

Le paradoxe du poète

É FUEUILLETON
FÉRIC CHEVILLARD



POUR LES FORMALISTES, le poème est un précipité de langage indifférent aux conditions de son élaboration et au contexte de son apparition. C'est

en point de vue qui se défend, selon lequel l'art est un absolu. Le créateur en conséquence n'a pas à se soumettre à l'ordre du réel. Il se coupe de la vie, de son corps et de ses affects, trop minhgents. Il s'incamera plutôt dans le rbe. Rien à voir donc avec Paterson, le rsonnage principal du récent et très au film éponyme de Jim Jarmusch, hauffeur de bus. Paterson est aussi un ebe. Son activité scripturale proprement dite reste marginale, mais son eme se nourrit de tout ce qu'il vit, voit, tend au long des jours. Il reste dans un at de vigilance poétique permanent le réel s'en trouve comme enchanté, blème en retour par cette attention rtree à chaque détail.

Or les poèmes que Jarmusch attribue à Paterson sont l'oeuvre de Ron Padgett (né en 1942), ami très proche de Joe Brainard (942-1994) qui l'évoque très souvent dans les « *Journalaux, exercices et autopoétiques* » réunis aujourd'hui sous le titre « *Indiana le moment pour vous cette nuit* ». Ces textes ressemblent d'ailleurs beaucoup aux poèmes de Ron Padgett que nous entendons dans *Paterson*. Brainard lui sont deux fils de l'école de New York, de John Ashbery (né en 1927) et Frank O'Hara (1926-1966). Dans sa posture au recueil, Vincent Broqua parle une « *poétique de la vie contrainte* ». C'est exactement ça. D'une part, l'oeuvre se nourrit de la vie, du trivial et du sublime sans discrimination ni hiérarchie. D'autre part, elle est à chaque instant une de ses dimensions, au même titre que l'amour, le sexe, les voyages, les rencontres.

On boit, on se défonce (facile et amphe-s), on drague, on se lit les textes du jour soit dans des lofts. Joe Brainard est mort du sida à 52 ans, mais les textes de livres datent pour la plupart des années 1970, lorsqu'il n'est âgé que d'une dizaine d'années. On le connaît en France presque uniquement pour *I remember* (1975; Actes Sud, 1997), qui se distingue du *Je me souviens* qu'il inspira Georges Perec en 1978 par son caractère autobiographique. Ce fameux texte, un livre en soi, n'est pas repris dans ce volume, mais nous y trouvons des exercices et expérimentations libres qui résistent à des principes du même ordre. Quelques dessins nous donnent aussi une idée de son travail d'artiste, car



JEAN-FRANÇOIS MARTIN

Brainard est d'abord peintre, auteur de portraits, de collages et de détournements façon pop art.

La force de ces écrits est d'être si bien inscrits dans la vie de Brainard que l'esprit de l'époque s'y conserve intact et nous est restitué comme nous pensions la musique seule capable de le faire, sans nostalgie, avec toute l'émotion du présent. Le poète s'adresse toujours à un lecteur supposé, y compris dans ses journaux : « *Pourquoi est-ce que je vous raconte tout ça ?* », feint-il parfois de s'étonner. Ou : « *Deviner qui a baisé hier ? Votre serviteur, M. Colmé, moi !* » Il est en

effet beaucoup question de ses aventures, de ses béguins et du couple libre qu'il forme – et formera trente années durant – avec le poète Kenward Elmslie (né en 1929). Joe Brainard s'observe, mais c'est un modeste Narcisse, complexe – bégue et maigrichon –, parfois aussi comme étonné d'être lui-même. Il note un jour, assis en maillot de bain au soleil, « *Couvert de beurre de cacao* » : « *J'ai une vision très nette de moi-même dans ce coin de verdure (...). Et combien je paraîtrais curieux à "quelque chose" qui ne saurait pas ce que je suis. Si différemment de la nature. Comme une oeuvre d'art dans la blancheur d'une grande galerie.* »

Cet étonnement crée la distance nécessaire à l'écriture – c'est dans cet espace que peut réagir le poète. Position d'aiffit qui favorise cependant cette expérience

Joe Brainard s'observe, mais c'est un modeste narcissé, complexe – bégue et maigrichon –, parfois aussi comme étonné d'être lui-même

de conscience, autre manière de jouer de la vie intense et du réel dévorant. Sans cesse, Joe Brainard se propose de traverser un moment le crayon à la main, de le vivre en l'écrivant. « *Je vais tendre l'oreille pour essayer d'entendre tous les bruits que je peux entendre.* » Suit une liste exhaustive. Ou encore, embarquant dans un autocar pour un trajet de neuf heures, il décide dès le départ que ces deux unités de lieu et de temps seront celles aussi du texte qu'il va écrire, constitué de ses observations autant que de ses réflexions. Ce qui se passe dans son esprit, dans l'autocar et derrière la vitre, tout se retrouve dans son carnet – preuve que son hyperprésence au monde n'est rendue possible que par ce détour. C'est le paradoxe du poète. D'ailleurs, ses voisins d'autocar se montrent tous curieux de ce qu'il écrit, comme s'ils attendaient qu'il leur révèle ce réel qu'ils traversent en aveugles.

Parfois l'intoxication est la conséquence de l'introspection. Commentant encore une fois une phrase par « *je* », il note aussitôt entre parenthèses : « *Bon dieu, le "je" m'épuise.* » Mais il ne renonce pas pour autant. L'autodérision pourrait être d'ailleurs le juste châtiment de l'égo-centrique : « *Que je puisse à la fois être si timide et anxieux d'un côté, et un tel con arrogant de l'autre me dépasse.* » Parlant de lui, il sait aussi que la leçon vaut pour chacun : « *Si je suis aussi normal que je le pense, nous sommes tous dingés.* » ■

erphagnon, de la prêtrise à la philosophie

IGURES LIBRES
OGER-POL DROIT



IL A FINI, sur le tard, par devenir presque populaire. Disparu en 2011 à 90 ans, Julien Jerphagnon

savait en effet rendre la philosophie familière, drôle et grave. Sa science ne s'embarassait pas de gravité. Il n'hésitait donc pas à aborder avec gouaille les questions sérieuses, pour les apprivoiser. Avec une même ardeur allégre, il convoquait les philosophes antiques, la vie romaine et ses étrangetés, saint Augustin et ses méandres, toujours fidèle à sa maxime : « *On n'a pas le droit d'ennuyer un lecteur qui ne vous a rien fait.* » De cet étrange farfadet, on savait qu'il avait été l'assistant de Vladimir Jankelevitch, son directeur de thèse (1903-1985),

l'humour vive et qu'il préférait *Les Tontons finguers* à Heidegger. On ignorait toutefois, le plus souvent, qu'il avait été ordonné prêtre en 1950 et avait enseigné dix ans au grand séminaire de Meaux avant de quitter les ordres. Mais il n'en parlait pas un secret, en 1961. Ce n'était pas un secret, mais il n'en parlait jamais.

Les deux volumes qui paraissent aujourd'hui chez Robert Laffont éclairent cette période oubliée, chacun de manière différente. Le premier, dans la collection « Bouquins », rassemble sept ouvrages publiés par Laffont (Jerphagnon durant ces années de prêtrise. On y trouve notamment trois essais sur Pascal, une méditation sur la définition de la personne humaine et, en ouverture, son premier livre, *Le Mal et l'existence*, publié en 1955 aux Éditions ouvrières. Centrale dans l'histoire humaine, omniprésente dans

mal – l'horreur absolue, désespérante, injustifiable – n'a pas, si Dieu existe, de solution logique satisfaisante. Le mérite de Jerphagnon est de le reconnaître. Il commence par mesurer la diversité et l'ampleur du mal, au lieu de chercher, comme le fit longtemps la théologie rationnelle, à effacer la question. Le mal n'est pas un malinrage ni une erreur de perspective. Personne ne peut admettre qu'il entre dans un plan divin quelconque. Seul, peut-être, l'étonnement d'exister peut nous permettre de tenir.

« **S'étonner d'exister** » « *Il faudrait rendre à nos compagnons de vie le plus difficile et le plus utile des services : les amener à s'étonner d'exister. Il faudrait qu'ils cessent de vivre et d'exister en habitués dans un monde où les choses qui d'abord étonnaient finissent dans le quotidien et le banal.* » Ces mots figurent à la dernière page de ce premier livre publiée par le prêtre. Ils peuvent se

d'un philosophe, ancré seulement dans le monde, la terre et la finitude. A la fin des années 1950, le chemin de Lucien Jerphagnon va passer d'un versant à l'autre, de l'Église à la vie philosophique. *L'Âtre mort* – son seul roman, devenu à l'heure de la vie philosophique, qui a choisi de le publier – évoque l'atmosphère de cette mutation, sur un registre autobiographique mais distancié.

Durant trente jours, en septembre, le narrateur arpente pendant des vacances les lieux de son passé. Il mesure la distance parcourue, sans en saisir toutes les raisons. « *C'est comme si tout se mettait en place dans ce monde inhabituel que j'avais cru longtemps plus tragique que l'univers.* » A la place de l'anxiété, un calme nouveau : « *Le tragique s'était désamorcé tout d'un coup.* » Et un autre horizon : « *Je savais que de l'avant je n'avais plus rien à craindre, puisque tout se tenait : le meilleur et le pire (...), le plaisir et le vide, la vie et la mort.* » La philoso-



TRADURE, DIT-ELLE
ALICE ZENITER
écrivaine

Rire à lire Richler

LES LIVRES que publient les éditions du Sous-sol sont beaux – avant même que le livre, le papier est épais et leur couverture offre un léger relief qui amuse les doigts. Ce sont des livres qui donnent envie d'avoir une bibliothèque en bois massif et une cheminée qui vient jeter des reflets dessus. Jamais une liseuse électronique ne m'a donné envie de redécorer ma maison – preuve, en toute mauvaise foi, de la supériorité de la version papier.

Duddy Kravitz, lui, ne s'intéresse guère à la littérature. Il n'a pas lu grand-chose d'autre que les petits fascicules pornos dont il faisait commerce au lycée. Pourtant, lors d'une dispute avec son oncle, il lui crie : « *Vous adorez lire et écrire des livres qui se moquent des gens comme moi. Des gens qui ont un but.* » J'ai éclaté de rire en songeant au nombre de romans mettant en scène « *des gens qui ont un but* ». Duddy Kravitz, finalement, s'avère avoir un jugement plutôt pertinent sur le genre littéraire. « *Les gens qui ont un but* » se diviseraient ensuite en deux sous-catégories maigres, mais suis-je dit : 1. L'amour ; 2. La reconnaissance sociale.

Osciller sans cesse

L'apprentissage de Duddy Kravitz appartient à la deuxième sous-catégorie. Tout au long du roman, le jeune homme répète comme un mantra la phrase assésée par son grand-père : « *Un homme sans terre n'est personne.* » Or, ce petit juif du Montréal des années 1940 n'est a priori pas bien parti dans la vie pour devenir propriétaire foncier : orphelin de mère, il vit avec son père, chauffeur de taxi vaguement proxénète à ses heures, et son frère Lemme – le véritable espoir de la famille, celui qui étudie la médecine. L'été qui suit sa sortie du lycée, il découvre, près de l'hôtel où il travaille comme serveur, un petit bijou de lac dont il décide qu'il sera sien et qu'il bâtitra un jour sur ses rives un complexe hôtelier. A partir de là, l'apprentissage de Duddy Kravitz consiste surtout à trouver des moyens de plus en plus rapides de faire de l'argent.

Ce qu'il y a d'étrange avec le livre de Montecali Richler (1931-2001), c'est qu'il oscille sans cesse entre la forme canonique du roman d'apprentissage et une volonté affirmée de tourner celui-ci en ridicule. Duddy Kravitz parvient à s'élever peu à peu au-dessus de sa condition sociale, mais par des procédés si fragiles, si mesquins qu'on se demande si on lit bien le récit d'une ascension. La description du premier film de commande tourné par sa société de production cahotante lors de la bar-mitsva du fils du voisin est particulièrement délectable.

Je me demande souvent comment, sans être en présence de l'original, on peut sentir qu'une traduction est réussie ou non. En lisant le roman de Richler traduit par Paul Gagné et Lori Saint-Martin (un jour, il faudrait faire une étude sur ce qui permet aux traducteurs d'écrire à quatre mains, et souvent en couple), alors que les auteurs en sont incapables, j'ai pensé que c'était parce que je souriais, pouffais, riais au fil des pages, sans être capable de mettre le doigt sur le mot qui provoquait mon hilarité. Conserver le sens aigu de la dérision d'un auteur sans exhiber crûment les ressorts de l'humour est une gageure considérable. Et ici une réussite. ■

L'APPRENTISSAGE DE DUDDY KRAVITZ
(The Apprenticeship of Duddy Kravitz),
de Montecali Richler,

traduit de l'anglais (États-Unis) par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, Le Sous-sol, 416 p., 23 €. Signations, du même auteur, traduit par Lori Saint-Martin, la parution en poche de Solomon Gursky, Points, « Signatures », 688 p., 12 €.

Les écrivains Mathias Enard, Maylis de Kerangal, Alice Zeniter, et l'historien Patrick Boucheiron tiennent