – Je trouve très productive l'approche de la contrainte chez Jacques Jouet établie par Lakis. Je connais assez bien le travail de Jouet (sans avoir tout lu, certes !) mais je n'avais jamais songé à aborder « l'existentialisation de la contrainte » dans son œuvre, éclairant ainsi les aléas contemporains de « l'homme sans contraintes ». En effet, je crois que cet angle permet de comprendre en quoi *Trois pontes* est représentatif de la démarche de Jouet, mettant en exergue ce que la contrainte chez lui peut avoir de fécond, « ouvrant » le sens, je suis bien d'accord, ouvrant au lecteur dans sa propre expérience un sens jusque-là inaperçu. Fertile en particulier est le traitement effectué par Jouet, aujourd'hui, des thèmes de Dieu, de la République, et du Chantier, repris et entrelacés dans les trois étages des *Trois pontes*, comme il y a plus d'un siècle chez Flaubert furent entrelacés les thèmes de Dieu, des affaires humaines ou des grands interdits fondateurs tels que le parricide (*La Légende de saint Julien*) ou l'inceste (*Hérodias*). Sans aucun doute, l'écho de certains thèmes des *Trois contes* dans la construction contemporaine de Jouet est une des réussites du livre.

Cependant, si je n'éprouve aucune difficulté à m'associer à l'identification de *Trois pontes* comme roman (avec toutes les implications esthétiques que cela suppose), je divergerai sur la référence au roman concernant *Trois contes* de Flaubert, écrit dans un autre temps, un autre cadre, et qui était bien pour l'auteur lui-même un recueil de contes (avec toutes les implications esthétiques que cela suppose). Contes qu'il faut bien d'abord reconnaître comme tels, quel que soit leur réseau d'« échos et de relations fines », car rien ne nous empêcherait alors d'affirmer que *Les Armes secrètes* de Cortázar, *La Presqu'île* de Gracq, *La Chambre des enfants* de Louis-René des Forêts, ou encore *Abbés* de Michon... sont avant tout des romans. Le risque serait de glisser d'une approche légitime de certaines nouvelles comme romans à, moins une « abusive attribution de genre », qu'à une « involontaire attribution de genre », ce qui n'est pas tout à fait la même chose...

Ainsi, dans le projet *Trois pontes* (non pas en opposition avec vos approches mais en complément), ce qui m'a emporté c'est précisément la manière qu'a le roman de dépasser son genre, la transversalité de ses formes, dépassement aussi drôle que stimulant qui me parle, aujourd'hui, parce qu'il a lieu justement après Roussel, Breton, Durrell, ou encore Calvino, Perec, Butor et bien d'autres... dépassement qui n'abolit pas bien sûr l'art du roman mais *transforme* les genres dans une inventivité heureuse, où j'ai cru retrouver, pour ma part, la source de ce qui m'émeut dans « l'aventure littéraire ». On pourrait donc dire que ce roman aux multiples plans, aux multiples faces, c'est surtout par son versant bourgeois que je l'ai entrepris, avec bonheur, suivant en cela assez fidèlement les indications fournies par l'auteur lui-même dans sa « quatrième nouvelle », où, parmi les foisonnantes propositions formelles qui sont avancées, pas une fois le mot « roman » n'est prononcé, sa seule apparition se trouvant sur la couverture du livre.

Pour continuer à nourrir nos échanges, j'évoquerai la piste de Michel Tournier comme un de ceux à avoir effectué une analogie entre *Trois contes* de Flaubert (dans une préface à l'occasion de la réédition de l'œuvre) et ses trois grands romans, *Madame Bovary*, *La Tentation de saint Antoine*, et *Salammbô*.

L. P. – J'espère ne pas avoir donné l'impression d'être un apologiste du roman. Je ne crois pas au roman. Je lui fais confiance pour m'éclairer un peu sur ce qui couve en moi et dans mon monde. Ainsi, je ne souhaite pas son « dépassement ». Mais quand j'entends ce mot prononcé par vous, Philippe, cela ne me gêne pas. Parce que je sais, par votre œuvre, que ce « dépassement » ne représente pas pour vous un but en soi mais un défi artistique personnel.

Cependant il me semble que pour vous, Jacques, la question de la forme roman se pose différemment. Vous, vous œuvrez en faveur de son « augmentation ». Votre technique artistique – pléonasme rendu nécessaire parce que les oreilles de nos contemporains ne captent plus la racine grecque du mot technique – c'est la farce. Dans le double sens du terme : jouer et remplir. D'où l'aspect général de votre œuvre comme une construction à la fois humoristique et foisonnante.

Nous avons déjà parlé du jeu lié à la contrainte. Il s'agit de votre composante oulipienne. J'aimerais seulement préciser ce que j'entends par « augmentation ». Il est clair que toute forme littéraire et paralittéraire dont est nourrie votre imagination se prête à participer à l'élaboration de vos romans. Cela rappelle le roman « polyphonique » cher à Hermann Broch. Mais chez vous c'est autre chose. La forme intégrée ne sert pas le roman, elle se sert du roman pour vivre, pour revivre, pour se renouveler. Pour dire peut-être que l'art n'a pas de passé, qu'une forme créée reste fécondable *in infinitum*.

Dans ce sens, *Trois pontes* me paraît le roman le plus exemplaire et le plus risqué. Au début, une hypothèse gratuite : pourquoi ne pas lire *Trois contes* de Flaubert comme un sonnet ? En effet, pourquoi pas ? Qu'avons-nous d'autre à faire par temps déconstructionnistes ? Or, justement, vous créez quelque chose. Vous écrivez une variante de *Trois contes* à partir de votre « expérience », du « mythe » et de l'« Histoire ». Qui n'est que la transposition sur un plan différent de votre triade à vous, Philippe (Dieu, affaires humaines, grands interdits fondateurs). Transposition probablement irréalisable sans la réactivation de la structure triangulaire (propre au roman selon René Girard). C'est en cela, d'ailleurs, ajouterais-je, que *Trois pontes* dévoile l'unité romanesque de *Trois contes*.



Le « jeu » ne s'arrête pas là. Il y a aussi la quatrième partie qui, comme nous l'avons constaté, n'est pas un corps étranger. Dans cette partie est exposé en détail l'effort de l'auteur de couler *Trois contes* dans le moule « sonnet ». Ainsi, ce moule qu'on dirait périmé, ce moule qui remonte au XIII<sup>e</sup> siècle et qui, siècle après siècle, a uni tous les pays européens, est observé minutieusement, analysé et expliqué. Nous avons affaire à une leçon de poétique unique, inimitable. On essaie de segmenter Flaubert et voilà que, par contamination pour ainsi dire homéopathique, c'est la forme sonnet qui reprend vie. Ce qui va à l'encontre de la direction prise par notre République des lettres qui ne cesse de se rétrécir comme une peau de chagrin. Reprendre vie : ce printemps j'ai lu avec un regard neuf le recueil de sonnets d'un jeune poète grec...

**Ph. R. Th.** – Oui, ce mot de « dépassement » n'est jamais pour moi un but mais un moyen... vers une expérience qui est tout autant celle de la littérature que de la vie la plus concrète. Votre remarque, Lakis, me permet de préciser que ce fameux « dépassement » du roman n'exprime pas à mes yeux son oubli, ou son obsolescence, mais davantage sa relance, sa prise et déprise, son incessante refonte en de nouveaux aspects... Ce qui m'amène naturellement à observer que lorsqu'un écrivain s'efforce de cerner les mécanismes actifs dans l'œuvre d'un de ses « semblables », il ne peut bien le faire qu'à partir de sa propre aventure. C'est parce que je m'efforce de suivre ma propre exploration des formes et des genres, disons depuis *L'Éternité de temps en temps*, jusqu'à *Brusquement, sans prudence*, avec mon rapport singulier à la contrainte (pour une part frère des recherches de Jacques Jouet, pour une autre contraire), que je vais mettre au jour tels versants de sa démarche. Ainsi, je m'aperçois qu'avec certains de mes livres j'ai voulu susciter une traversée des genres, au sens d'une *Traversée des apparences* telle que l'évoque Virginia Woolf dans son fameux... roman.

Pour suivre l'idée jusqu'au bout l'on pourrait proposer une approche du roman contemporain (en réalité des débuts du XX<sup>e</sup> siècle à nos jours) comme un genre incluant son perpétuel dépassement. Le roman contemporain c'est sa révolution permanente.

« L'augmentation » sur ce plan me semble caractériser au mieux le travail, romanesque en particulier, et littéraire en général, de Jacques Jouet. *Trois pontes* (sans doute son roman le plus oulipien) est bien exemplaire d'une création qui s'affiche depuis longtemps comme proliférante, contaminante, inclusive, indéfiniment extensive... Attention, ces adjectifs ne sont pas des images. Il faut les entendre à la lettre, tant la dimension *quantitative* est revendiquée par l'artiste, défendant même (sans qu'on ait trop à le pousser) une fière Esthétique de la quantité. Jacques Jouet auteur de (presque) innombrables romans, nouvelles, contes, essais, livres de poésie, inventeur de diverses formes de poèmes (poème du jour, poème du métro, projet poétique planétaire, etc.), mais également auteur fertile de théâtre... – j'arrête faute de place mais aussi parce que cette liste comme toutes les listes est infinie... –, Jacques Jouet, artisan citoyen, mais artisan universel, entretient avec le roman comme avec les autres arts un lien jubilatoire et expansif qui, si on regarde de près la dynamique logée au cœur des *Trois pontes*, m'encourage à penser que se joue chez lui (de manière plus ou moins insidieuse, plus ou moins limpide et assumée) une véritable tentative d'Ouliponisation du monde !

Je n'en dis pas plus. Ne voulant pas risquer de dévoiler ici par mégarde ce qu'après tout je n'ai fait que pressentir... Et aussi parce que, juste après moi, c'est l'auteur lui-même qui conclut.

**J. J.** – Lakis Proguidis qui ne croit pas au roman ! Alors là, on aura tout entendu ! C'est de la provocation ! Mais je ne crois pas que le verbe « croire » implique un quelconque messianisme du roman ou d'ailleurs de tout autre art. Simplement, tout n'est pas dit et l'on vient juste à son heure depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui n'en ont pas marre de narrer.

« Ouliponisation du monde » ? Que Philippe se rassure, le monde n'aurait pas grand-chose à en attendre et je n'ai pas ce rêve. Il reste qu'une façon de réfléchir au roman en terme de potentialité – c'est-à-dire en opposition avec la supposée obsolescence des techniques et des formes, la modernité tarte à la crème, le dépassement nécessaire – impose un regard sur les débuts de l'art qu'on exerce non comme lieu de passéisme et d'âge d'or (le problème de l'âge d'or est qu'il n'a pas d'archi-

ves, ce qui est bien meilleur pour que prolifère la fantasmagorie, et c'est pourquoi, dans mon troisième *ponte*, en réaction, j'ai voulu parler de Camus, ni Albert ni Renaud, mais Armand-Gaston, le fondateur républicain des Archives nationales) mais comme fécondation toujours possible de romans non écrits qui sont nombreux et qu'il vaut peut-être la peine d'essayer de faire *en passant*. Il ne s'agit pas de dépassement du roman mais de continuation, celle qui se fait avec de la mémoire et de l'étude. Croître plutôt que croire. Et si Lucrèce a parlé d'Épicure comme d'un Hercule de la pensée, alors Héraclès, dans *Trois pontes*, ne pouvait pas n'être qu'un paquet de muscles laborieux.

Réfléchir en potentialité, c'est pour moi chercher (et parfois trouver) un moteur à explosion tout neuf, ici le mélange détonant sonnet-*Trois contes* qui va dégager des territoires romanesques. L'art de la poésie invente des formes fixes, le sonnet en est l'emblème, que près de dix siècles de pratique vont s'acharner à défixer, c'est-à-dire à varier en traversant les langues. Pourquoi l'art du roman n'emprunterait-il pas cette démarche ? Dès lors, *Trois pontes* fonderait une forme fixe de roman initiée en amont par Flaubert avec *Trois contes*, sans qu'il le sût et rétroactivement, tandis qu'en aval j'ai le projet d'écrire *Trois pontes* et pourquoi pas *Trois hontes* et pourquoi pas *Trois montes*... moi ou un autre. J'ai été suffisamment sensible au geste de Henry James admirant Tourgueniev au point de composer « Quatre rencontres » en continuité de « Trois rencontres » de son maître. J'ai ainsi écrit avec Ian Monk « Cinq et deux rencontres » en continuité de la continuité.

Attention, ce n'est pas du tout du postmoderne ! puisque c'est du potentiel.