

Faire lien

Autour de Myriam Watthee-Delmotte

Laurent Déom, Sofiane Laghouati, Corentin Lahouste,
Jérémy Lambert & Christophe Meurée (dir.)

PUL PRESSES
UNIVERSITAIRES
 DE LOUVAIN



© Presses universitaires de Louvain, 2019

<http://pul.uclouvain.be>

Dépôt légal : D/2019/9964/47

ISBN : 978-2-87558-860-9

ISBN pour la version numérique (pdf) : 9978-2-87558-861-6

Imprimé en Belgique par CIACO srl – n° d'imprimeur : 96724

Tous droits de reproduction, d'adaptation ou de traduction, par quelque procédé que ce soit, réservés pour tous pays, sauf autorisation de l'éditeur ou de ses ayants droit.

Couverture : Marie-Hélène Grégoire

Diffusion : www.i6doc.com, l'édition universitaire en ligne

Sur commande en librairie ou à

Diffusion universitaire CIACO

Grand-Rue, 2/14

1348 Louvain-la-Neuve, Belgique

Tél. 32 10 47 33 78

Fax 32 10 45 73 50

duc@ciaco.com

Distributeur pour la France :

Librairie Wallonie-Bruxelles

46 rue Quincampoix - 75004 Paris

Tél. 33 1 42 71 58 03

Fax 33 1 42 71 58 09

librairie.wb@orange.fr

Table des matières

LAURENT DÉOM, SOFIANE LAGHOUATI, CORENTIN LAHOUSTE, JÉRÉMY LAMBERT & CHRISTOPHE MEURÉE	
Liminaire.....	11
YANNICK HAENEL	
<i>Des raisons d'aimer Myriam</i>	15
ANDRÉ WÉNIN	
L'auteur, créateur de mondes	17
PAUL-AUGUSTIN DEPROOST	
Le chant chrétien d'Orphée. À la recherche des harmonies perdues	23
CLAUDE LE FUSTEC & XAVIER GRAVEND-TIROLE	
<i>Laudate Myriam</i>	29
MACHTELD CASTELEIN	
Sur une note dans les <i>Derniers écrits</i> de Pierre-Jean Jouve	31
AUDE BONORD	
Du spirituel et du sacré en art. Quelques réflexions autour de la « querelle de l'Art sacré » dans les années 1950	37
ANDREA OBERHUBER	
Par-delà Gala.....	43
CAROLINE LAMARCHE	
<i>L'imaginaire comme maison</i>	49
DAMIEN ZANONE	
Uzès, une tentative pour dérégler le temps. À propos de <i>Si le grain ne meurt</i> de Gide	53
AGNÈS GUIDERDONI & RALPH DEKONINCK	
Les extases figurales de Pignon-Ernest. Texte, corps, image.....	61
JAN BAETENS	
<i>De l'architecture du monde</i>	67
CHRISTOPHE MEURÉE & MATTHIEU SERGIER	
L'imaginaire de la Belgique comme système de tenségrité	69
CHRISTIAN CHELEBOURG	
Cinq éblouissements et demi. Esquisse d'une poétique.....	81

DENIS JEFFREY	
L'adolescence initiatique et les monstres des séries pour la jeunesse.....	87
LAURENT DÉOM	
Rêveur, auteur, passeur. Magie et écriture dans <i>Le Livre des étoiles</i> d'Erik L'Homme.....	103
CATHERINE MAYAUX	
<i>Lieux et formules</i>	111
HEINZ BOUILLON	
<i>Myriam Watthee-Delmotte et le Fonds Henry Bauchau</i>	115
MONIQUE MUND-DOPCHIE	
<i>Le Prométhée enchaîné</i> d'Eschyle adapté par Henry Bauchau	121
MICHEL LISSE	
Quand Jacques Derrida rencontre Henry Bauchau sur la route.....	127
YUN-SUN LIMET (†)	
<i>Une valse a mis l'temps</i>	131
PIERRE BARTHOLOMÉE	
<i>Myriam Watthee-Delmotte aime-t-elle l'opéra ?</i>	135
PIERRE WIAME	
<i>Le monde à naître</i>	139
PHILIPPE LEKEUCHE	
<i>Petits poèmes</i>	145
METKA ZUPANČIČ	
<i>L'amitié pour la vie</i>	153
JEAN LECLERCQ	
<i>L'archivium</i> , le sacré et la vie.....	161
JACQUES DE DECKER	
<i>Ainsi parlaient les tigres de papier</i>	167
LYDIE PARISSE	
En vivant avec <i>La Révolte</i> de Villiers de l'Isle-Adam	171
FRANÇOIS-XAVIER LAVENNE	
Du livre tombeau à la survie par le livre. Les revenances spectrales de Céline	181
VALÉRIE ROSOUX	
Après-guerre. Quand la mort ne se laisse pas dépasser	187

SOFIANE LAGHOUATI	
<i>Tombeau du vivant</i>	193
SARAH-ANAÏS CREVIER GOULET	
Les <i>Leçons de Ténèbres</i> chez Philippe Lacoue-Labarthe ou l'irruption de la voix en littérature.....	203
MARC DUGARDIN	
<i>D'une douceur écorchée</i>	209
MATTHEW B. LAERTE	
<i>Je suis cet Autre</i>	215
OLIVIER AMMOUR-MAYEUR	
Comment commémorer l'interminable ? La littérature de témoignage et le sans fin du nucléaire.....	223
BÉATRICE BONHOMME	
<i>Stèles pour un scribe</i>	229
LAURENCE VAN YPERSELE	
Du martyr à la victime. Un adolescent dans la Grande Guerre.....	243
MIREILLE CALLE-GRUBER	
Louise Michel : écrits de proscrire.....	249
GEORGES JACQUES	
Histoire et roman : on peut rêver.....	259
BERTRAND GERVAIS	
<i>Le cabinet noir</i>	265
EMMANUEL BOUJU	
L'Aviateur, la garagiste et la loge sur le vide. Imposture et autorité de l'entretien d'écrivains, entre Échenoz et Vila-Matas.....	271
OLIVIER ODAERT	
Portrait de l'aviateur en lecteur.....	283
FRANÇOIS EMMANUEL	
<i>Extrait du Nom du fleuve (inédit)</i>	287
PIERRE HALEN	
De <i>Cœur des ténèbres</i> à <i>Écoutez nos défaites</i> . Une réminiscence de la tradition conradienne dans l'œuvre de Laurent Gaudé.....	289
MATTHIAS DE JONGHE & CORENTIN LAHOUSTE	
Invent(ori)er/(a)muser. Joe Brainard / Édouard Levé.....	295

MATTHIEU DUBOIS

Les graines du temps 307

CLAIRE-HÉLÈNE (CLARA) INGLESE

Témoignage 313

JEAN-LOUIS DANVOYE

Bons voyages encore! 315

MARIE-ÉMILIE RICKER

De l'amitié comme du jardinage 317

COLETTE NYS-MAZURE

Passeuse 321

Œuvres iconographiques

MARK LAAPÅGE

Myriam, fonds Henry Bauchau. Rodin, parc de Mariemont 59

ROGER COPPE (†)

Éloge du germe 3 79

ALBERT PALMA

La Répétition, pour Myriam 159

BERT MERTENS

On the Treshold of a New Age 323

Invent(ori)er, (a)muser

Joe Brainard / Édouard Levé

Matthias De Jonghe

Corentin Lahouste

UCLouvain

Il n'y a pas de fin.

Il n'y a pas de début.

Il n'y a que la passion infinie de la vie.

F. Fellini.

L'écriture est toujours une entreprise communautaire. Même si un texte s'enracinait dans l'expérience de la plus « pure » solitude, il invoquerait encore, nécessairement, des modèles et des références, opérerait des renvois à d'autres objets culturels, se positionnerait dans un paysage en rapport à certains repères. C'est dire que l'on écrit toujours en « nous » ; non un nous majestatif, semblable à celui des discours scientifiques, mais le nous de la pluralité, du dépassement de soi-même dans le geste de l'écriture. La présente proposition surjoue peut-être sa propre dimension collective : en s'inspirant du cahier des charges associé au genre de l'hommage, elle entend offrir une réflexion, menée à deux têtes et quatre mains – en « nous », donc –, assumant son inscription dans un univers de connivences façonné par la fréquentation de Myriam Watthee-Delmotte et de ses travaux.

Dans cette perspective, notre parti-pris se veut audacieux : il s'agira de gentiment court-circuiter le compartimentage du savoir auquel l'institution universitaire se livre encore trop souvent, en se basant sur le présupposé qu'un « véritable » chercheur se doit d'adopter la posture d'un expert. Nulle expertise ici : mais de l'insouciance, un brin d'indiscipline dans la manipulation des savoirs et des concepts, et pas mal de bonne humeur – sur ce plan, cette contribution reproduit en quelque sorte la démarche transfrontalière des figures qu'elle évoque. Cette relative indocilité n'a pas à se justifier – sinon par le plaisir innocent qu'elle procure à ceux et celles qui, se souhaitant indociles, se laissent guider par leur désir. C'est à Myriam, bien sûr, notre promotrice de thèse, que nous devons tout le prix accordé aujourd'hui à cette joie d'évoluer à l'interface des territoires autorisés par les conventions.

Ceci dit, il n'est pas question de forcer à la hussarde des parallèles entre des œuvres objectivement incommensurables. En mettant en vis-à-vis Édouard Levé et le polyartiste américain Joe Brainard, nous avons fait le pari de réfléchir ensemble à

deux œuvres qui transgressent les bornes disciplinaires et se moquent des axiologies péremptoires pour rendre à l'écriture une valeur littéralement expérimentale : pour l'auteur d'Autoportrait comme pour celui d'I Remember, les mots ouvrent sur un horizon pratique ; ils ont pour fonction d'explorer et dans le même de temps de (re) façonner le flux discontinu de l'existence.

Petits riens

Qu'est-ce que se dire ? Est-il seulement possible de faire une telle chose ? Peut-on figurer ce « drôle de cadeau¹ » que représente une vie ? Comment rendre compte de la singularité d'une personne (de *sa* personne) à travers le langage ? Comment, par l'agencement de mots, évoquer l'expérience d'une existence et toucher à ses plus fines nuances ? Telles sont les questions qui ressortent d'une première immersion dans *Autoportrait* d'Édouard Levé (1965-2007). Ce livre extrêmement singulier, *livre-empreinte* écrit très rapidement alors que l'auteur était convaincu qu'il allait bientôt mourir, traite essentiellement du rapport au fait d'exister et cela sous le signe du *mineur*. Une phrase que l'on retrouve à la fin du texte résume assez bien la dynamique de cette « vaste énumération parataxique constituée d'un peu plus de 1500 propositions factuelles juxtaposées et affectant la plus froide objectivité² » : « Je cherche les choses simples que je ne vois plus³. » Consistant en un inventaire qui « procède à la dégradation du sujet en objet, du “Qui ?” en “Quoi ?”⁴ », l'œuvre, à la fois récit (de soi) et non-récit absolu⁵, est extrêmement dense : elle est formée d'un seul bloc composé de phrases rarement plus longues que deux lignes – *décochées comme des flèches*, selon une formule qu'affectionne Levé –, énonçant des éléments liés à la vie de l'auteur. Et même lorsque ce dernier déploie une

¹ É. Levé, *Autoportrait* [2005], Paris, P.O.L., 2013, p. 50.

² M. De Jonghe, « La Déconstruction de soi chez Édouard Levé. Un autoportrait qui se dérobe », dans D. Martens, J.-P. Montier & A. Reverseau (dir.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 174.

³ É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 88.

⁴ M. De Jonghe, « La Déconstruction de soi chez Édouard Levé », *op. cit.*, p. 175. On pourrait dire qu'il s'agit pour Levé, et selon une expression qu'il utilise dans le livre, de « [s]e faire le musée de soi-même » (É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 9).

⁵ « Je n'écris pas de récits. Je n'écris pas de romans. Je n'écris pas de nouvelles. Je n'écris pas de pièces de théâtre. Je n'écris pas de poèmes. Je n'écris pas d'histoires policières. Je n'écris pas de science-fiction. J'écris des fragments. » (*Ibid.*, p. 75.) Il est éventuellement possible de saisir *Autoportrait* comme un assemblage de très nombreux micro-récits.

idée sur plusieurs lignes¹, celle-ci se voit construite par la juxtaposition de segments détachés qui pourraient former des phrases à part entière.

J'ai hérité de nombreux meubles que je n'ai pas gardés, je les ai vendus, j'ai acheté un canapé, j'ai récupéré des chaises d'école à la Cité internationale un soir avec Yan Toma, j'ai construit une table, j'en ai acheté une autre, j'en ai trouvé une troisième dans la rue, j'ai remplacé mon lit par un matelas posé au sol².

L'écriture, minimaliste dans son dispositif, marquée par la concision et étrangère à toute grandiloquence, se veut neutre, sobre, presque plate (à l'instar du style d'un compte rendu policier), employant des mots et des tournures syntaxiques ordinaires : « Je fuis les mots rares³ » ; « À Joyce qui écrit des choses banales avec des mots extraordinaires, je préfère Raymond Roussel qui écrit des choses invraisemblables avec des mots communs⁴ » ; « Je cherche à écrire dans une langue que n'altèreraient ni la traduction ni le passage du temps⁵ ». L'agencement des éléments du portrait mu par une poétique de l'épuisement échappe à une logique manifeste : il s'appuie davantage sur le principe de l'association d'idées – qui donne néanmoins parfois lieu à l'une ou l'autre série⁶ –, comme l'exemplifie le passage suivant : « Dans un sandwich, je ne vois pas ce que je mange, je l'imagine. Devant la télévision, je ne profite pas de ce que je mange parce que je ne le regarde pas. Même très fatigué, je peux regarder la télévision pendant plusieurs heures⁷. »

De tous les objets et êtres qui encombrant ce bas monde, quels sont ceux qui, soustraits à leur contexte (la « vie ordinaire ») et transfigurés par le regard et la démarche créative d'un ou une artiste, méritent d'accéder à la supposée dignité de l'œuvre d'art ? Et, cette supposée dignité acquise, existe-t-il une règle apte à déterminer *a priori* ce qui constituera le « Grand Art » ? Ces questions, bien sûr, n'ont de sens qu'historiquement situées. Joe Brainard (1942-1994) y répond à sa manière, non seulement par la trajectoire, aussi irrévérencieuse qu'hétéroclite, qu'il dessine dans les arts de son temps (arts plastiques,

¹ Cf. *ibid.*, p. 9, 13, 15, 16, 21, 23-24, 25, 43, 44, 48-49, 51-52, 58, 62, 63, 64, 64-65, 66-67, 74-75, 90.

² *Ibid.*, p. 58.

³ *Ibid.*, p. 38.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ *Ibid.*, p. 71.

⁶ *Ibid.*, notamment p. 41, 45, 48, 53, 60, 62-63, 70, 89.

⁷ *Ibid.*, p. 73.

tout d'abord : Brainard se veut « peintre parmi les poètes » [ceux qu'on associe à l'école de New York : John Ashbery, James Schuyler, Ted Berrigan, Kenneth Koch, etc.], collagiste, dessinateur, avant de se mettre lui-même à l'écriture), mais aussi, de façon plus terre à terre, par une réflexion pleine d'humour, que Martin Richet et Ron Padgett (poète lui-même, et exécuteur testamentaire de Brainard, dont il fut l'ami proche) ont décidé de placer en ouverture d'une anthologie de textes récemment publiés pour la première fois en français : extraite d'un journal tenu au cours de l'année 1962, l'observation en question rend compte de l'étonnement de son auteur face aux « trésors majeurs » du Metropolitan Museum of Art, jugés « excitants », et de sa *décision* de considérer également comme « majeurs » ceux qui ont été estampillés « mineurs »¹. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : mouvantes et relatives, les hiérarchies culturelles procèdent de *décisions* naturalisant sous un vernis institutionnel le rapport de force qu'elles induisent ; abstraction faite de ces hiérarchies, rien n'empêche la Nancy d'Ernie Bushmiller² d'atteindre la « noblesse » des chefs-d'œuvre du Metropolitan, ou celle d'une esquisse de Leonardo da Vinci (voir *If Nancy Was a da Vinci Sketch*, 1972) : il suffit d'en décider ainsi, autrement dit, de s'y rapporter de façon à y puiser la matière d'un émerveillement équivalent à celui, construit culturellement, qu'on éprouve devant l'art « majeur », canonique.

Ce que l'on serait tenté d'estimer de prime abord comme « mineur », voire sans intérêt, insignifiant ou bon pour la poubelle et non pour le musée ou le livre, Brainard s'y intéresse de près – imité en cela par un Levé qui n'ignore pas son travail³ et chérit pareillement « l'anecdote ». Qu'il s'agisse du mégot d'une clope fumée par Willem de Kooning (encadré et présenté en tant qu'œuvre en 1970), ou des détritres ramenés sur le plancher des vaches par la

¹ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit. Journaux, exercices et autoportraits*, trad. M. Richet, Nantes, Joca Seria, 2016, p. 7 et suiv.

² Dès 1963, Brainard se réapproprie ce personnage de *comics*, icône culturelle pop créée en 1933, pour la plonger dans des situations plus ou moins interpellantes, parfois graves, telle cette page du *Journal de Bolinas* ([1971], dans Id., *Peindre le moment pour vous cette nuit*, op. cit., p. 84). Bien sûr, Brainard vit son homosexualité au grand jour et, sans doute, se confronte donc aussi à ce symbole de manière à y faire résonner l'expression argotique « *Nancy Boy* », qui désigne les hommes gays assumant délibérément certains traits culturellement associés à la féminité.

³ On peut supposer que Levé a pris connaissance du travail de Brainard (dont le nom surgit deux fois dans *Autoportrait*) par l'intermédiaire de Georges Perec, qui, pour le public francophone, a largement contribué à populariser une démarche autobiographique fondée sur l'anaphore « Je me souviens », dispositif emprunté à l'Américain (cf. J. Brainard, *I Remember [Je me souviens]* [1975], trad. M. Chaix, Arles, Actes Sud, 1997, p. 9 ; G. Perec, *Je me souviens*, Paris, Hachette, 1978).

marée et qu'il collecte sur une plage de Long Island, avant de les assembler en étonnants collages¹, Brainard fait feu de tout bois². En tant qu'écrivain, il laisse ainsi derrière lui un ensemble de textes disparate, composé de petits portraits écrits sans prétention, parfois sous une forme extrêmement lapidaire (« Quelques faits peu connus sur quelques personnes »³), de développements autobiographiques plus ou moins brefs (pour l'essentiel, des extraits de journaux intimes), de réflexions essayistiques sur des thèmes variés. Aucun sujet ne semble ni trop grand, ni trop modeste pour la plume de Brainard – là aussi, tout fait farine au bon moulin. Et le plus ambitieux, « La mort », « Le sexe », « La vie », etc., de côtoyer sans transition le comble du trivial : d'insignifiantes notations capturant au vol la banalité de la vie de tous les jours et réhabilitant ce qui n'a d'ordinaire pas sa place en « Littérature » (les petites histoires de fesses, de fric, de bouffe, de merde). Brainard pourrait ainsi alléguer, à l'instar de Levé, qu'il « voi[t] de l'art où d'autres voient des choses⁴ ».

De ce rassemblement d'écrits plein d'espièglerie émerge un étrange auto-portrait kaléidoscopique, dont les hoquets évoquent bien sûr l'ouvrage le plus fameux de Brainard : *I Remember*, suite de fragments ou d'« interventions flashes » (1497, soit à peu près autant que dans *Autoportrait*) débutant toutes par la « formule magique⁵ » « Je me souviens », laquelle initie à chaque fois une exploration sondant tout autant la mémoire personnelle de leur auteur que l'espèce de *Zeitgeist* générationnel dont celle-ci participe. De ce point de vue, comme l'anthologie récente, *I Remember* met en œuvre une poétique de l'épuisement semblable à celle dont le mouvement anime *Autoportrait* – épuisement de soi, bien sûr : de ses souvenirs, de ses désirs, de ses doutes, convoqués pêle-mêle, au rythme hypnotique que l'anaphore installe d'emblée. Mais le tragique de la forme-inventaire, à savoir son insurmontable incomplétude, ne prête nullement aux larmes – Brainard s'en amuse, conscient que touchant à *tout*, ou cherchant à le faire, il ne touche à *rien* : « Et c'est bien simple,

¹ Cf. J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, op. cit., p. 94-95.

² On lui doit ainsi, en 1975, l'exposition à la Fischbach Gallery (Manhattan) de 1500 assemblages miniatures de matériaux divers, qui attestent son ambition de « penser minuscule », pour paraphraser le titre d'un article paru dans *People* (cf. L. Wohlfert, « Think Tiny, Says Joe Brainard – and a Show of 1,500 Miniatures Is the Result », *People*, 22 décembre 1975).

³ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, op. cit., p. 34-38.

⁴ É. Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 21.

⁵ La formule est de Marie Chaix, dans la préface qui ouvre sa traduction en français d'*I Remember* (M. Chaix, « Préface », dans J. Brainard, *I Remember*, op. cit., p. 9).

ce que je veux vous dire : sinon grand-chose, tout¹. » Levé fait écho à cette même dynamique lorsqu'il affirme, alors qu'il a rédigé plus de cinquante pages d'éléments liés à son existence, « [s]ouvent, je pense ne rien savoir de moi² ».

Au-delà de soi, les tentatives d'épuisement³ mises en œuvre par Brainard et Levé s'appliquent aussi à tout ce qui se déduit d'une existence immergée dans le monde – ce magma informe de percepts et d'inflexions subtiles que l'écriture, scrupuleusement, rapporte en vrac : « J'entends pépier les oiseaux. La cascade. Les mouches qui bourdonnent. – La main de Ron dans la boîte de noix de macadamia. La mastication. Une scie électrique au loin. Le vent dans les arbres⁴ » ; « J'ai nagé dans le canyon du Gardon, près de Collias, des rochers plats et lisses entourent la rivière qui coule doucement à une température indolore, j'ai remonté sur trois cents mètres son lit, et je suis revenu sans faire plus d'effort qu'à l'aller, c'était comme dans un rêve, le soleil éclairait une paroi de rochers orange, la vue portait loin, l'écho répétait mes paroles⁵ ». Il s'agit, substantiellement, de valoriser l'« infra-ordinaire »⁶, les petits riens de l'existence qui l'ébaudissent. Bien entendu, la démarche d'épuisement ne parvient pas, ni chez l'un, ni chez l'autre, à son terme. Pas plus que n'importe quelle situation, le *moi* n'est « saturable » par le langage. Aussi totalisantes soient-elles, les listes de Brainard et de Levé donnent à éprouver, en creux, tout ce qui leur échappe nécessairement – ce que les mots ne peuvent saisir, en raison de leur imprécision ou de leur retard indéfectible sur le devenir : la mesure de liberté qui rend l'existence imprévisible et fait de ce que l'on est non le résultat d'un donné inéluctable, mais le fruit d'une invention permanente, ouverte à la nouveauté.

Flâneries protéiformes

L'art, pour Brainard comme pour Levé, semble davantage coïncider avec une manière d'être au monde – ou mieux : une manière d'y prêter attention (autrement dit, une démarche pratique de l'ordre de l'exercice, de la

¹ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, op. cit., p. 219.

² É. Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 69.

³ À travers ce syntagme peut être identifiée une référence à Perec, auteur du très fameux *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (Paris, Christian Bourgois, 1982), qui a joué un rôle de passeur entre Brainard et Levé.

⁴ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, op. cit., p. 23.

⁵ É. Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 25.

⁶ Cf. G. Perec, *L'Infra-Ordinaire*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.

discipline¹) – qu’avec une activité « professionnelle » plus ou moins reconnue sur le plan social. Créer reviendrait alors à s’ouvrir une voie vers « quelques moments de vérité », à provoquer, en d’autres termes, un ébranlement qui, certes, ne résout rien de façon définitive au niveau existentiel, mais permet de n’avoir provisoirement plus « aucun problème² ». Dans cette perspective, il s’agit non d’interpréter un donné, de commettre des significations arrêtées à *ce qui est*, mais d’expérimenter : par conséquent, on ne fait pas de l’art pour exprimer ce que l’on sait, notamment ce que l’on sait de soi-même et des tropismes supposés « natifs » qui définissent ce que l’on nomme notre « personnalité ». Sur ce plan, l’écriture, la peinture, etc., reçoivent plutôt pour mission de faire vaciller toute certitude : il leur revient d’essayer (« on ne peut pas vraiment dessiner quelqu’un. La seule chose qu’on puisse faire, c’est essayer³ »), de tenter, d’« éviter toute préférence⁴ », c’est-à-dire de s’engager dans des voies révélant, entre autres, tout ce que la « nécessité » avec laquelle on apparaît à soi-même a d’aléatoire, de construit, de contingent :

Je me souviens ado avoir essayé de trouver des manières de me tenir debout et de m’asseoir qui me plairaient. (Masculines.) Et c’est sans doute comme ça que je m’assois et que je me tiens aujourd’hui encore. Faire autrement serait très éprouvant. (Et peut-être même faux.) Je veux dire : les habitudes qu’on s’impose finissent par devenir authentiques. Mais l’authenticité n’a pas toujours raison, pas plus que la sincérité⁵.

Je me demande comment j’arrive à dire spontanément : « Oh là là ! »⁶

Exit le fétiche de l’authenticité et de la sincérité, cette vieille lune de l’écriture de soi.

En outre, les textes de Brainard s’efforcent de cultiver un doute radical à propos de tout ce qu’ils abordent : « Je suis né à Tulsa, Oklahoma en 1942. Non. Je suis né à Salem, Arkansas en 1942⁷. » Placés sous le signe de l’hésitation, ces écrits affirment *ad libitum* l’incapacité de leur auteur à délivrer quelque

¹ Cf. J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 174 et 229.

² *Ibid.*, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 71.

⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁵ *Ibid.*, p. 74.

⁶ É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 31.

⁷ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 43.

affirmation péremptoire que ce soit – ils rendent palpable un tâtonnement indécis, prolongé au-delà d’eux-mêmes, et que nulle conclusion ne saurait interrompre¹ : « J’ai grandi méthodiste mais si vous voulez tout savoir, je ne crois même pas en Dieu. Vraiment pas. Je ne sais pas à quoi je crois. En réalité, si, je le sais, mais je ne sais pas le dire. Ce que je crois est immense. Plus immense que tout² » ; « Ce que nous ne savons pas “compte” peut-être autant que ce que nous savons. J’en doute. Au déjeuner, un steak³ ».

Autoportrait, de son côté, s’avère tout autant être une œuvre non monolithique, malgré ce qu’elle peut laisser penser de prime abord – en tant qu’ample bloc d’écriture indivisé. Alors qu’elle peut être vue comme triviale et uniquement factuelle, on y retrouve à plusieurs reprises des passages fort imaginatifs et complètement marqués par de l’affectif. Brossant le paysage de sa vie, Levé entremêle en effet le très prosaïque⁴ et l’extrêmement fantaisiste⁵, le factuel⁶ et l’impressif⁷, sans tenir compte d’une quelconque chronologie⁸. De même, l’écrivain français passe la plupart du temps du coq à l’âne pour construire son propos et des ruptures saisissantes apparaissent entre les phrases⁹. Au demeurant, certaines sont tellement évidentes (« Je n’ai plus dix ans¹⁰ » ; « Si

¹ À plusieurs reprises, Brainard fait en effet état de son incapacité chronique à « conclure », c’est-à-dire à synthétiser le divers en une signification rassembleuse (cf. *ibid.*, p. 9 et 163).

² *Ibid.*, p. 18.

³ *Ibid.*, p. 57.

⁴ Par exemple : « Je prépare mes bagages en dressant une liste complète de ce que j’emporte, comme j’emporte toujours la même chose, je conserve cette liste dans un fichier sur mon ordinateur » (É. Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 18) ou « Je n’utilise pratiquement pas d’allumettes, même pour allumer le gaz, je préfère les briquets » (*ibid.*, p. 52).

⁵ Par exemple : « J’ai eu l’idée d’un Musée du Rêve » (*ibid.*, p. 9) ou « Je pourrais créer une collection de guides touristiques thématiques pervers, dont les sujets seraient : pavillons arrogants, feux de circulation dangereux, prétendus musées, endroits où il n’y a rien de particulier à voir, lieux où a peut-être dormi un archevêque » (*ibid.*, p. 30-31).

⁶ Par exemple : « J’ai lu *La Critique du jugement esthétique* » (*ibid.*, p. 23) ou « Je peux déchirer une feuille de papier de format A4 pliée en deux, en quatre, en huit, en seize, en trente-deux, en soixante-quatre, mais pas au-delà » (*ibid.*, p. 69).

⁷ Par exemple : « Raymond Poulidor est un des noms les moins sexy que je connaisse » (*ibid.*, p. 15) ou « Les clins d’œil me troublent » (*ibid.*, p. 86).

⁸ *Autoportrait*, d’une certaine manière, suspend le cours du temps et appartient ainsi à la catégorie d’œuvres artistiques que préfère Levé (« Les arts qui se déploient dans le temps me plaisent moins que ceux qui l’arrêtent » [*ibid.*, p. 23]).

⁹ Cf. notamment *ibid.*, p. 57, 62 ou 78.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

j'écris à l'encre et que mon carnet tombe à l'eau, tout s'efface¹ ») que leur mention étonne, tandis que d'autres font le même effet tellement elles se révèlent saugrenues : « je n'ai pas caressé de panthère² » ; « je n'ai rien à dire sur les citernes³ » ; « Je ne me souviens pas avoir parlé à un Néo-Zélandais⁴ ».

Tout aussi prisée par Brainard, l'esthétique du coq-à-l'âne, au-delà des effets de télescopage particulièrement amusants qu'elle ménage, permet à l'écriture de demeurer en prise avec le flux de la vie qui s'écoule, jamais semblable à elle-même – de là, les multiples dédits, contradictions, parenthèses « réfutantes », etc. avec lesquels compose⁵ l'écriture :

[...] c'est drôle vraiment ce genre d'écriture. Ce genre d'écriture « qui essaye d'être honnête ». Je la pratique depuis plusieurs années maintenant, et j'y arrive de mieux en mieux. J'approche de plus en plus d'un point (d'un lieu) dans ma tête que j'appelle la vérité. Mais je commence maintenant à douter de ce point même (de ce lieu). [...] Ce que je veux dire c'est que plus j'approche de la vérité moins je sais ce qu'elle est. J'aimerais pouvoir être plus clair, mais... pour le moment je ne peux pas⁶.

Depuis plusieurs années je joue au « jeu de la vérité » (dans mon écriture) mais il y a plusieurs sujets que j'évite d'aborder. (Pour autant que je sache.) Et sans doute d'autres que j'ignore encore⁷.

À quoi bon proférer des discours sentencieux et catégoriques, si la vérité s'avère toujours hors d'atteinte – labile, mouvante, protéiforme ? Brainard et Levé préfèrent ainsi proposer une expérience de flânerie intermittente et fragmentée⁸ au cœur du mémoriel, qui invite quiconque les lira à procéder comme eux : à conjuguer, dans une même respiration, *muser* et *s'amuser*. À parcourir *Peindre le moment...* et *I Remember*, on rit en effet beaucoup. On s'y plonge

¹ *Ibid.*, p. 86.

² *Ibid.*, p. 85.

³ *Ibid.*, p. 86.

⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵ « Je me demande si les contradictions finissent par se résorber. Ou si les contradictions sont ce dont nous sommes faits. (?) » (J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 76.)

⁶ *Ibid.*, p. 93-94.

⁷ *Ibid.*, p. 132.

⁸ « Ma mémoire est structurée comme une boule disco », assure Levé (*Autoportrait*, *op. cit.*, p. 90).

ainsi que dans une promenade un peu hasardeuse, dégonflant avec goguenardise et un sens consommé de l'autodérision les baudruches autobiographiques usuelles, et maniant un naturel qui se veut aussi refus systématique de toute grandiloquence. *Autoportrait* offre également de tels moments comiques presque badins : « Mis à part la religion et le sexe, je pourrais vivre comme un moine¹ » ; « Je n'ai pas suivi les cours suivants, décrits dans la brochure américaine *The Learning Annex* : Réussir à Hollywood, Devenir l'assistant personnel d'une célébrité en gagnant beaucoup d'argent et en voyageant autour du monde avec des gens riches et puissants, [...] Ouvrir son propre pressing, Utiliser l'hypnose pour augmenter ses ventes, [...] Surpasser la procrastination dès maintenant, Recevoir des messages de l'Au-delà² ». Des passages du texte se révèlent même complètement farfelus, loufoques, comme lorsque l'auteur dit souhaiter « rire avec des gens vulgaires et tatoués, gros, torse nu dans un camping, qui font beaucoup de bruit et se lancent des plaisanteries grossières³ » ou voir « une pièce de Shakespeare jouée par des patineurs artistiques⁴ ».

Mais la simplicité et la spontanéité de ton, bien sûr, n'impliquent aucune-ment la « connexion » de l'écriture à une source originelle que la « recette Brainard/Levé » parviendrait à faire jaillir : l'écriture a beau tenter d'extraire des « pépites de vérité », y parvenir parfois, celles-ci « n'ont absolument aucun sens quand on y réfléchit à deux fois⁵ », parce qu'elles s'avèrent tout bonnement périmées sitôt recueillies. Si connexion il y a, c'est d'une connexion au *panta rhei*⁶ de l'existence qu'il s'agit : les mots ne saisissent rien d'immuable, mais rendent perceptibles le mouvement et le passage⁷ – leur ambition modeste : « Peindre le moment pour vous cette nuit⁸. »

¹ *Ibid.*, p. 22.

² *Ibid.*, p. 51-52.

³ *Ibid.*, p. 75.

⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁵ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 135.

⁶ La formule Πάντα ῥεῖ, soit « toutes choses s'écoulent », apparaît dans le poème d'Héraclite (VI^e-V^e s. av. J.-C.), *Περὶ φύσεως* (*Sur la nature*). Elle renvoie à l'instabilité et à l'impermanence fondamentales du monde, engagé dans le mouvement continu du devenir.

⁷ Comme dans ces extraits : « En conduisant une voiture au milieu des prés, me sont venus ces mots : un poulet tracteur et une tente éléphant » (É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 21) ; « J'ai pensé en même temps : "Il faudrait que j'apprenne le trombone" et "une charogne de fourmi" » (*ibid.*, p. 27).

⁸ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 219.

La seule certitude qui vaille, dès lors : celle qui certifie que rien, jamais, n'est acquis. En tant qu'entreprise d'exploration, l'art n'a à se conformer à aucune règle préalable, à aucun principe spécifique (« Une chose qui me manque, c'est les principes¹ »), à aucun dogmatisme : les deux auteurs procèdent en tout comme s'ils « recommençai[ent] à zéro à chaque fois² » et il convient dès lors pour eux de perpétuellement « multiplie[r] les débuts³ ». Leur démarche indocile transcende par conséquent les frontières disciplinaires et fait valoir une sorte d'ignorance et d'incompétence (assumée dans la bonne humeur) à l'endroit des normes, des codes et des conventions propres aux mondes qu'ils investissent : « Je me souviens que j'ai joué à la marelle sans vraiment en connaître les règles⁴ », « Je ne cherche pas les honneurs, je ne respecte pas les distinctions, je suis indifférent aux récompenses⁵ » ; ainsi de l'écriture : « Je n'avais pas l'intention d'être écrivain ; tout s'y opposait. Je n'avais pas de vocabulaire, mon orthographe est lamentable, je ne m'exprime pas clairement. J'ai appris à me servir de tout ça⁶ » ; « Je raconte les événements dans le désordre et je ne sais pas préparer la chute⁷ ».

De manière plus décisive encore, les musarderies de Brainard traduisent sa circonspection à l'égard de l'idée même de style : « [...] est-ce ça le "style", capitaliser sur ce qu'on est⁸ ? » Le soupçon porté sur le style prend corps dans l'étroit rapport que celui-ci est supposé entretenir avec l'identité, entendue comme substrat stable d'une écriture ou d'une pratique⁹ : si l'on ne se confond avec rien d'assuré une fois pour toutes, ni pour soi, ni pour autrui, on ne saurait s'assurer aucune « signature » – le style est le fait d'artistes qui capitalisent sur ce qu'ils sont (ou s'imaginent être), qui creusent « leur » veine, tandis que celles/ceux qui, se regardant dans un miroir, s'étonnent d'y voir « un étranger¹⁰ », évoluent dans l'art conscients que leur moi s'avère en reconfiguration perpétuelle. Créer, de ce point de vue, équivaut non pas à rechercher

¹ *Ibid.*, p. 24.

² *Ibid.*, p. 232.

³ É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 68.

⁴ J. Brainard, *I Remember*, *op. cit.*, p. 91.

⁵ É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 11.

⁶ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 228.

⁷ É. Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 17-18.

⁸ J. Brainard, *Peindre le moment pour vous cette nuit*, *op. cit.*, p. 129.

⁹ Cf. M. Decout, *Qui a peur de l'imitation ?*, Paris, Éditions de Minuit, 2017.

¹⁰ J. Brainard, *I Remember*, *op. cit.*, p. 119.

la cohérence et la légitimité d'une expertise qui s'attesterait dans une manière « homogène » – un questionnement constant s'exprimant par des moyens « conformes » –, mais à capter plutôt cet interminable processus de négociation, dans toute la diversité de ses aspects, à réussir à s'emparer de « la grâce de l'accident¹ ». C'est ce que Brainard s'est employé à faire : les ruptures qui scandent son parcours (1963, et son départ à Boston, où pendant plusieurs mois, loin de ses proches et de sa famille, il se clochardise peu à peu, tout cela en vue de se renouveler ; 1979, et sa « retraite » précoce²) traduisent cette étonnante aptitude à la « reconfiguration » d'un être capable, à tout moment, de « décider » d'être « la prochaine version de lui-même »³.

Atteindre la prochaine version de vous-même, c'est ce que nous vous souhaitons vivement, chère Myriam, qu'elle consiste en votre apprentissage du trampoline, à constamment vous affubler de santiags noires assorties d'un costume en velours violet⁴, ou à vous faire pizzaïola et ouvrir La Superbe Troupe.

¹ É. Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 72.

² Brainard abandonne alors à peu près complètement l'art au profit de la lecture, des visites de galeries et de musées, et du body-building.

³ C'est Ron Padgett qui tient ces propos, dans *I Remember : A Film about Joe Brainard*, court métrage réalisé par Matt Wolf en 2012.

⁴ En référence aux deux seuls passages d'*Autoportrait* où Levé emploie un verbe conjugué au futur simple (cf. É. Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 11 et 80).