

LA VOIX SORT DU PLACARD

*Il n'est pas évident de
présenter Vincent Tholomé
comme auteur à
contraintes – ce qu'il
est pourtant, entre bien
d'autres choses.*

Cette difficulté, deux causes l'expliquent.

La première tient à l'œuvre même, ou plutôt à sa diffusion, restée confidentielle car peu faite pour la publication sous forme de livre. Vincent Tholomé est un poète qui travaille très fort la dimension sonore du langage et ses performances –aussi originales que spectaculaires– rechignent logiquement à se laisser figer par l'imprimé.

La seconde, plus importante, est en rapport avec la théorie de la contrainte même, qui rencontre dans l'œuvre de Vincent Tholomé une de ses limites presque naturelles, du moins dans la culture livresque qui est la nôtre. Non que cette théorie ignore ou méprise les contraintes phoniques, loin de là. Mais elle a de son propre objet une vision un peu étroite qui empêche d'évaluer à sa juste mesure certains des aspects les plus décisifs du travail de l'auteur.

En effet, les analyses qu'on a faites jusqu'ici de la présence de la contrainte chez Vincent Tholomé, ont quelque peu cédé à la facilité¹. Elles se sont limitées à répertorier ce qui dans cette œuvre *corrobo*re la théorie classique de la contrainte, au lieu d'analyser comment l'écriture de Vincent Tholomé

pourrait contribuer à l'élargir, voire à la *repenser*. Cependant, il est vrai aussi que les textes de Vincent Tholomé recourent par moments à des contraintes tout à fait convenues, dont la production récente autour ou en marge de l'Oulipo ou d'une revue comme *Formules* nous a rendus très familiers.

Pour commencer, il arrive que Vincent Tholomé soumette le processus de rédaction à un protocole très fixe, qui règle le temps de production autorisé (tant de minutes et pas une seconde de plus), avec interdiction subséquente de changer quoi que ce soit au texte ainsi constitué.

Ensuite, il lui plaît non moins de faire passer le texte par des filtrages thématiques systématiques, notamment via le rejet de la fiction et l'engouement très net pour le sampling et le texte trouvé, de préférence dans la sphère familiale et domestique (un trait assez belge, soit dit en passant, mais ceci est un autre débat).

De plus, et ce point est capital, Vincent Tholomé écrit toujours ses phrases à l'intérieur d'un « moule » syntaxique qui structure ses textes d'un bout à l'autre. Plus concrètement, il adopte ici un double principe. D'une part il opte pour un type de phrase par agglutination, où les maillons se coagulent autant par le jeu de prépositions que par l'intermédiaire de conjonctions (en ceci, ses textes, qu'on pourrait qualifier aussi bien de proses que de poésies, rappellent un peu la structure de base des poèmes surréalistes). D'autre part, il choisit également de « filer » l'architecture sous-jacente de chaque phrase-éveil en la faisant subir de nombreuses variations, formelles aussi bien que sémantiques (en ceci, l'écriture de Vincent Tholomé s'insère fortement dans la tradition rhétorique d'un Charles Péguy).

Enfin, on trouve aussi un strict réglage du régime de performance : les textes, visiblement passent par un « gueuloir », ne sont pas récités, mais « hurlés » (chez Vincent Tholomé, on peut dire que la voix sort vraiment du placard).

Tout cela, qui n'est pas faux, fausse pourtant ce que fait réellement Vincent Tholomé. À première vue, les innovations de cette écriture vont à l'encontre de la théorie des contraintes², puisqu'il manque et la préconstruction absolue des règles (les procédés s'inventent, s'imposent, se trouvent au contraire au fur et à mesure), et leur respect scrupuleux (les règles sont là pour aider à produire un



VINCENT THOLOMÉ
OU ALLONS-NOUS ?
ET QUE FAISONT-NOUS ?
 Bruxelles, Indications,
 hors série, 2006, 104 pages

texte, et leur statut est celui d'un adjuvant dont on se débarrasse sans état d'âme si la poursuite du texte l'exige), et le souci de leur lisibilité finale (la transparence recherchée n'est pas celle de la règle, mais celle du texte, qui doit passer la rampe dès la première écoute sous peine de casser l'effet de la performance).

Toutefois, si contrainte il y a, c'est parce que tout autre chose se fait jour – qui relève aussi de la contrainte, comme on le voit sans peine si on accepte de changer la définition classique de la contrainte.

Premièrement, il convient de souligner que Vincent Tholomé fait un usage contraint de l'*improvisation*. Dans son travail, l'improvisation se pratique comme variation systématique sur quelque chose (une structure phrastique, mais aussi un nœud sémantique) qui préexiste de manière implicite ou explicite. Chaque texte de Vincent Tholomé joue sur une basse continue, que matérialise ici le soufflé, plus exactement l'unité de voix permise par le souffle. Chaque phrase se structure en fonction de cette unité de respiration, dont la composition, la tenue, le développement, enfin les bords sont définis par des variations de volume et de vitesse. Une phrase de Vincent Tholomé est donc tout sauf un vers à la française, puisque sa longueur est variable : en parlant vite, on peut faire tenir plus dans une phrase avant que la voix n'expire; en parlant plus fort et plus haut, l'extinction viendra –inévitablement– plus vite aussi (même s'il ne faut pas trop pousser ce genre d'analogie, on peut faire remarquer que l'esprit des vers-lignes de Tholomé est celui des systèmes poétiques à base accentuelle comme celui du

pentamètre iambique anglais). De même, une telle phrase est aussi aux antipodes du vers libre, car même si l'unité rythmique et l'unité phrastique coïncident ici aussi, les textes de Vincent Tholomé refusent cet autre grand credo du vers libre, à savoir l'achèvement sémantique de la ligne et l'introduction d'une nouvelle idée chaque fois qu'on passe à la ligne. Mais la phrase de Vincent Tholomé est également très différente de l'écriture qu'illustre un Christian Prigent et des autres écrivains du groupe *TXT*, qui travaillent la voix en quelque sorte contre la phrase (chez ces auteurs, l'unité phrastique est cassée par la valorisation du mot en même temps que par la recherche d'un flux non ponctué). Dans l'œuvre de Vincent Tholomé, les unités discursives de la phrase et du texte tendent à se chevaucher : le texte n'est pas une suite de phrases (ou de lignes, ou de vers, peu importe comment on les nomme), car les phrases ne se suivent pas : il n'y a au fond qu'une seule phrase à chaque fois, qui se modifie progressivement, et le texte s'achève lorsque ce jeu de transformations atteint son point culminant. Ces variations sur une base syntaxique, ces blocs de souffle à ton, à sujet, à forme récurrents, constituent-ils un exemple d'écriture à contrainte(s) ? Il paraît difficile de le récuser, tant il s'agit ici d'une construction ad hoc qui préside à l'entière élaboration du texte et que ce dernier s'efforce de suivre sans la moindre interruption.

Deuxièmement, l'écriture de Vincent Tholomé révèle une pratique d'improvisation plus radicale encore : le *hasard* – grand refoulé, pour ne pas dire grand tabou de l'écriture à contrainte en France, où l'on juge incompatibles la notion de règle et celle de hasard et qui n'autorise au fond le hasard que mis au pas, neutralisé, aseptisé (par exemple sous la forme du *clinamen* ou « exception à la règle » qui n'a d'autre but que de chanter davantage la louange du procédé qu'on enfreint comme pour jouer). Or le hasard, que l'on sait pour Vincent Tholomé directement lié à l'improvisation en groupe, est loin d'être un champ homogène. S'il peut signifier qu'on s'abandonne passivement au caprice de la non-règle et qu'on fait confiance à ce qui se produit mais sans que l'imprévu ne tire à conséquence, il existe aussi des formes actives, qui provoquent le hasard, non pas pour l'amour de la surprise, mais pour essayer d'intégrer à l'œuvre des éléments susceptibles d'en garantir une plus grande complexité, une plus grande vivacité, peut-être même une plus grande authenticité. La première catégorie, le hasard par le bas, détruit ou affaiblit l'œuvre. La seconde, qui procède par le haut, est un type d'écriture qu'il est urgent de considérer comme écriture à contrainte(s).

Enfin, troisièmement, le travail à contrainte(s) de Vincent Tholomé s'étend aussi au domaine des contenus, qui peu à peu s'associent plus étroitement au souci de la forme improvisée. Rien de plus logique à cet égard que la décision récente d'écrire sur John Cage –auteur à contrainte curieusement méconnu dans les débats francophones–, à condition de le faire, comme le fait Vincent Tholomé, non pas seulement dans une veine autofictionnelle avec tout ce que le mélange de fiction et de vérité a de facile, mais aussi dans l'esprit plus réaliste, biographique qui prolonge la manipulation du texte trouvé, du fragment de discours, du langage domestique (mais non domestiqué).



VINCENT THOLOMÉ

THE JOHN CAGE

EXPERIENCES

Reims, Le clous dans le fer, 2007
52 pages

Les deux livres de Vincent Tholomé parus ce printemps, *The John Cage Experiences* et *Tout le monde est quelqu'un*, sont de superbes illustrations de la poésie très (im)personnelle de cet auteur. En même temps, ils ouvrent l'un et l'autre de nouvelles perspectives dans son cheminement.

Prolongement de *People*, le deuxième volume se présente modestement comme une série de portraits littéraires de gens rencontrés au cours de l'année écoulée. Pareille définition est cependant un rien trompeuse, puisqu'il s'agit ici de tout autre chose que du genre classique du « portrait littéraire ». Ce qui se voit proposé dans *Tout le monde est quelqu'un* est une variation à la fois très directe, très accessible, éminemment reconnaissable (et partant on ne peut plus démocratique, si on ose dire) sur ce genre très ancien et un dialogue très fructueux avec les autres tentatives de lui insuffler une vie nouvelle (et on pense ici en tout premier lieu aux portraits de Gertrude Stein,

quelle que puisse être la distance stylistique entre les deux auteurs). S'il fallait résumer l'approche de Vincent Tholomé en une seule « formule » (aux deux sens du terme, s'entend), on pourrait dire qu'il est l'auteur du *portrait partagé*. D'abord au niveau du *modèle* : les « gens » que décrit Vincent Tholomé ne sont pas des individus mais des groupes (même si, à l'intérieur de certains portraits il arrive que des individus soient nommés), comme par exemple : « certains ont de bouleversantes histoires de cœur » ou « il y a des gens qui ont toujours un avis pertinent à donner » (on sent que l'auteur flirte avec l'inter-texte de l'encyclopédie chinoise immortalisée par Borges, puis par Foucault qui la cite au début des *Mots et des choses*, et cette sensation d'être toujours sur la corde raide est un délice permanent dans la prose de Tholomé).

Ensuite au niveau du *contact entre modèle et auteur*, qui échangent et combinent leurs façons de parler : Tholomé ne décrit pas les personnages de façon visuelle ou psychologique (encore que la profondeur du résultat étonne !), il compose ses portraits en tissant peu à peu un réseau d'expressions glanées çà et là, qu'il retravaille à sa façon, notamment dans le sens d'une plus grande rythmicité (les portraits de Tholomé sont presque des mobiles à la Calder), et l'ensemble des chapitres constitue à son tour une « photographie » de la manière dont on parle le français aujourd'hui, c'est-à-dire de la manière dont les gens vivent les uns avec les autres dans une société qu'on dit éclatée et individualiste.

Enfin au niveau du *contact entre auteur et lecteur*, puisque celui-ci se laisse vite contaminer par l'euphorie de l'exercice, que l'auteur lui permet de reprendre et de transformer à son tour, tellement les règles de l'écriture sont simples et souples, sans être simplistes ou insignifiantes. C'est là une des intuitions les plus profondes de l'écriture à contrainte(s), que l'on range parfois à tort du côté de l'élitisme ou de l'abstraction : à jouer cartes sur table, à permettre au lecteur de voir comment un texte se fait, à montrer par l'exemple qu'une règle peut à la fois se suivre et se transformer, l'auteur assure l'émancipation de son lecteur, lequel peut se mettre à écrire à son tour. Si en plus, comme c'est clairement le cas chez Tholomé, l'humour est également au rendez-vous, la barrière qui sépare lecture et écriture tend à diminuer très fortement. De ce point de vue aussi, rien de plus démocratique que l'écriture à contrainte(s), dont Vincent Tholomé donne avec *Tout le monde est quelqu'un* un exemple à suivre.

Quant à *The John Cage Experiences*, leur intérêt pour l'écriture et la poétique de la contrainte saute aux yeux. La pratique de Cage paraît en effet aux



VINCENT THOLOMÉ
 TOUT LE MONDE EST
 QUELQU'UN
 Montréal, Rodrigol, 2007
 107 pages

antipodes des traditions européennes en matière d'écriture à contrainte(s), d'une part à cause de son recours systématique au hasard, d'autre part en raison de ses efforts pour mélanger les domaines, qu'ils soient artistiques ou non. Grâce à Cage, pourtant, la définition de l'écriture à contrainte(s) s'élargit, ou plutôt se modifie radicalement. Le hasard, chez lui, n'est pas ce qui *casse* la contrainte, comme dans beaucoup d'approches classiques de la contrainte où le hasard n'est admis que s'il est savamment maîtrisé et orchestré, par exemple sous forme de « clinamen » (soit la petite faute volontaire que l'on commet dans l'application de la règle, dans l'espoir d'introduire ici un minimum de vie et de spontanéité dans un système sinon très rigide), mais au contraire ce qui *constitue* la contrainte, et un tel point de départ fait sauter évidemment toute circonspection à l'égard du spontané et de l'imprévu.

Corollairement, la contrainte n'est pas ce qui sépare le monde de l'art (réglé, construit, pensé, etc.) du monde tout court, elle est en revanche ce qui permet une meilleure articulation des deux. D'où les champs d'application beaucoup plus variés des pratiques et exercices de la contrainte, qui deviennent des expériences existentielles, des tentatives de faire sortir la vie de ses gonds, des manières de vivre autrement en donnant leur chance à la surprise, à l'éphémère, à l'aléatoire.

The John Cage Experiences jouent délicieusement avec ces données, tout en approfondissant la manière très singulière en même temps que très ouverte de Vincent Tholomé lui-même. Les chapitres du livre, qui est une merveille d'humour et de vivacité, croisent d'une part certains événements de la vie de Cage (par exemple la manière dont il fait la connaissance de

sa future épouse, grâce à un « accident » bien entendu, en l'occurrence de voiture) et d'autre part la description de certains protocoles de happening (si on peut les définir ainsi), qui ne tardent pas à se manifester comme le moule ou la contrainte auxquels vont faire écho les aléas d'une vie, et inversement bien sûr. Destinés en plus à des lectures variées, silencieuse par exemple, mais aussi à haute voix, dramatique, ou encore radiophonique (toujours à titre d'exemple), ces textes prolongent le mariage heureux des textes et des êtres, des personnes et des choses, des lettres et de la vie.

Jan Baetens

¹ Voir par exemple Jan Baetens, « Rythme, souffle, corps : la question du temps en poésie chez Jacques Jouet et Vincent Tholomé », in *De Perec etc., derechef. Textes, lettres, règles & sens. Mélanges offerts à Bernard Magné Recueillis & présentés par Eric Beaumatin & Mireille Ribière*, Nantes, Joseph K, 2005, pp. 82-92.

² Voir Bernardo Schiavetta et Jan Baetens, « Définir la contrainte », in *Formules*, No 3, 1999. Cet article définit la contrainte comme règle « spécifique » (c'est-à-dire ni déterminée par les structures de la langue, ni amenée par les conventions d'un genre, mais créée « ad hoc »), préconstruite (et en ce sens susceptible de lancer et d'entretenir un processus de création) et surtout suivie de manière systématique de la première à la dernière ligne du texte (sans quoi la contrainte n'est rien d'autre qu'une sorte de figure rhétorique plus ou moins locale).

bibliographie de Vincent Tholomé :

- *Portrait de maman en fan d'Adamo*, aux éditions de l'Heure, 1999
- *Je ne sais pas quand il amasse mais absolument*, aux éditions de l'Heure, 1999
- *Keep cool*, aux éditions Poésie/Express, 1999
- *Araignée mickey pomme de terre*, aux éditions de l'Heure, 2000
- *Bang !*, aux éditions Carte Blanche, 2000
- *La tête*, aux éditions de l'Heure, 2000
- *Photomaton*, aux éditions Carnets du dessert de lune, 2002
- *Faits divers*, aux éditions de l'Acanthe, 2002
- *Couples, etc. (bouts d'amour)*, aux éditions Le clou dans le fer, 2003
- *People*, aux éditions Maelström, 2006
- *Où allons-nous ? Et que faisons-nous ?*, hors série de la revue Indications, 2006 (en collaboration avec Sébastien Diesner)
- *Tout le monde est quelqu'un*, aux éditions Rodrigol, 2007
- *The John Cage Experiences*, aux éditions Le Clou dans le Fer, 2007