



HAL
open science

Ester Xargay et la littérature oulipienne

Mònica Güell

► **To cite this version:**

| Mònica Güell. Ester Xargay et la littérature oulipienne. Catalonia, 2018, 23, pp.81-93. <hal-03658311>

HAL Id: hal-03658311

<https://hal.science/hal-03658311v1>

Submitted on 3 May 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.



HAL Authorization

Ester Xargay et la littérature oulipienne

Mònica GÜELL

Sorbonne Université - CRIMIC EA 2561

monique.guell@sorbonne-universite.fr

Résumé : On étudie ici la poésie d'Ester Xargay et ses liens avec l'Oulipo. On s'arrêtera sur les formes fixes que la poétesse renouvelle, sur les contraintes et les jeux formels, et sur son dernier ouvrage publié, *Infinitius*, qui révèle une poétique révoltée et singulière.

Abstract: We here study the poetry of Ester Xargay and its links with the Oulipo. We'll stop on the fixed forms that renews the poetess, constraints and formal games, and the last published work, *Infinitius*, which reveals a poetic rebellious and singular.

Mots-clés : Ester Xargay, poésie du XXI^e siècle, catalan, contraintes, formes fixes, Oulipo

Keywords: Ester Xargay, 21st century poetry, Catalan, constraints, fixed forms, Oulipo

« Je crois que l'art est la seule forme d'activité par laquelle l'homme en tant que tel se manifeste comme véritable individu. Par elle seule il peut dépasser le stade animal parce que l'art est un débouché sur des régions où ne dominent ni le temps, ni l'espace. »

Marcel Duchamp

Tout d'abord, on offrira quelques données biobibliographiques concernant Ester Xargay, poétesse et vidéaste contemporaine, née à Sant Feliu de Guíxols, en Catalogne. Elle a à son actif les ouvrages suivants : *Els àngels soterrats* (1990), *Les flaires del galliner* (1993), *Volts en el temps* (1997), *Darrere les tanques* (2000), *Trenca-Sons* (2002), *Éssera ponent* (2005), *Ainalar* (2005), *Salflorvatge* (2006), *Aürt* (2009), *Eixida al sostre* (2009), *Infinitius* (2017) et *Desintegrar-se*, non encore publié, prix de poésie Rosa Leveroni en 2018. Avec Carles Hac Mor, son compagnon de route, elle a co-écrit : *Un pedrís de mil estones* (1993), *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)* (1998), *Tirant lo Blanc la* (2001), *Carbassa a tot drap o amor lliure, ús i abús* (2001), *Zooflèxia* (2007), *Fissura* (2008), le DVD-ROM *Sextina al microscopi* (2002), et avec Hac Mor, Adolf Alcañiz et Barbara Held, le CD-ROM *Paraparèmies, desplaçaments, cosificacions*, Prix de la Création Audiovisuelle de Navarre, en 1999. Ester Xargay a également réalisé des vidéo-poèmes et des documentaires pour la télévision de Barcelone et elle collabore au journal *Avui* ainsi qu'aux revues *Benzina*, *Papers d'Art*, *Transversal*... Avec Carles Hac Mor, elle a conçu une version catalane des *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau (1961), œuvre pionnière dans le domaine de

la création poétique assistée par ordinateur¹, et elle a traduit les *Notes* de Marcel Duchamp dans *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)*. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de versions inspirées par l'œuvre de ces deux créateurs pionniers du XX^e siècle, tous deux membres de l'Oulipo. Nous verrons plus loin les liens entre le *marchand de sel* et la poésie de Xargay. Le site Lyrikline présente cette dernière dans ces termes :

Dans sa poésie littéraire, qu'elle combine avec sa vidéo-poésie, elle s'identifie à des auteurs comme Marcel Duchamp, Laurie Anderson, Joan Brossa ou Benet Rossell, qui établissent aussi un rapport étroit entre art visuel et texte. Avec des moyens interdisciplinaires, Xargay tente de développer de nouveaux chemins et codes artistiques. La vidéo, réseau de langages complètement ouvert et imprévisible, est pour elle la base de son questionnement sur l'art, l'artiste et le récepteur, voire la critique sociale et politique².

À son tour, Vicenç Altaió souligne le double ancrage de la poétesse, celui des recherches textuelles et celui de la poésie performative et de récital :

[...] l'ancoratge amb la poesia d'investigació textual i d'expressió en la performance que es diferencia de la poesia suburbana i de recital. Avui aquests dos corrents conviuen a la plaça pública en el món editorial, però són ben diferents les fonts i les continuïtats, la poètica. La Xargay les suma³.

À la lumière de ces considérations liminaires, on propose ici une lecture de l'œuvre poétique d'Ester Xargay qui prétend montrer ses liens avec l'Oulipo. On rappellera tout d'abord l'intérêt oulipien pour les formes fixes, puis on verra quelques usages de celles-ci en Catalogne avant de s'arrêter sur des exemples de formes fixes et de contraintes chez Ester Xargay et plus particulièrement dans *Infinitius*.

1. La littérature oulipienne et les formes fixes en poésie

Afin de comprendre les rapports entre la littérature oulipienne et les formes fixes en poésie, on se souviendra, d'une part, de la maxime qui ouvre le *Second Manifeste* de l'Oulipo : « La poésie est un art simple et tout d'exécution. Telle est la règle fondamentale qui gouverne les activités tant créatrices que critiques de l'Oulipo »⁴; d'autre part, de la définition de la littérature potentielle proposée par Raymond Queneau :

¹ Voir QUENEAU, Raymond. *Cent mille milliards de poèmes*. Paris : Gallimard, 1961. PICORNELL, Mercè, PONS, Margalida. « Hipertextualidad y experimentación textual: vínculos y rupturas en la literatura catalana ». *Literaturas del texto al hipermedia*, ROMERO LÓPEZ, Dolores, SANZ CABRERIZO, Amelia (eds). Barcelona : Anthropos, 2008, p. 206-207 : « Reeditando también este vínculo entre vanguardia, experimentación y producción hipertextual, Hac Mor y Xargay han colaborado con el ingeniero Eugenio Tisselli en distintos programas de interrelación entre informática y literatura, entre ellos, una actualización en catalán de *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau, implementada gracias al software MIDI poet ».

² Voir le site Lyrikline, <https://www.lyrikline.org/fr/> [consulté le 2/05/2018].

³ XARGAY, Ester. *Infinitius*. Palma : Leonard Muntaner, 2017. Pròleg de Jordi Marrugat, Epíleg de Vicenç Altaió, p. 111.

⁴ OULIPO. *La littérature potentielle*. Paris : Gallimard, 1973, p. 23.

Le mot potentiel porte sur la nature même de la littérature, c'est-à-dire qu'au fond, il s'agit peut-être moins de littérature proprement dite que de fournir des formes au bon usage qu'on peut faire de la littérature. Nous appelons littérature potentielle la recherche de formes, de structures nouvelles et qui pourront être utilisées par les écrivains de la façon qui leur plaira⁵.

Sur les formes fixes, voici ce que l'on lit aujourd'hui dans la page web de l'Oulipo : « Toutes les formes fixes sont, par définition, oulipiennes. Plus oulipien que le sonnet, il n'y a guère. On recommande aussi la ballade, le chant royal, le rondeau, le pantoum, le *et cetera* (forme fixe s'il en est) »⁶. Le sonnet peut se décliner en de multiples espèces, comme le SOLVA (sonnet de longueur variable), alexandriniste, à la limite, dessiné, irrationnel, mince, monorime. Parmi les oulipiens, c'est Jacques Roubaud qui a le plus cultivé de sonnets, aux formes classiques et canoniques ou renouvelées. Son livre \in , publié en 1967, fit figure de pionnier car il ouvrit de nouvelles voies dans l'exploration de cette forme en la mêlant subtilement au jeu de go⁷. Depuis, Jacques Roubaud n'a eu de cesse de cultiver le sonnet, dans toutes ses variétés.

Quant aux sextines, l'*Anthologie de l'Oulipo* de 2009 en fournit des exemples avec des contraintes supplémentaires : à anagrammes croissantes, à synonymes, avec des mots rimes soumis à la méthode S+7⁸. La sextine est aussi à l'origine d'une nouvelle forme, la quenine⁹.

2. Les formes fixes dans la poésie catalane : quelques jalons

En Catalogne, un écrivain « canonique » en matière de sonnet est J.V. Foix. Dans son recueil *Sol, i de dol* (1947) aucun sonnet n'adopte la même formule métrico-rimique¹⁰. Après ce précédent, Joan Brossa renouvelle lui aussi le goût pour le sonnet et la sextine, parallèlement à l'exploration de la poésie scénique et de la poésie visuelle. *Viatge per la sextina*¹¹ offre des sextines hybrides, où le texte adopte la forme d'une clepsydre (« Sextina de les clepsidres ») ou sans mots (« sextina visual »)¹². Les sonnets de *Furgó de cua* comprennent des mots-rimes dont la disposition rappelle le système de la sextine. Brossa s'est aussi inspiré de l'alliage de l'informatique et de la poésie, à la suite des *Cent mille milliards de poèmes* de Queneau, pour composer une sextine cybernétique (*sextina cibernetica*) en 1982, à partir d'un programme informatique spécialement conçu pour lui,

⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁶ Voir le site : <http://ouliipo.net/fr/contraintes> [consulté le 2/05/2018].

⁷ ROUBAUD, Jacques. \in . Paris : Gallimard, 1967.

⁸ *Anthologie de l'Oulipo*, Édition de Marcel Bénabou et Paul Fournel. Paris : Poésie/Gallimard, 2009, p. 228-237.

⁹ OULIPO. *Atlas de littérature potentielle*. Paris : Gallimard, 1981, p. 243 : « La forme de la quenine est une généralisation, due à Raymond Queneau, de la sextine [...] une quenine de n est un poème de n strophes où chaque strophe a n vers terminés par les mêmes mots rimes qui se déplacent selon la permutation suivante (généralisation de celle de la sextine) ».

¹⁰ XARGAY, Ester. *Op. cit.*, p. 112. Altaió loue *Infinitius* et le place à la hauteur des expérimentations poétiques de Foix dans *Sol, i de dol* : « Pocs llibres té la literatura catalana amb tant d'agosament i expansió i tants plecs en la seva múltiple i complexa estructura. J.V. Foix, a *Sol, i de dol*, ens deixà una petja als poetes d'aquest tarannà, que portà al fracàs pràcticament a tota una generació que no pogueren fer més que mimetitzar-lo sense esperit a les darreries del conceptual lingüístic. Xargay, de la generació posterior, no ha abandonat el compromís del coneixement pel joc hedonista dels jocs verbals a l'instant ».

¹¹ BROSSA, Joan. *Viatge per la sextina (1976-1986)*. Barcelona : Quaderns Crema, 1987 et *Furgó de cua (1989-1991)*. Barcelona : Quaderns Crema, 1993.

¹² *Viatge per la sextina (1976-1986)*. *Op. cit.*, respectivement p. 270 et 272.

permettant de générer une multitude de sextines, parmi lesquelles l'auteur en a choisi une¹³. Dans le sillage de Joan Brossa qu'elle revendique, la poétesse Maria-Mercè Marçal a cultivé avec bonheur sonnets et sextines¹⁴.

Le champ des possibles ouvert par la littérature potentielle et par l'écriture sous contrainte a inspiré maints auteurs catalans : Carles Hac Mor, Vicenç Altaió, Ricard Ripoll, Joan-Lluís Lluís, Jordi Vintró, Màrius Serra, Adrià Pujol Cruells, Vicenç Pagès, Josep Pedrals¹⁵... Ester Xargay enrichit ce double héritage formel oulipien et catalan, avec un vif intérêt pour les formes fixes qu'elle revivifie, comme le sonnet, la sextine, le haïku, le tanka. Exploration et expérimentation sont les deux mots clés qui définissent sa démarche poétique :

Això permet d'explorar i d'experimentar així una dimensió estètica que parteix de la matèria formal del vers i que determinarà el sentit últim dels poemes i també m'interessa molt evidenciar la sonoritat resultant (alguns d'aquests poemes, com ara «La paraula» els canto als recitals que faig) ja que molts dels poemes són treballats amb formes mètriques diverses, com ara estances, lais, haikús, sextines, sonets, cançons i etcètera, i també amb versos blancs.

[...]

M'agrada tractar, forçar i travar el text amb formes mètriques –cultes i també populars, en desús o considerades menors–, recuperar el trobar clus, el joc i la combinatòria dins una certa tradició ouliponiana (obrador de literatura potencial), i aquest llibre m'ha permès esplaiar-me molt bé en aquest sentit¹⁶.

3. Formes fixes et jeux formels chez Ester Xargay

Précisons ici que les énumérations suivantes n'ont pas l'ambition d'être exhaustives, mais de proposer un échantillonnage significatif de divers jeux formels dans l'œuvre d'Ester Xargay.

3.1. Les sextines

Ester Xargay a écrit de nombreuses sextines, dont voici quelques exemples : « Marina en sextina » et « Pel Garraf en sextina » (*Trenca-sons*) ; « Escanyalops en sextina » (*Salflorvatge*) ; « Daltabaix d'una sextina » (*Aürt*) ; « Sextina al microscopi » (DVD avec Carles Hac Mor).

« Daltabaix d'una sextina »

L'ascensió frega el pom
la mà festeja el llom de la barana

¹³ PICORNELL, Mercè, PONS Margalida. *Op. cit.*, p. 205.

¹⁴ MARÇAL, Maria-Mercè. *Terra de Mai* dans *La germana, l'estrangera*. Barcelona : Edicions 62, 2a edició, juny 2012.

¹⁵ Voir SALCEDA, Hermes. « La réception de l'Oulipo en Catalogne et en Espagne ». *L'écriture sous contrainte dans les littératures catalane et française*, GÜELL, Mònica et REGGIANI, Christelle (dir.), *Catalonia* n°22, 1^{er} semestre 2018, Sorbonne Université, revue électronique : <http://www.crimic-sorbonne.fr/publication-crimic/catalonia-22> [consulté le 2/10/2018].

¹⁶ Texte d'une entrevue aimablement fourni par E. Xargay. Voir aussi le prologue d'*Aürt*, par Pilar Parcerisas : « Ester Xargay treballa la potencialitat del llenguatge, el poema en tercera i quarta dimensió. En aquest sentit, la seva poesia és filla de les noves escriptures formals, dels jocs de paraules de Breton o Perec i, sobretot, dels "tallers de literatura potencial" amb què es defineix el moviment d'Oulipo [...] ». XARGAY, Ester. *Aürt*. Lleida : Pagès Editors, 2009, p. 7.

empit amb cames a plom pel replà
s'enceta el tram on per desplom rellisca
el cos cau com fardot a l'esglaó
i el taulaplom rodola daltabaix.

Replanteig d'un daltabaix
l'ànim capbaix reposa la mà al pom
tot panteixant pel biaix de l'esglaó
com fust d'encaix s'aferra a la barana
ressegueix el rebaix i no rellisca
amb el peu baix accedirà al replà.

En el respir d'un replà
pla contra pla captat pel daltabaix
el·lipse insà en melodrama rellisca
llueix el film sobirà com el pom
el passamà projecta la barana
pa d'or líric i negre a l'esglaó.

Un nu baixant l'esglaó
dutchampiana acció al replà
trànsit d'abstracció a la barana
art reconstrucció del daltabaix
un *ready-made* versió mot-pom
la vertebració pel vers rellisca.

De com l'estrofa rellisca
la quisca ara s'inscriu a l'esglaó
i llisca escatològica pel pom
i visca el verb evacuar al replà
lleuger s'arrisca a afrontar el daltabaix
xiscla la veu de culs per la barana.

Do d'escala a la barana
Re so en música ufana rellisca
Mi sostingut aplanà el daltabaix
Fa la nota membrana d'esglaó
Sol i La són clariana al replà
Si en clau de sardana entorn al pom.

Do torna amb pom d'escala a la barana
sona el poema pel replà on rellisca
dalt l'esglaó mots-fuga en daltabaix¹⁷.

Cette sextine offre un bel exemple de la symbiose poético-artistique opérée par E. Xargay. Si la forme s'inscrit dans la continuité d'une tradition originellement troubadouresque et cultivée au fil des siècles, le discours en revanche est celui de la rupture et de l'abstraction, unissant continuité formelle et rupture discursive. En effet, le sujet poétique prend comme point de départ le célèbre tableau de Marcel Duchamp « Nu descendant un escalier », peint en 1912, qui brisait les codes de la représentation picturale

¹⁷ *Aürt. Op. cit.*, p. 23-24.

réaliste¹⁸. Outre l'image de cette descente duchampienne de l'escalier à la quatrième strophe (« Un nu baixant l'esglaó / duchampiana acció al replà / trànsit d'abstracció a la barana »), la sextine dit aussi la subversion ou le bouleversement des codes de la représentation, avec l'avènement du ready-made duchampien¹⁹ : « art reconstrucció del daltabaix / un *ready-made* versió mot-pom ». On remarquera que quatre des mots-rimes suggèrent l'objet ready-made : *barana, esglaó, replà, pom...* Mais il y a plus, la sextine fait aussi appel à la musique. En effet, les mots miment une fugue musicale à la sixième strophe (avant la coda), puisque chaque premier mot commence par une note selon la gamme : do, re, mi, fa, sol, / la, si do (la coda commence par do)²⁰. Les mots deviennent des mots-pommeaux ou des mots-fugue. Mêlant les codes littéraire, iconographique et musical, « Daltabaix d'una sextina » offre un bel exemple de la symbiose entre les arts caractéristique de la poésie d'E. Xargay.

3.2. *Aikús en sextinats*

Dans *Aiirt*, « Tocant a J. V. Foix en aikús en sextinats » croise deux formes fixes antinomiques, la sextine et le haïku, la première provenant de la tradition troubadouresque et se caractérisant par la longueur de la strophe (six vers), la seconde héritée de la tradition orientale, et se définissant par la brièveté et la légèreté. Les mots-rimes de cette nouvelle forme poétique adoptent la disposition circulaire de la sextine, ainsi on lit : strophe 1 : *aire, silenci, torno, dormo, pensa, cel-la* ; strophe 2 : *cel-la, aire, pensa, silenci, dormo, torno*, etc.

À l'hybridation formelle, il faut ajouter l'hybridation textuelle, puisque le poème est un centon, un collage citationnel de vers et de fragments de Foix :

Ens banyarem de lluna si fa nit.

J.V. Foix

Les claus a l'aire
obren panys de silenci:
al calaix torno.

Desada dormo
si és la llum que em pensa:
éssera cel·la.

*

Cel a la cel·la
si és que el nombre és aire:
el signe el pensa.

Traç de silenci
si és que hi veig quan dormo:
és clar que torno.

*

Si irreal torno,

¹⁸ Marcel Duchamp est membre de l'Oulipo.

¹⁹ BRETON, André, ELUARD, Paul. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. Paris : José Corti, 1991, entrée *Ready Made* : « Objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste », p. 23.

²⁰ Ce poème a été interprété par Hugo Mas.

omegues a la cel·la:
amb Foix m'adormo.

Brogit a l'aire:
si fretura el silenci,
sura la pensa.

*

Pes de la pensa.
I si ingràvida torno,
prenyo el silenci.

Fat a la cel·la,
si és que hi falta l'aire
al text on dormo.

*

Amb les claus dormo.
On he deixat la pensa?
Tramoia d'aire.

L'enlloc on torno,
ara hi roman la cel·la:
carn de silenci.

*

Qui diu silenci?
Què he fet del buit on dormo,
si sóc la cel·la?

Cap Jo no pensa,
i sense el meu Jo torno:
conjurs en l'aire.

*

Subvertit l'aire,
pervertit el silenci,
del Jo no torno.

Contra el món dormo.
M'hi revolto amb la pensa
fora la cel·la²¹.

Les « Haïkus amb aires de sextina » (*Infinitius*, p. 48) sont tout aussi hybrides : les six mots rimes *temps, pesar, clot, tot, cos, garbuix*, suivent l'ordre d'apparition circulaire de la sextine, croisé avec la disposition strophique du haïku.

3.3. Le haïku

Le haïku s'illustre dans « Dues bandes i pont », qui comprend quarante-cinq haïkus pour une composition musicale de Kojo Asano (*Trenca-sons*) ; dans « Remor d'Homer » qui en a vingt-et-un (*Trenca-sons*) ; dans « Haikú en taperera » (*Salflorvatge*).

²¹ *Aürt. Op. cit.*, p. 26-28.

3.4. Le tanka

Dans *Trenca-sons*, la partie « Cos a tanca oberta » comprend neuf tankas, illustrés par des photographies de Gemma Nogueroles. « Qui en tanka l'artemaga tanca » (*Salflorvatge*, p. 70) rend explicitement hommage au poète « à la langue de feu », Carles Riba, auteur de tankas²² :

Joc clos de Carles
glop amarg en corrandes
bells tasts en boca
d'essències nipones
foc en llengua de Riba

Dans « Tanka per legalitzar » (*Infinitius*, p. 65), le sujet politique est annoncé dès le titre et par le seul adjectif du poème, *política*. Dans la brièveté de la strophe de cinq vers – un tétrasyllabe, un hexasyllabe, un tétrasyllabe et deux hexasyllabes – la voix poétique décrit une manifestation pour l'indépendance de la Catalogne en sept substantifs, un seul verbe, un seul adjectif :

Independència
colors arrels llengua
amb veu política
i en prendre la paraula
reivindicar la crida.

4. Infinitius

Les poèmes d'*Infinitius* (2017) suivent rigoureusement une contrainte littérale : tous les verbes sont à l'infinitif. On en connaît des précédents célèbres, tel le sonnet de Lope de Vega « Desmayarse, atreverse, estar furioso » (*Rimas Humanas*) ; « Infinitif » de Robert Desnos dans *Corps et biens* ; ou bien le texte de Perec décrivant un déménagement (« Déménager/emménager ») dans *Espèces d'espaces*²³, qui à son tour a inspiré l'oulipienne Michèle Audin :

Le 8 avril 2010, au cours d'une lecture publique de l'Oulipo à la Bibliothèque nationale de France dont le thème était « Assez de paroles, des actes ! », je lus une liste de cent soixante-dix verbes à l'infinitif, supposés décrire le travail des mathématiciens²⁴.

Enfin, de Marcel Duchamp, il y a les textes intitulés *À l'infinitif*, recueillis et publiés dans la « Boîte blanche » deux ans avant sa mort²⁵. Outre l'empreinte duchampienne, il y a celle de Lautréamont :

²² Voir BOIXAREU, Mercè (et al.). *La tanka catalana*. Edició a cura de Jordi Mas López. Santa Coloma de Queralt : Obrador Edèndum, 2011.

²³ PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée, 1974, p. 49-51.

²⁴ AUDIN, Michèle : <http://images.math.cnrs.fr/Infinitifs.html> [consulté le 2/05/2018].

²⁵ DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. Écrits réunis et présentés par Michel Sanouillet. Paris : Flammarion, 1994.

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 Voltaire²⁶.

Ou, selon les propres mots de Xargay : « Ser en el dir impersonal » (p. 87), titre d'un ensemble de onze poèmes ; « Conjuguar l'infinít/sense subjecte en ser » (« La paraula », p. 40) ; « en negar el jo » (p. 23). Dans l'épilogue d'*Infinítius*, Alaió précise la valeur générique et poétique de ces infinitifs : « El llenguatge configura el poeta com a gènere i com a quarta persona del singular »²⁷.

Sans prétendre épuiser la richesse de ce livre, on se concentrera sur quelques axes de lecture.

4.1. Réflexions sur la langue et jeux linguistiques

Les réflexions sur la langue et les jeux linguistiques abondent dans *Infinítius*. Le poème liminaire et métapoétique « Estança de l'és sera » (p. 21) joue sur le genre et féminise l'être, ou la poésie, en présentant un accouchement « En el parir romandre muda » (v. 1). La voix anonyme et muette mais féminine y livre les clés de sa poétique. La poésie est porteuse de futur : « l'art d'engendrar l'esdevenir » (v. 8), mais elle défie le sens/les sens et accueille volontiers le paradoxe « el sentit desnonar/en el negar-se a procrear » (vv. 6-7). Les vers « és sera llenguatge en el desraonar / descriure-ho tot profètic en no dir » (vv. 9-10) affirment la primauté du signifiant sur le signifié et posent les jalons d'une poésie construite grâce à la déraison et à la négation (*desraonar*). Conjuguant les deux valeurs du préfixe *des*²⁸, la poésie advient, naît de l'inversion et de la négation. On remarque l'abondance de verbes – tous à l'infinitif – construits avec le préfixe *des* ou *de*, dont voici la liste : *desnonar* (p. 21), *desraonar* (p. 21, p. 23), *desempolainar* (p. 22), *desaparèixer* (p. 24, p. 42), *disgregar-se* (30), *desconèixer* (p. 30), *desfer-se* (p. 31), *desfer-ho* (p. 96), *degenerar* (p. 45, p. 96) *desocupar* (p. 47), *dessagnar* (p. 50).

L'enchaînement de certaines parémies n'est pas sans rappeler les jeux de mots fort prisés des surréalistes, et le langage cuit de Rose Sélavy. Xargay et Hac Mor ont traduit les *Notes du marchand de sel* dans *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)* où elles sont présentées comme « un llampec de l'esperit de la indisciplina sense solta ni volta i sense parar plurisignificadora d'una Rose Sélavy negadora del sentit »²⁹. Les paronymies et chiasmes du poème « La paraula » disent le plaisir de l'écriture délivrée de l'emprise du sens : « Escriure per escriure / i descriure per creure / més imaginar i creure / no creure per escriure » (p. 40).

4.2. Une poétique de l'absurde et de la déraison

Tout comme Carles Hac Mor, E. Xargay redonne ses lettres de noblesse à l'absurde et revendique la déraison : « és sera llenguatge en el desraonar » (p. 21) ; « saber desraonar/

²⁶ DUCASSE, Isidore, *Poésies I*, p. 13 dans LAUTREAMONT. *Œuvres complètes*. Paris : La Table Ronde, Fac-similés des éditions originales, 1970.

²⁷ XARGAY, Ester. *Op. cit.*, p. 112.

²⁸ *Diccionari de la Llengua catalana* « 1. Prefix que indica inversió del sentit del radical al qual s'adjunta. Ex.: descodificar, descomprimir, desvestir, decreïxer; 2 Prefix que indica negació. Ex.: desigual, deshonest, desagraït, desaprofitar ».

²⁹ HAC MOR, Carles, XARGAY, Ester. *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)*. Lleida : Pagès editors, 1997, p. 11-12 cité par MARRUGAT, Jordi. *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor, i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució*. Tarragona : Arola, 2009, p. 75. Sur *Epítom infranu o no*, voir p. 54.

entre revolucions » (p. 23) ; « desraonar en sentir » (p. 39). La section « Enabsurdir », précédée d'une citation apocryphe de Tertullien *Credo quia absurdum* (« Je crois parce que c'est absurde ») place cette poésie sous le signe de l'absurde. En voici quelques exemples:

« Per què? » : « i parir la il·lusió /d'un raonament gràvid/i assenyalar-ne el dubte » (p. 55) ; « Forassenyar-se » : « Del seny excloure's » (p. 57).

« Enlloc » (p. 61) :

En no voler fer res
reprimir-se on anar
condició d'un saber
negar la voluntat
sumar-hi el perquè
multiplicar per qui
dividir-ho per una
en un tot per fer el buit
a la realitat.

« Terrabastall de verbs » se conclut sur une revendication de l'absurde : « per guanyar-se la veu/ en el cant del poema/ i el valor de l'absurd. » (p. 29). Et le poème métopoétique « Text en dansa retronxada » (p. 41) se prévaut de la forme et de l'image de la danse pour affirmer l'absurde et la déroute de la raison³⁰. Il faut délivrer l'écriture de la raison et aller à contresens, pour danser avec les mots. Le rimème *-ura* – paradigme des rimes intérieures – crée un filet rimique constitué des mots *cintura*, *literatura*, *ventura*, *escriptura* et *partitura*. Le rimème *-it* crée un filet rimique avec les mots *sentit*, *entredit*, *dit*, *decidit*, *contrasentit*. Dansant avec les mots, le poème devient une partition :

Sarau amb gaubança, mots amb dansa,
no gens mansa, contradansa, culejar tot marcant cintura,
fent literatura, per ventura,
l'escriptura, partitura, cal forassenyar-la a ultrança,
ni solta, ni volta, giravolta,
amb poca solta, alçar revolta.

Sense cap sentit, entredit,
alçar el dit, decidit, a contrasentit.

De même, le poème « L'era del lai en el comptar » suggère la révolte du sens : « motí seguit d'estirabots », « rimar al ritme d'avalots », « cremar vaixells », « textualitzar-ho on tot cap/ per no dir res » (p. 44). « Infinitius en X temps » dit tout le plaisir de la parole, de parler pour ne rien dire : « parlar per parlar » (p. 77).

4.3. La révolte esthétique et politique

³⁰ Bien que dans un tout autre registre, on lit aussi ce goût pour le jeu et la danse dans un chansonnier musical hispano-italien du XVI^e siècle, avec la chanson pour danser « Dama ni flaca ni gorda ». Voir GÜELL, Mònica. « La forma como juego: juegos poéticos en dos cancioneros hispano-italianos », I. *Littérature espagnole. Travaux et Documents Hispaniques / TDH*, 2, 2011, p. 8-23. *Le Jeu : textes et société ludique*, (c) Publications Electroniques de l'ERAC, 2011. : <http://eriac.net/la-formacomomo-juego-juegos-poeticos-en-dos-cancioneros-hispano-italianos/>

Le poème peut contenir une invitation à l'action politique, comme on l'a commenté à propos de « Tanka per legalitzar » sur le référendum pour l'indépendance de la Catalogne. Dans les figures du poème « Utopia de la flexibilitat » (Figura 2, p. 90) : « fer sorgir l'aventura /per engendrar troballes / amb pràctiques tiràniques / i en provocar revoltes, / invocar el desordre » et Figura 4, p. 92 : « revolució visual / estat d'ocupació / en l'alliberament ») ou dans « Antibiótic » (p. 106 : « Artifici estructural / administrar-lo al cos sociopolític »), le champ lexical est celui de la révolte esthétique aussi bien que politique.

4.4. La revendication du hasard

La revendication du hasard présente dans *Infinitius* (« Estratagema de l'atzar », p. 46) et « reptar l'atzar », p. 90) est aux antipodes de la poétique oulipienne, qui avec l'écriture réglée sous contrainte, bannit le hasard.

4.5. Poésie et arts plastiques, poésie métatextuelle

La symbiose entre ces deux arts est particulièrement visible dans *Infinitius*, où les frontières tendent à s'effacer. « Traüt de l'experiència » se veut un hommage à Mark Rothko, cité en épigraphe : « Una pintura no es basa pas en l'experiència, és una experiència » (p. 22). L'épigraphe signale clairement l'analogie entre la démarche du peintre américain et de la poète puisque l'expérience artistique et poétique est une quête permanente, une expérimentation avec les formes, les mots et les couleurs sans cesse renouvelée, poème après poème, tableau après tableau. « Tabu l'art » ou « Tabular » est un calligramme qui « texturise le langage » (« texturitzar llenguatges ») (p. 98), en jouant avec la typographie (tabulations, polices de caractères) et l'espace (la disposition paginale). Verbes et substantifs relèvent aussi bien du champ sémantique des arts plastiques que de l'écriture : *mesurar, expandir, contenir, escriure i reescriure...*

Enfin, « La lluna en un cove » (p. 100) est un poème boule de neige, forme cultivée par l'Oulipo et susceptible de nombreuses variations³¹.

« El grau zero de la pintura », dont le titre est un clin d'œil au célèbre degré zéro de l'écriture de Barthes, transcrit en mots l'acte de création à partir de la toile blanche, pour aboutir au tableau fini, comparé non sans humour ou ironie à un acte de magie : « acte sortit de màgia / en treure's el barret » (p. 97).

Conclusion

On estime que la poésie d'Ester Xargay mérite d'être mieux connue, c'est pourquoi on a voulu offrir un aperçu des nombreuses hybridations formelles et artistiques au sein de son œuvre. Ici laissée de côté, mais non laissée pour compte, la dimension performative de sa poésie ne doit pas être négligée. Avec une voix qui lui est propre, cette poésie nous invite à une exploration systématique des limites 1) de la langue³², 2) des formes poétiques, 3) des arts plastiques, 4) de la musique, 5) du sens. Avec un indéniable goût du jeu, du risque, de la liberté et de la contrainte tout oulipiens – si on reprend la définition de Queneau citée plus haut – et non sans humour, la poétesse explore dans *Infinitius* les vertus de l'infinif, ce degré zéro du temps où tout devient possible.

³¹ OULIPO. *Atlas de littérature potentielle*. Paris : Gallimard, 1981, p. 194-210.

³² Ester Xargay, entrevue citée dans la note 17 : « És la recerca amb el llenguatge com a eina, com a forma i com a obra, i això permet de concebre una poesia que no imita pas la realitat, sinó que la crea. »

Bibliographie

AUDIN, Michèle. Site. <http://images.math.cnrs.fr/Infinitifs.html>

BOIXAREU, Mercè (et al.). *La tanka catalana*. Edició a cura de Jordi Mas López. Santa Coloma de Queralt : Obrador Edèndum, 2011.

BRETON, André, ELUARD, Paul. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*. Paris : José Corti, 1991.

BROSSA, Joan. *Viatge per la sextina (1976-1986)*. Barcelona : Quaderns Crema, 1987.

BROSSA, Joan. *Furgó de cua (1989-1991)*. Barcelona : Quaderns Crema, 1993.

DUCHAMP, Marcel. *Duchamp du signe*. Écrits réunis et présentés par Michel Sanouillet. Paris : Flammarion, 1994.

GÜELL, Mònica. « La forma como juego: juegos poéticos en dos cancioneros hispano-italianos », I. *Littérature espagnole. Travaux et Documents Hispaniques / TDH*, 2, 2011, p. 8-23. *Le Jeu : textes et société ludique*, (c) Publications Electroniques de l'ERAC, 2011. : <http://eriac.net/la-forma-como-juego-juegos-poeticos-en-dos-cancioneros-hispano-italianos/>

HAC MOR, Carles, XARGAY, Ester. *Epítom infra nu o no (Ombres de poemes de Marcel Duchamp)*. Lleida : Pagès Editors, 1997.

LAUTREAMONT, *Œuvres complètes*. Paris : La Table Ronde, Fac-similés des éditions originales, 1970.

MARÇAL, Maria-Mercè. *Terra de Mai* dans *La germana, l'estrangera*. Barcelona : Edicions 62, 2a edició, 2012.

MARRUGAT, Jordi. *La revolució com a origen de l'escriptura de Carles Hac Mor, i l'escriptura de Carles Hac Mor com a origen de la revolució*. Tarragona : Arola, 2009.

OULIPO. *Atlas de littérature potentielle*. Paris : Gallimard, 1981.

Anthologie de l'Oulipo, Édition de Marcel Bénabou et Paul Fournel. Paris : Poésie/Gallimard, 2009.

PEREC, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris : Galilée, 1974.

PICORNELL, Mercè, PONS Margalida. « Hipertextualidad y experimentación textual: vínculos y rupturas en la literatura catalana ». *Literaturas del texto al hipermedia*, ROMERO LÓPEZ, Dolores, SANZ CABRERIZO, Amelia (eds). Barcelona : Anthropos, 2008, p. 206-207.

QUENEAU, Raymond. *Cent mille milliards de poèmes*. Paris : Gallimard, 1961.

ROUBAUD, Jacques. ∈. Paris : Gallimard, 1967.

SALCEDA, Hermes. « La réception de l'Oulipo en Catalogne et en Espagne ». *L'écriture sous contrainte dans les littératures catalane et française*, GÜELL, Mònica et REGGIANI, Christelle (dir.), *Catalonia* n°22, 1^{er} semestre 2018, Sorbonne Université, revue électronique : <http://www.crimic-sorbonne.fr/publication-crimic/catalonia-22>

XARGAY, Ester. *Infinitius*. Palma : Lleonard Muntaner, 2017.

XARGAY, Ester. *Aürt*. Lleida : Pagès Editors, 2009.

XARGAY, Ester. *Salflorvatge*. Barcelona : March Editor, 2006.

XARGAY, Ester. *Trenca-sons*. Gaiüses : Ed. Llibres del Segle, 2002.