

Paterson de Jim Jarmusch

Jean-François Chassay

Number 261, Summer 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86930ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Chassay, J.-F. (2017). Review of [*Paterson de Jim Jarmusch*]. *Spirale*, (261), 50–52.

Le rééel réenchanté

Par Jean-François Chassay

PATERSON

de Jim Jarmusch

États-Unis/Allemagne/France, 2016, 118 min.



L'œuvre de Jim Jarmusch parvient toujours à étonner le spectateur. Pourtant, on reconnaît le réalisateur à certains signes, bien présents dans son dernier long métrage : figure de l'antihéros, réel souvent décalé, manière bien personnelle de jouer sur le temps et les ellipses. *Paterson* a cependant une particularité rare qui dépasse le travail de Jarmusch lui-même. S'il est banal de voir un roman adapté au cinéma, il s'avère rarissime de découvrir une œuvre poétique transposée à l'écran. C'est ce que parvient à faire le réalisateur de *Dead Man*, et il s'agit d'une réussite incontestable.

Paterson, le personnage central du film, est chauffeur de bus. Homme posé, il vit en parfaite harmonie avec son épouse Laura, femme à l'excentricité calme, si on me passe l'oxymore. Elle rêve d'une vie d'artiste (musique, peinture, cuisine...). Paterson, de son côté, n'est pas un chauffeur de bus banal : poète, il écrit, lit, réfléchit sur la poésie et voue une admiration sans bornes à William Carlos Williams. Laura ne cesse de lui répéter qu'il faudrait qu'il publie ses poèmes, et d'abord qu'il les photocopie puisqu'ils n'existent que dans son carnet. Il promet, du bout des lèvres, qu'il le fera. Toute la semaine, après le travail, il rentre à la maison, mange

avec Laura, puis promène son chien Marvin, un bouledogue anglais, qu'il attache à la porte du bar où il va chaque soir boire une bière en discutant avec le patron, Doc. Puis il rentre se coucher et la vie continue. Arrive le samedi, et Laura réussit à vendre tous les petits gâteaux qu'elle avait cuisinés pour la foire municipale. Pour fêter l'événement, elle invite Paterson au restaurant et au cinéma. Une belle soirée qui se termine mal : en rentrant, le couple découvre que Marvin a déchiqueté le carnet dans lequel le chauffeur écrit ses poèmes. Dévasté, celui-ci reste pourtant calme, à son habitude. Le lendemain, c'est à peine s'il lance au chien, d'un ton neutre : «*I don't like you, Marvin.* » La fin du film laisse penser (espérer?) qu'il recommencera à écrire.

Les origines littéraires du film

Paterson constitue l'œuvre majeure, en cinq chants, du poète américain William Carlos Williams (dont la grand-mère paternelle se nommait Emily Dickinson - ça ne s'invente pas!). Grand voyageur comme son ami Ezra Pound, rencontré à l'université, il prendra cependant une voie littéraire bien différente de celui-ci. Williams s'appuie sur des lieux quotidiens et des objets concrets. Dans son *Autobiographie*, il écrit qu'il «*n'est d'idées que dans les choses*». Médecin, il avait dans une certaine mesure un regard médical sur la poésie. Toujours dans son *Autobiographie*, il note : «*Voilà le travail du poète. Non pas parler d'une manière vague, mais s'intéresser aux détails, comme le médecin s'intéresse au malade placé devant lui comme un objet, afin de retrouver l'universel dans le détail.* » Chez cet écrivain au cœur du mouvement objectiviste, qui a influencé autant la Beat Generation que l'école de Black Mountain et celle de New York, domine surtout cette idée que *tout* peut être poétique. Dans un texte, il racontait avoir entendu un homme hurler à un autre : «*I'll kick yuh eyes.* » Il est impossible, écrivait-il, de faire de la poésie classique à partir de là. Il faut trouver le rythme du monde moderne. L'étrangeté traverse notre

vie quotidienne, la banalité cache un réservoir de phénomènes insolites qu'il faut savoir découvrir.

Le film de Jarmusch s'inscrit dans la banalité du quotidien. Divisé en sept parties, il est marqué par la scansion des jours, du lundi au dimanche et du matin au soir, le nom de chaque jour s'affichant sur l'écran au moment où le couple s'éveille. Ce film s'inscrit au plus près du réel et insiste sur une complexité qu'on ne voit plus, il s'ouvre aux jeux de miroirs, aux mises en abyme, aux dérapages, sinon aux anamorphoses.

Le dédoublement s'inscrit d'abord dans le titre. Pour un lecteur de poésie américaine, *Paterson* rappelle un des plus célèbres recueils de poésie publiés aux États-Unis, comme le film le révélera. C'est donc le titre du recueil de William Carlos Williams, le nom de la ville, mais aussi celui du chauffeur de bus - Adam *Driver* (!), impeccable dans le rôle. En lui donnant un patronyme identique à celui de la ville où il habite, Jarmusch répond à une affirmation du poète pour qui «*l'homme est une ville*». Le personnage de Paterson devient une véritable métonymie de la ville elle-même. Mais il devient aussi le double d'une figure centrale du recueil, celle de Sam Patch, figure mythique de la ville de Paterson, un employé des filatures qui était un véritable casse-cou. Patch a notamment sauté trois fois du haut de Passaic Falls, des chutes d'une hauteur de plus de 20 mètres, pour la plus grande joie d'une masse de spectateurs. Ces chutes, qu'on retrouve sur la couverture de plusieurs éditions de *Paterson*, apparaissent à de multiples reprises dans le film. Souvent, Paterson vient écrire devant les chutes, le midi, en mangeant son lunch. Ainsi, il n'écrit pas que devant les chutes, mais devant un lieu qui a été mythifié par le recueil de Williams. On peut parler d'un effet de palimpseste et d'une diffraction assez intéressants, alors que le personnage devient une sorte d'anamorphose de Sam Patch. Figure renversée, parce qu'il n'a rien d'un casse-cou; mais double de l'auteur-médecin, parce qu'il est lui-même

poète. Écrivant à partir de sa ville, il devient le véritable fils spirituel de son modèle (il se révèle véritablement le *Pater-son*). Le dédoublement se fera aussi, sémiotiquement, entre l'image et le texte. Dans ce film où il sera tant question de poésie, les poèmes de Paterson apparaissent à mesure qu'il les écrit.

Un langage sur la corde raide

Du point de vue diégétique, la figure du double s'inscrit dès la première phrase. À son réveil, Laura confie à Paterson qu'elle a rêvé avoir accouché de jumeaux et lui demande s'il aimerait être père. Il lui répond affirmativement, de son habituel ton détaché. À partir de ce moment, le spectateur ne cessera de voir surgir des jumeaux à l'écran, comme si la réalité de Paterson (la ville) était un rêve éveillé. Concurrément, plusieurs objets communs, futiles - le bol de céréales, le cadre sur le mur, le verre de bière - sont souvent filmés soit en gros plan, soit avec un arrêt sur image d'une longueur juste assez excessive pour qu'on y décèle une émotion inattendue. À travers l'œil de la caméra, on devine celui de Paterson lui-même, attentif aux indices infinitésimaux de la vie, cherchant à les *exacerber* pour rendre compte de tout ce qui fait le poids du monde, mais sans lourdeur excessive, avec une sorte d'esprit zen. Cet esprit, on peut le retrouver dans son sourire, lorsqu'il conduit son bus, un sourire interprétable à l'infini alors qu'il écoute les conversations des gens assis derrière lui. Des dialogues souvent naïfs, parfois drôles : on l'imagine en saisir le rythme et la mélodie comme Williams le faisait en écoutant ses patients dans son cabinet.

Il ne faut se surprendre de rien, et si Thierry Thomas, dans *Marcel Proust du côté des lecteurs*, a trouvé un chauffeur de taxi grand lecteur de Proust, on peut imaginer un chauffeur de bus grand lecteur de Williams et écrivain lui-même de la poésie. Il reste que ce n'est pas banal, comme le déclare à Paterson une jeune fille d'une douzaine d'années qu'il croise un jour. Elle-même écrit

de la poésie et se dit admiratrice d'Emily Dickinson. Paterson lui révèle aimer aussi la poète d'Amherst. En le quittant pour rejoindre sa mère et sa sœur, elle lui lance qu'on rencontre rarement un chauffeur de bus qui soit amateur de poésie et qui, de surcroît, écrive des vers. La vérité sort de la bouche des enfants? Peut-être est-ce là une des clés de ce film magnifique : son utilisation singulière du langage. Rarement aura-t-on vu, en effet, des personnages utiliser d'un bout à l'autre un langage qui se situe sur le fil du rasoir entre le kitsch et une innocence parfaitement rafraîchissante. Ils ne sont jamais ridicules et pourtant pourraient l'être, le *devraient* tant leurs propos paraissent souvent un peu vides, dénués de sens (entendre : d'une direction qui déterminerait une pensée en marche, un avenir). Pourtant, il y a chez eux une honnêteté fondamentale. Ils parlent et pensent comme des enfants. Réaliste tant qu'on voudra, ce film pourrait s'intituler « Paterson au pays des merveilles ». La candeur des personnages, cette bonhomie qui apparaît souvent comme de la bonté, sans filtre, se manifeste par effet d'opposition lorsqu'on a affaire au seul personnage à posséder un langage vraiment adulte : Donny, le chef du dépôt de bus. Quand Paterson lui demande comment il va, il énonce la longue litanie de ses problèmes. Il paraît ridicule et narcissique, incapable de s'intéresser aux autres. En revanche, lorsque Paterson a un accident banal avec son autobus – un problème électrique l'oblige à s'arrêter et à téléphoner pour qu'un autre véhicule vienne chercher les voyageurs – et qu'il en parle, les gens ont tous la même formule : « *It could have turned into a fireball !* » L'imagination prend tout de suite le dessus. Quand il croise la jeune Marie le soir au bar, Everett, l'amoureux éconduit, théâtralise son désespoir jusqu'à sortir un revolver et annoncer qu'il va se tuer, faisant fuir la clientèle. Paterson le désarme, et constate que l'arme n'est qu'un jouet. Chacun joue, dramatiquement ou comiquement, réinvente le réel, sauf Donny, sans cesse accablé. Englué dans le prosaïsme, il est de l'autre côté du miroir : il ne perçoit pas le

réel réenchante que découvre chaque matin Paterson. Comme des enfants, les personnages ont le sens de l'émerveillement.

Une rencontre lumineuse

À la fin du film, Paterson, désœuvré, ses poèmes disparus, va s'asseoir sur un banc devant les chutes. Un homme vient s'asseoir à côté de lui, il s'agit d'un poète japonais, en visite à Paterson par respect pour Williams. Un poète japonais discute avec un chauffeur de bus poète (mais se refusant à l'avouer), lui-même grand lecteur de poésie américaine. Cette scène d'une drôlerie irrésistible ressemble à la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie. On ne pourrait imaginer plus improbable qu'une pareille rencontre et les échanges qui s'ensuivent entre

limite de la naïveté parfois, mais sans malice. Elle incarne, à sa manière, une certaine spontanéité qui marquait l'art américain des années 1950, au moment où l'influence de Williams était à son apogée.

D'ailleurs, quand se situe ce film, au juste? Aujourd'hui, sans doute. Mais il s'en faudrait de peu pour qu'on puisse le croire se déroulant entre l'après-guerre et le début des années 1960, sinon dans les années 1970 ou 1990. Cela ne tient pas à un effet de nostalgie, c'est même plutôt l'exact envers de la nostalgie. Nous ne sommes pas dans le regret du passé, mais dans un hors temps, un univers américain presque mythologique, entièrement tourné vers la poésie. Ce que Jarmusch a saisi tient un peu du rêve américain, mais sans tambour ni trompette, sans volonté de puissance ni de pouvoir.

Rarement aura-t-on vu [...] des personnages utiliser d'un bout à l'autre un langage qui se situe sur le fil du rasoir entre le kitsch et une innocence parfaitement rafraîchissante.

ce Japonais à l'anglais bancal et cet Américain taciturne, sur un banc de parc de Paterson, New Jersey.

À un moment, le Japonais demande à Paterson s'il connaît Frank O'Hara. Paterson répond affirmativement, ajoutant qu'il était membre de l'école de New York. Cette dernière se caractérisait par les échanges entre artistes de multiples disciplines. Cette interdisciplinarité rappelle ironiquement les ambitions de Laura, peignant jusqu'à plus soif le décor de sa maison avec des figures géométriques jouant sur le noir et le blanc, s'achetant par correspondance une guitare dont elle apprend rapidement les rudiments, passionnée par la poésie de Paterson. Laura, artiste qui s'ignore, oscille sans cesse entre sincérité et ingénuité, à la

Un univers démocratique, où chacun peut trouver sa place, où la bonté est simplement quelque chose de normal et de quotidien. Une utopie? Peut-être, mais c'est bien celle qui est à la base du monde états-unien. Dans l'univers du néolibéralisme, il serait trop facile de récuser le mot « utopie ». Williams écrivait encore : « *Le poète pense avec son poème ; là gît sa pensée et c'est cela, être profond. La pensée, c'est Paterson, c'est là qu'il faut la chercher.* » On peut adapter la formule, dans ce film : la pensée, la réflexion, est dans l'image comme, pour Williams, elle était dans l'écriture. Et Jim Jarmusch, réalisateur majeur du cinéma américain, produit ainsi un de ses films les plus maîtrisés. ■