



HAL
open science

L'oeuvre oulipienne de Ricard Ripoll par lui-même

Ricard Ripoll

► **To cite this version:**

Ricard Ripoll. L'oeuvre oulipienne de Ricard Ripoll par lui-même. Catalonia, 2018, 22, pp.63-68.
hal-03655342

HAL Id: hal-03655342

<https://hal.science/hal-03655342>

Submitted on 29 Apr 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'œuvre oulipienne de Ricard Ripoll par lui-même

Ricard RIPOLL

Universitat Autònoma de Barcelona

ricard.ripoll@uab.cat

Partons de deux citations : « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman »¹ et « Tout tableau [...] et surtout tout portrait, se situe au confluent d'un rêve et d'une réalité. »²

C'est à Paris III que je découvre en 1978 Barthes et Perec au cours de ma première année de Licence ès Lettres modernes. C'est pour leur rendre hommage que je vais utiliser le « il » pour parler de mes livres, me reconnaissant dans cette « non personne », selon la terminologie de Benveniste, et considérant que la pratique de la poésie, dans la ligne d'Isidore Ducasse et de Rimbaud, doit être « impersonnelle »³.

Je devient il, pour signifier que ça parle.

Il est donc coupable de trois livres qui se prétendent ludiques, avant de s'affirmer oulipiens. *Les flors àrtiques*⁴, *Les naixences latents*⁵ et *Antibiòtic. Aforismes per a un temps de crisi*⁶. Les deux premiers titres renvoient clairement à Rimbaud et cherchent la potentialité du mot qui se dissémine dans les écrits des amis du poète voyant : on retrouve ces « fleurs arctiques », comme autant de naissances potentielles, chez Samuel Beckett :

*Ah the banner
the banner of meat bleeding
on the silk of the seas and the artic flowers
that do not exist.*

Leopoldo Maria Panero :

*La bandera de la carne que sangra
en el límite puro donde sangra el universo
teniendo por bandera a la nada
que deshace la sangre y el rostro
por donde pasa una carroza
azotada por la lluvia que no existe.*

¹ BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris : Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1975, deuxième de couverture.

² PEREC, Georges. *La Vie mode d'emploi*. Paris : Hachette, 1978, p. 354.

³ DUCASSE, Isidore, *Poésies I* : « La poésie personnelle a fait son temps de jongleries relatives et de contorsions contingentes. Reprenons le fil indestructible de la poésie impersonnelle, brusquement interrompu depuis la naissance du philosophe manqué de Ferney, depuis l'avortement du grand Voltaire. », in Lautréamont. *Obra completa*, édition bilingue. Madrid : Akal bolsillo, 1988, p. 552.

⁴ RIPOLL, Ricard. *Les flors àrtiques* [Les Fleurs arctiques]. Barcelona : Columna, 2007.

⁵ RIPOLL, Ricard. *Les naixences latents* [Les Naissances latentes]. Barcelona : LaBreu, , 2012.

⁶ RIPOLL, Ricard. *Antibiòtic. Aforismes per a un temps de crisi* [Antibiotique. Aphorismes pour une époque en crise]. HakaBooks, 2013.

Ou Agustí Bartra :

*Hi ha l'arbre, sobretot, hi ha l'arbre que camina
a través de les hores, els éssers i les pàtries
seguit de flores àrtiques (sé molt bé que existeixen),
hi ha l'arbre que camina amb vent i ocelleria,
ric de sabes i fulles que serven remors òrfiques,
gegant de les paraules que el llebeig santifica,
pelegrí d'una aurora que neix agenollada,
hi ha l'arbre que segueixo, despullats d'anys i exili...*

Cette communauté des fleurs arctiques est pour lui, pour son imaginaire personnel, la continuation de la pataphysique par d'autres moyens et il reconnaîtra, chez les oulipiens, cet esprit de groupe, qui l'avait rapproché des surréalistes, mais sans la hiérarchie et sans cette obéissance religieuse, en rapport à la politique, à l'amitié ou à l'amour, qui le laissait perplexe à l'évocation des noms de Breton, Aragon ou Éluard. Au sérieux des premiers il opposera le « Photomaton » (1928) de Raymond Queneau :



Trop longtemps éloigné des sciences, qu'il n'arrive pas à comprendre, il se réconcilie en partie avec la Science des exceptions ou la Science des solutions imaginaires, et il accepte la mathématique lorsqu'elle l'entraîne vers la polygraphie du cavalier.

C'est alors qu'il découvre, après le Surréalisme et l'Oulipo, la force des textes du Nouveau Roman et la phrase qui fondera toutes ses approches théoriques de la littérature, l'opposition entre « l'écriture de l'aventure et l'aventure de l'écriture ». C'est, à cet instant, une illumination qui lui montre que la forme crée le contenu et que le sens est toujours en construction.

Il fallait cette introduction biographique pour situer les fondements sur lesquels repose son écriture et sa recherche qui se situe dans un mouvement pluriel où

l'autobiographie est contrôlée par des contraintes qui en font une fiction : fiction de soi, autofiction, recherche expérimentale dans le champ de l'autofiction poétique.

Les flors àrtiques construit trois étapes où le poème est en constante suspension. On peut y lire l'étape de préparation, au hasard du dictionnaire, où les mots sont prélevés et organisés dans un ordre alphabétique. Ce serait l'étape lexicale. Puis il y a l'étape de consolidation où s'organise une certaine mystique lorsque les mots commencent à parler entre eux et apparaît l'ébauche d'une poésie énigmatique, étape grammaticale où les silences permettent au poème une respiration particulière. Enfin, la troisième étape est celle de la plénitude où la prose poétique débouche sur l'explosion des sens, et c'est l'étape textuelle.

Ces trois moments dans la création du poème peuvent également se concevoir comme phase physique, celle des particules élémentaires ; phase métaphysique, comme accès au sacré ; et phase pataphysique comme irruption de la joie absolue.

Ou encore, pour certains : la phase des essences, celle de la transcendance et la phase de la libération.

Il s'agit d'une poésie en construction qui est sans doute une métaphore de la construction d'un paysage qui, sur le plan politique, ne peut se comprendre que comme celui d'un idéal. Il l'exprime ainsi : Les fleurs arctiques n'existent pas. Notre nation non plus. Nous avons dépassé l'époque des essences. Nous vivons actuellement l'époque de l'abstraction religieuse. En tant que poète, et en tant que personne, il prétend atteindre la libération du corps. Le mot est corps, les mots constituent ses racines. Il désire aller vers l'érotisme le plus ludique à la recherche des fleurs arctiques. La construction du poème est la construction d'un pays. Exemple :

Le regard

(phase 1)

*Battement
Coup (de feu)
Galop
Jouissance
Nuage
Nuit
Pavé
Regard
Silence
Vide*

(phase 2)

Le regard.
Le silence *comme le regard. La haine devenue coup de feu*
afin de suivre *les nuages ; l'œil*
où trépassé *le galop. Le regard* *qui invente*
la jouissance. *La nuit est pleine* *et les pavés*
gomment
le vide :

on entend des battements.

(phase 3)

Le regard. Non pas le silence, mais le regard. La haine devenue coup de feu qui s'installe lentement. L'œil au fond de la tombe, incapable de suivre les nuages. L'œil comme un puits qui appelle le troupeau à la crinière de feu où trépassé le galop. Le regard fixe qui invente le néant, la négation de la jouissance, le cadavre, la putréfaction. L'œil, encore. Le regard. La nuit est pleine d'un désir attendu et les pavés gommant les pas. Un à un les mots retournent au vide d'où ils sont nés, et l'on entend les battements des volets qui tremblent sous le vent.

Ce recueil, qui se sert d'une machine textuelle pour créer du texte, se situe entre le hasard surréaliste et la possibilité d'une contrainte oulipienne qui ne sera vraiment investie qu'avec le livre suivant : *Les naixences latents*.

Ce recueil de poème est divisé en deux parties. La première, « Théorie des couleurs », est un hommage à Rimbaud et à Josep Palau i Fabre, pour le fond, et au groupe Oulipo pour la forme. La première réunion de l'Oulipo a lieu le 24 novembre 1960. Il y aura donc 24 textes : 6 parties correspondant aux voyelles (*a, e, i, o, u* avec leurs couleurs (et *y* sans couleur) x 4 textes). Chaque texte aura 11 phrases (pour le mois de novembre) et 1960 caractères. Différentes contraintes, dans les différents textes, sont utilisées.

La deuxième partie, « Loup palimpseste », est un hommage implicite aux membres de l'Oulipo, à partir de la création d'une contrainte qui consiste à écrire en commençant par la lettre qui termine le mot antérieur. C'est l'expression « à la queue leu leu » qui a guidé la contrainte, qui provient de l'ancien français : la queue du loup. Ainsi apparaît un dictionnaire qui avance d'une lettre à une autre, proposant des textes où tous les membres de l'Oulipo sont convoqués.

Le troisième livre n'appartient pas au genre poétique. Il s'agit d'un recueil d'aphorismes, classés selon le calendrier, et qui convoque la contrainte sous son double aspect qui, en catalan, est connue soit comme « constrictió », soit comme « trava ». La première contrainte, liée à l'idée de l'effort et de la violence physique exercée sur soi-même, est celle de l'obligation d'écrire tous les jours pendant un an trois aphorismes à heure fixe : 8h du matin, 16h et minuit. La deuxième contrainte, celle de la règle du jeu interne, consistait à choisir, parmi ces trois aphorismes quotidiens, une phrase tirée d'un livre, c'est-à-dire une citation, une phrase tirée de l'actualité, et un aphorisme personnel. L'ordre des trois aphorismes était régi par un calcul mathématique secret qu'il n'a jamais voulu dévoiler. Chaque aphorisme, de plus, commençait par « Il me semble que... ». Et il lui semblait alors qu'il fallait ouvrir la voie à de nouvelles pratiques scripturales tout en sachant que souvent l'auteur d'un texte n'est pas conscient de ce que les mots peuvent provoquer lorsqu'ils atteignent, comme une flèche, le lecteur. Car les mots ont une force imprévisible qui dépend de nombreux facteurs, entre autres de la confluence avec les idées que le texte produit, au-delà du sens. De la communauté qu'il crée avec le lecteur comme une sensation de déjà-vu ou plutôt de déjà-lu. C'est ainsi que le premier texte qui est convoqué est *Je me souviens* de Perec (1978), liste de choses qui avaient touché sa génération et qui apparaissaient, dans une lancinante répétition, après la formule « je me souviens ». Ce qui avait, à l'époque, interpellé l'étudiant catalan qui découvrait la littérature potentielle, c'étaient les pages blanches

que l'éditeur avait aimablement ajoutées à la fin du volume pour que tout un chacun puisse apporter ses propres souvenirs. Il se souvient, lui-même, à la fin de sa lecture avoir augmenté le livre par cette écriture qui, sans doute, inaugurerait, sans le savoir, sa pratique oulipienne. Et il se souvient s'être adonné à ce plaisir dans le même bar où il lisait *La Vie mode d'emploi* au lieu d'assister à des cours dont il n'a plus souvenance des noms. Puis, des années plus tard, en 1997, il se souvient avoir eu dans les mains un livre d'Hervé Le Tellier ayant pour titre *Les amnésiques n'ont rien vécu d'inoubliable* où chaque pensée était introduite par la question « À quoi tu penses ? ». C'est à eux, Perec et Le Tellier, que le livre était adressé. C'est à la lecture de ces textes qu'il voulait rendre hommage et il le faisait en s'imposant, toutes les huit heures, un aphorisme, comme un médicament qui impose un rythme, régulier et contraignant.

Antibiotique est une expérience littéraire où la futilité accompagne des pensées plus profondes, où des aphorismes moraux côtoient des jugements informels, voire même extravagants, afin de montrer la pulsation des jours qui conforment un moment de vie, une époque si l'on veut qui mélange la politique, le sport, les commentaires des journaux, des réflexions de comptoir, des citations plus ou moins vraies...

Il ajoutait une note pour que l'éditeur ait l'amabilité de proposer ce livre comme cadeau pour la Sant Jordi en l'accompagnant d'un CD où figureraient les musiques que le lecteur devrait écouter en lisant les textes : la *Septième symphonie* de Beethoven (janvier), la *Symphonie fantastique* de Berlioz (février), la *Sinfonietta* opus 60 de Janacek (mars), le *Concert pour orchestre* de Bartók (avril), le *Caprice italien* de Tchaïkovski (mai), le *Concert pour piano numéro 2* de César Franck (juin), la *Passion selon saint Jean* de Bach (juillet), *Ma patrie* de Smetana (août), les *Gymnopédies* et les *Gnossiennes* de Satie (septembre), le *Requiem* de Mozart (octobre), *L'Oiseau de feu* de Stravinsky (novembre), la *Symphonie n° 3* de Rachmaninov (décembre).

Si l'on prend, au hasard, un jour précis, par exemple le 12 janvier, les trois aphorismes sont les suivants :

- Il me semble que la pire des défaites d'une personne se produit lorsque celle-ci perd l'enthousiasme
- Il me semble que la révolte est obligatoire et que, au vu de ce qui se passe, la révolution est éthiquement inévitable
- Il me semble que l'injustice naît de l'ignorance

Dans les deux livres précédents, il dressait la liste, tel un André Breton récalcitrant, des écrivains oulipiens catalans : Vicenç Altaió, Sebastià Bonet, Carles Hac Mor, Joan-Lluís Lluís, Daniel Ruiz-Trillo, Màrius Serra, Víctor Sunyol, Jordi Vintró, Ester Xargay. Depuis, il lui faut ajouter deux autres noms : Adrià Pujol et Pablo Martín Sánchez (membre de l'Oulipo, mais écrivant en espagnol). Il faudrait sans doute ajouter les traducteurs qui n'ont pas écrit d'œuvres de fiction, comme Ramon Lladó.

Cette petite communauté, à laquelle s'ajoute Hermes Salceda, formé en Catalogne, et l'un des traducteurs de *La Disparition* en espagnol, réalisée à l'UAB, et d'autres qui sans doute lui échappent, est actuellement une association potentielle d'amis passés présents et futurs de la littérature à contraintes qui se présentent comme des médiateurs, des passeurs introduisant l'écriture toujours subversive de Lautréamont, Jarry, Roussel, Queneau, Perec ou Marcel Bénabou, fils adoptif de Barcelone.

N'ayant à ce jour écrit d'autres œuvres entièrement déterminées par la contrainte que celles commentées il doit impérativement en arriver à la fin non sans toutefois évoquer, de façon métaphorique, la situation actuelle où se trouve son pays :

[...]

*L'animal persévère et l'espèce prospère
imbécile oublieux des révolusillons
du Soleil laboureur des marges de l'horloge
dans la pâte engluée où gîtent des espoirs
L'animal gonfle son espèce et cette poire
l'individu meurt doublement La terre enterre⁷*

⁷ QUENEAU, Raymond. *Petite cosmogonie portative* (1969). In *Chêne et Chien*. Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1989, p. 118-119.