

## POÉSIE PAR TEMPS VIRTUELS

Jean-Paul Louis-Lambert

Il y a là un paradoxe, ou une provocation. J'écris un article sur un livre de Philippe Raymond-Thimonga, *Brusquement, sans prudence*, qui paraît cette année dans une collection des éditions L'Harmattan qui s'intitule « Accent tonique – Poésie » à l'attention des lecteurs d'une revue qui s'appelle *L'Atelier du roman* ! Pourtant, la poésie de Philippe Raymond-Thimonga (qui a débuté par un roman publié au Mercure de France, en 1988) peut être lue sous l'angle romanesque, pour ce que *ça raconte* des personnages, des temps, des lieux, du monde imaginaire d'où a jailli *Brusquement, sans prudence*.

Dès son premier roman, *Abel des Landes* – un roman dont le héros... est le héros du roman que lit l'héroïne – Philippe Raymond-Thimonga travaille sa langue narrative avec la même exigence que celle qui est attendue en poésie. Il se situe ainsi (c'est certainement un choix volontaire) dans la lignée de romanciers-poètes comme Nerval, Proust, Virginia Woolf, Jouve, Duras ou Louis-René des Forêts. C'est sans doute *L'Éternité, de temps en temps* (1990) qui annonce le mieux *Brusquement, sans prudence* : la forme affichée est celui d'un recueil de huit « nouvelles », distinctes mais reliées entre elles par des motifs, des situations, des figures récurrentes, qui traversent ces fragments pour les unifier. Je reviendrai plus loin sur une autre comparaison avec la peinture, mais l'analogie qui s'impose est celle du *polyptyque*. Philippe Raymond-Thimonga écrit des romans que j'appellerai des « contes romanesques » qui font se télescoper plusieurs genres : le roman, la nouvelle, le conte, la poésie, les dialogues. C'est ce qu'on va retrouver dans *Brusquement,*

*sans prudence* qui succède à des livres, *Domino* (2006, la vie d'un héros qui a quatre avatars décalés dans l'espace-temps : encore une rencontre de l'Un et du Multiple) dont je retiens les exceptionnelles qualités pour nous faire ressentir les *sensations* vécues par ses personnages, enfin *L'Avancée* (2008) dont certains chapitres éclatés peuvent être lus comme des poèmes en prose.

La poésie moderne a-t-elle le droit de *raconter des histoires* ? Si on en croit certains, oh non ! Et pourtant, que fait Baudelaire dans « Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive », ne nous raconte-t-il pas *une histoire* ? et même *son* histoire – encore un précurseur de l'autofiction... Je peux donner des exemples tout autant autofictifs chez Mallarmé ou Valéry qu'on présente habituellement comme de purs poètes chez qui ne compteraient que *l'écriture*, le choix des mots, leur rythme et leur musique (etc.). Ce qui est faux. Il y a tout autant *l'expérience existentielle* qui a motivé l'écriture de l'auteur et que le lecteur *ressent*, même s'il ne peut pas l'expliquer rationnellement. Certes, un livre de poésie ne se lit pas comme un roman, de façon linéaire, en tournant les pages dans l'ordre. J'ajoute aussi que ce qui est propre à l'écriture poétique, c'est la *densité* : un sonnet doit contenir bien plus d'idées, d'images, de sensations, d'affects, de jeux sur les mots et leurs sonorités, qu'un paragraphe de quatorze lignes – aussi pour être *lue*, la poésie doit être *relue* ; pas en lecture linéaire, on peut (on doit) passer une soirée à *relire en boucle* cinq pages de poésie. Enfin, un poème doit nous raconter une histoire, mais quelle histoire ? Celle-ci est habituellement cachée, et c'est bien par les mots (leurs images, leur musique, etc.) qu'il va falloir passer pour décoder, pour *deviner* (plus que : *comprendre*) cette histoire... Si un écrivain a recours à la poésie, plutôt qu'au récit, *pour se dire*, c'est qu'il y a là une intimité qui ne veut pas trop se découvrir.

*Calligrammes typographiques*. J'admets que les pages de Philippe Raymond-Thimonga se lisent plus comme les *Petits poèmes en prose* de Baudelaire, ou les pages en prose de Mallarmé, que comme *Les Fleurs du mal* du premier ou les sonnets de second. Le narratif y est donc naturellement davantage présent, comme cela saute aux yeux dès le premier « texte » qui a tout du « poème en prose » ; le « narrateur » (l'auteur lui-

même ? un double fictionnel ?) nous décrit, moderne Attila, sa plongée dans « les cavernes du ciel » qui est aussi une chevauchée en « pleine terre » – l'esprit, dans sa profondeur, ignore les contradictions logiques : une plongée céleste peut recouvrir la même réalité psychique qu'une chevauchée sur terre. Un monde immense, archaïque, s'offre ainsi au regard du « héros », et à celui du lecteur. Quelques pages plus loin, ce monde archaïque percute le monde moderne, celui où l'immensité de l'espace se perçoit... sur un écran, là où le quotidien scandalise par son exigüité. Enfin la poésie permet d'écrire des pages comme le roman le fait trop rarement, et pourtant, comment mieux visualiser un paysage urbain dont la belle géométrie nous écrase (faire ressentir en un minimum de mots à la fois sa beauté et sa dictature) que par ces trois vers :

*La ville un déluge suspendu de pierre.  
La ville est un déluge suspendu de verre.  
De pierre de verre et d'acier la ville est un déluge suspendu.*

Trois vers suivis d'une ligne blanche, puis d'un laconique vers unique :

*Tsunami pétrifié*

Vers lui-même suivi d'un très grand blanc. Tout en bas de la page, un dernier vers qui nous impose la sensation de la chute :

*La ville est un déluge.*

Car si Apollinaire a utilisé le « calligramme » pour que la forme visuelle du poème soit l'analogie plastique des images suggérées par les mots du poème, la poésie moderne nous montre que *l'effet-calligramme* peut être obtenu par de purs jeux typographiques – mais il faut que les maquettistes et les typographes respectent ce que l'auteur a conçu sur sa page (ou sur son écran). Dans ce livre, il y a d'autres jeux visuels imposés par la typographie, mais je ne peux pas tout décrire.

*Philosophie.* Philippe Raymond-Thimonga fait partie de ces poètes pour qui la poésie à à *faire avec la philosophie*. Cela pourrait se traduire par l'écriture d'aphorismes abstraits, et certains de ses poèmes en prose pourraient bien être des aphorismes – il faut être sensible à leur brièveté recherchée et à leur ton impérieux. Le poète nous invite à regarder *l'autre*, c'est-à-dire *la fenêtre*, c'est-à-dire *le visage*, et enfin celui qu'on ne peut pas regarder, car il n'a pas de regard à nous offrir – celui qu'on peut appeler *le S.D.F.* Nous sommes provoqués sur le sujet, non de l'existence de Dieu, mais de *l'existence de la réalité* (Raymond-Thimonga est-il gnostique ?). La métaphysique est encore moins étrangère à l'auteur, mais il tourne autour, ou il la contourne, en nous interrogeant, nous lecteurs, sur ce que nous entendons par *illusion*. J'y reviendrai.

*Jeu.* À ma connaissance, Philippe Raymond-Thimonga n'est pas oulipien, mais il doit assez bien connaître l'Oulipo pour avoir imaginé le piège que je vais décrire. Je ne citerai pas les quatre vers qui suivent le Tsunami qui nous a déjà pétrifiés, et qui sont placés *chacun* au centre d'une page, donc occupant quatre pages. Cela n'est pas nouveau, un poème d'une ligne occupant une page entière (on se souvient de « Et l'unique cordeau des trompettes marines » d'Apollinaire), mais ici on découvre cet autre effet narratif que permet la *poésie mise en page* : on ne lit pas ces quatre vers/pages à la suite, à *toute vitesse*. On les lit, chacun, puis on revient en arrière, on recommence la lecture ; là où deux vers sont face à face sur les deux pages voisines, le regard lit le vers de gauche, puis le vers de droite qui répond au précédent – puis on revient au vers de gauche *qui a changé de sens* maintenant qu'on a lu le vers qui le suivait... Le lecteur va devoir choisir de sortir lui-même de cette boucle temporelle ! Je soupçonne l'auteur d'avoir très consciemment conçu ce dispositif de lecture pour être à la fois *un jeu formel* et... *un piège ludique* ! La technique moderne a inventé la compression des informations, quand Raymond-Thimonga nous invite à compresser le plus célèbre des plus longs romans de la littérature française (dois-je nommer cette *Recherche* ?) est-ce avec sérieux ? ou avec ironie ? ou est-ce un jeu destiné à nous agacer ?

*Chutes.* Je l'ai dit, les « textes » en prose de Philippe Raymond-Thimonga peuvent se lire *comme* les poèmes en prose de Baudelaire, où l'on trouve souvent des « tableaux modernes », urbains, avec le sens de la *chute* – le tout exigeant un travail énorme sur l'écriture en prose qui doit être aussi dense que la plus dense des poésies en vers. Les poèmes en prose semblent souvent écrits *pour* la chute, et ce genre a donc à voir *avec la nouvelle*, ce genre narratif qui se distingue du roman non seulement par sa brièveté mais aussi pour son recours fréquent à une chute qui est un *retournement*. Or c'est bien cela que ressent le lecteur de Philippe Raymond-Thimonga quand il lit ses (superbes) dialogues dont je ne citerai que le titre, « Tentative de dialogue entre amis après une tentative de suicide », avec son double dispositif : la mise en page est faite de telle façon qu'on doit tourner une page pour découvrir la chute en haut de la page suivante. Et d'autre part pour évoquer le suicide, le poète évite la référence explicite à l'abîme que son locuteur a frôlé (il y reviendra plus tard, cependant, sur le mode de l'aphorisme), pour le traiter de biais, grâce (comme le dit son titre) à la relation *à l'autre*, à l'ami.

*Aventures.* Philippe Raymond-Thimonga invente un concept, qu'il appelle : « N. D. R. » – *Naissance de la réalité*, qui justifie pleinement la récupération que j'opère ici en amenant ce livre de poésie du côté du récit. L'écrivain s'amuse-t-il à « conceptualiser » pour venir en aide au commentateur ? ou bien est-ce un nouveau dispositif destiné à le *leurrer* ? Je prends cependant cette question-là au pied de la lettre, et je suggère au lecteur de lire les aventures (*vécues* ?) d'un locuteur-narrateur qui prétend nous donner un roman dont les poèmes seraient les personnages. (*En fait* ?) derrière ces mots mis en forme, il y a (*en réalité* ?) les aventures de l'ami Mounir, de l'amie Sarah – ces deux-là entretiennent une correspondance par mails où il est question du « compagnon qui vient de disparaître » –, de l'auteur-rêveur éveillé, de l'écrivain obsédé à « ne pas dire », de l'initiateur au jeu de « La petite boîte », du lecteur lui-même (vous, moi) pris à partie dans une discussion serrée sur les différentes formes de l'illusion – car même le concept-image cannibale est un personnage –, enfin les Frères et Sœurs blottis devant les écrans et connectés à la Toile. Derniers personnages, les œuvres de ses *intercesseurs*

qu'il convoque, Artaud (comble de l'humain), Bacon (amputeur de visage), Edgar Poe (maître des illusions), Mark Rothko et Odilon Redon (en quête de la couleur derrière le noir), enfin Jouve (en quête de lucidité) qui, lui aussi, adressait ses textes à ses « enfants mystérieux ».

Je devrais ici m'expliquer sur la façon dont on peut *lire* les poèmes en prose, à la fois comme *récit* et comme *poésie pure*, mais cet exercice exigerait des explications un peu longues. Aussi, à cette étape de ma chronique, je suggère simplement au lecteur de rêver sur les images de ces lignes...

Une pierre, un pylône, un rivage de granit, la gueule ouverte d'un saurien, deux corps qui s'aiment et se pénètrent, le rouge d'un nuage descendant le fleuve... Une image sans importance mais qui s'obstine. Comme elle refuse son terme, voilà du temps obsédé par lui-même. Sans rémission. Loin des métamorphoses une durée minérale qu'aucune altérité n'entame, lave, par une image, le cauchemar d'un temps qui ne passe pas, lave de temps pétrifié.

... et de les relire en cherchant à être à l'écoute de la pure musique des rythmes sur les temps forts (souvent marqués par les *t* du *temps* qui passe) et la mélodie des rimes internes (beaucoup de *a* et de *an*). Quel est le rôle de cette musique subliminale ? De nous attirer *en douceur* vers ce torrent-sirène (ce torrent qui est aussi le *temps*) dont le chant emporte notre esprit vers un *enfer* que Raymond-Thimonga qualifie de *quelconque* – cet enfer qui, nous disent certaines théories mathématiques modernes, est un *attracteur étrange*.

En rédigeant cette chronique, j'ai eu l'impression de jouer au « nouveau journaliste », mais au lieu de raconter comment j'ai parcouru en auto-stop les mille miles qui me permettaient d'aller interviewer le mystérieux écrivain réfugié au fond d'une forêt américaine, j'ai raconté comment j'ai tourné (en différents sens) les pages d'un livre de poésie pour en faire un roman. La métaphysique n'est pas indifférente, loin de là, à Philippe Raymond-Thimonga, mais loin d'écrire des aphorismes abstraits (et passéistes), sa générosité l'entraîne à regarder avec amour la modernité, la vraie, celle que défrichent nos contemporains réellement

vivants – ce n'était pas acquis d'avance, surtout quand il est bientôt question de la Toile, ce lieu de toutes nos terreurs primitives. Parfois la rêverie entraîne le narrateur vers d'autres paysages grâce à des ruptures spatio-temporelles. Je rapprocherais volontiers cette démarche de celle des peintres de la Figuration narrative des années soixante et soixante-dix qui ont eu un compagnon de route poète, Franck Venaille : ils jouaient avec l'imagerie du monde moderne (cinéma, bande dessinée, publicité) avec un mélange de distanciation critique (politique) et d'invention visuelle (généreuse, également) qui a donné à leurs toiles la force qui leur permet d'affronter le temps – elles restent belles aujourd'hui. Mais la beauté et les jeux ne cachent pas que les jardins métaphysiques (où nous pénétrons sur les pas de Philippe Raymond-Thimonga) ne sont pas toujours des paradis. Il est d'ailleurs étonnant qu'un auteur aussi marqué par la métaphysique ait écrit un livre aussi ludique. Tout cela explique sans doute que j'aie pu arpenter ce livre avec constamment cette sensation dont parlent si peu les commentateurs sérieux, avec *plaisir*. J'attends maintenant de Philippe Raymond-Thimonga un *roman épistolaire* – par mails.

J.-P. L.-L.