

UNE ROSE EST UNE ROSE

**Littéralité en poésie et dans les arts plastiques
des années 1950 à nos jours**

Un colloque organisé par

Vincent Broqua, Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis,

Jean-François Puff, Université Jean Monnet, Saint-Étienne

Éric Suchère, École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, LEM
avec le concours de

Philippe Roux, Musée d'Art moderne de Saint-Étienne Métropole

20 – 21 – 22 MAI 2015 
École supérieure d'art et design de Saint-Étienne 
Auditorium Marc Charpin 

Intervenants :

Yves Abrioux, Université Paris VIII

Benoît Auclerc, Université Jean Moulin-Lyon 3, Passages XX-XXI

Jan Baetens, Université de Louvain

Stéphane Baquey, Université Aix-Marseille, CIELAM

Vincent Broqua, Université Paris VIII-Vincennes Saint-Denis

Antoine Cazé, Université Paris VII

Anne Favier, Université Jean Monnet, CIEREC

Jean-Marie Gleize, écrivain

Abigail Lang, Université Paris VII

Romain Mathieu, École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, LEM
et Université Aix-Marseille

Laure Michel, Université Paris Sorbonne, UMR CELLF

Frédéric Montégu, Université Lyon 2

Jean-François Puff, Université Jean Monnet, CIEREC

Camille Saint-Jacques, artiste

Éric Suchère, École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, LEM

La littéralité de l'autre

Abigail Lang, Université Paris VII

« Si j'avais été plus attentif (ou mieux élevé !) j'aurais su déchiffrer le "bas voltage" dans une partie, ou un aspect de la poésie française [Racine ou Reverdy], sans avoir besoin du passage par la poésie américaine » constate Dominique Fourcade lorsqu'il relate sa découverte éblouie de *The Red Wheelbarrow* de William Carlos Williams, son premier poème à « bas voltage » : déflation du ton et trivialité des objets. Fourcade n'est pas le seul poète français à avoir eu besoin de ce détour par l'Amérique, et de cette rencontre avec la poésie objectiviste en particulier, pour être saisi par et se saisir d'une approche plus littéraliste. Jacques Roubaud parle de sa découverte de la poésie américaine comme d'une « véritable révélation ». Emmanuel Hocquard prend *Testimony* de Reznikoff comme exemple et cite le « on voit soudain autre chose » de Zukofsky pour caractériser l'effet de la littéralité. Si un grand nombre de poètes français se tournent à partir des années soixante-dix vers la poésie américaine c'est pour contrer l'héritage national, foncièrement symboliste et surréaliste, caractérisé par « le grand ton » et la métaphore.

Si on regarde de l'autre côté de l'Atlantique, les choses n'apparaissent plus si simples. John Ashbery explique son enthousiasme pour la poésie de Reverdy qui est rafraîchissante parce que « transparente, sans « signification » philosophique ». Pour Ashbery, le littéralisme de Reverdy vient contrer les pesanteurs symbolistes de la poésie américaine des années cinquante.

D'où l'hypothèse que je me propose de poursuivre : la littéralité est moins une qualité américaine qu'une qualité de l'étranger, une fraîcheur¹ et une rigueur d'écriture qui apparaissent mieux dans les écritures étrangères lorsqu'elles ne sont plus décelables dans l'héritage domestique.

1. ou parfois une raideur, comme le français des guides-interprètes soviétiques, truchement d'une révélation littéraliste pour Hocquard (*ma haie*, 24).

À la lettre. Ian Hamilton Finlay

Yves Abrioux, Université Paris VIII

Le poète, plasticien et créateur de jardins que fut Ian Hamilton Finlay se rapprocha au début des années soixante du mouvement international de la poésie concrète. Il n'eut cesse par la suite de placer la matérialité du discours au cœur de sa pratique artistique.

Finlay opère aussi bien par la mobilisation d'items prélevés dans des domaines contemporains ou historiques. Le texte se construit à partir d'éléments à la fois « littéraux » et « numériques » : à savoir de courtes concaténations de lettres et de chiffres. Dans les œuvres ainsi constituées, qui représentent d'authentiques hymnes « à la lettre », l'ancrage littéral à partir duquel s'enclenche le jeu poétique s'appuie sur la référence classificatoire, plutôt que la dimension sémantique du texte, laquelle se

trouve élidée par l'absence d'éléments lexicaux dûment constatés. À l'inverse, les litanies de noms propres que le poète compose simultanément sont immédiatement constitutives d'un sens littéral sur lequel reposera la poéticité du texte. L'énoncé dénote alors un univers sémantique en contradiction avec la fonction référentielle du nom propre. Il en résulte une divergence paradoxale entre sens et référence, dont la convergence constitue ordinairement le garant le plus solide de la littéralité.

PAUSE DÉJEUNER

« sentenced haply » : phrases littérales de ma vie (Lyn Hejinian)

Antoine Cazé, Université Paris VII

Hap : ce qui se trouve être là et qui, par ce hasard, convient parfaitement. Heureuse rencontre de l'être et de son texte, celui-ci permettant à celui-là d'avoir lieu, de trouver sa forme propre dans les signes qui le composent, tel un paysage sur la page, un enclos de signes : « The better things were gathered in a pen. » (*my life*). Dans ses textes aux confins du poétique et d'une théorie de l'écriture en acte, la poète américaine Lyn Hejinian expérimente la possibilité d'une ouverture de la vie (« ma » vie, « sa » vie) en autant de phrases qui bifurquent et se recoupent pour tisser un écheveau dense de ces heureuses rencontres (*It was only a coincidence*). Comment se déroule une phrase, une vie ? Comment se démêle l'écheveau d'un texte, d'une vie ? De quel déroulement parle-t-on, quand paraissent s'enchaîner (se tramer) au hasard (*haphazardly*) les phrases d'un texte qui rend compte à la lettre d'une vie ? La matière de la vie ainsi « textée » reprend sens de n'être plus un ensemble de symboles mis en forme par une pensée abstraite, mais une concaténation bien concrète d'objets ou de matière qui restent à penser : « Susceptible to happiness I was thinking of nothing/Thinking thing linking that to which thought goes back, the thing arrives » (*Happily*). Ces choses liées en phrases, ce sont des lettres. La chose qui arrive (*happens*), qui m'arrive quand la pensée consiste à lier des phrases à la lettre, c'est la vie.

« Ce que vous voyez est ce que vous voyez »

Éric Suchère, École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, LEM

Dans un célèbre entretien avec Bruce Glaser et Donald Judd, Frank Stella avait fait cette fameuse déclaration semblant dire que le sens de l'œuvre d'art était désormais restreint à une pure visibilité n'amenant aucun sens extérieur à lui-même. En y regardant bien, rien n'est moins sûr et peut-être s'agissait-il de dire que n'importe qui pouvait projeter ce qu'il voyait sur une forme vide, sur une forme à remplir. Il s'établirait peut-être à partir de là une différence entre littéralité et tautologie dans une relation dialectique entre perception et illustration d'un concept.

Emmanuel Hocquard, « Tanger est Tanger. » : une poétique de la littéralité et ses contextes

Stéphane Baquey, Université Aix-Marseille, CIELAM

La poétique de la littéralité d'Emmanuel Hocquard a connu plusieurs ancrages et dès lors plusieurs valeurs contextuelles. Il en a été ainsi lors de sa participation à la modernité tardive française, depuis les années soixante-dix, puis à un espace traductif intermédiaire avec la poésie américaine, des Objectivistes aux poètes L=A=N=G=U=A=G=E. Il reste que le littéral commence pour Emmanuel Hocquard par la répétition de l'expérience de l'apprentissage de la langue française en un lieu : Tanger sous statut international dans les années quarante. Le littéral répond chez lui à une esthétique et à une philosophie du langage modernistes, mais aussi à une condition sociolinguistique, reprise en une poétique singulière.

VENDREDI 22 MAI  9H – 13H

Bernard Piffaretti : de la peinture comme tautologie

Frédéric Montégu, Université Lyon 2

La duplication, dans l'œuvre de Bernard Piffaretti, évoque la physicalité du support puisque la forme rectangulaire est redoublée et non plus ignorée. Elle met aussi en évidence l'auto-référencialité de sa peinture – qui se répète comme une sorte de tautologie – une redite formelle et littérale, une proposition dans laquelle le prédicat répète ce qu'exprime le sujet (c'est-à-dire la première partie) en termes équivalents. La tautologie – le formalisme de l'œuvre de Piffaretti – est une expression qui reste valide, quelque soit la valeur de la vérité ou plutôt d'originalité (vrai ou faux) des propositions qui la composent. La première partie du tableau est littéralement recopiée, répétée, reformulée à l'identique (ou presque) : la peinture s'auto-désigne en tant que pratique picturale, c'est-à-dire geste, forme, surface, couleur. Cette œuvre n'essaie pas de nous faire oublier ce qu'elle est ; bien au contraire, elle met en évidence les lois internes de l'organisation picturale par l'intermédiaire d'une duplication formelle.

« Tout adhère et pourtant ça ne colle pas » (N. Quintane)

Benoît Auclerc, Université Jean Moulin-Lyon 3, Passages XX-XXI

Ce que Nathalie Quintane écrit peut être envisagé comme un travail de (re)considération, d'objets divers, parfois vastes, souvent jugés triviaux : Saint-Tropez, Jeanne D'arc, le « sentiment sexuel », « le peuple ». Ce processus suppose pour elle de prendre les choses à la lettre, cette lettre n'étant qu'en apparence donnée d'avance. « St-T[ropez] = St-T[ropez] », « La Chaussure s'appelle Chaussure » sont des énoncés à conquérir, assez peu assurés.

Mais l'exigence littérale se heurte à un autre constat : « tout adhère et pourtant ça ne colle pas », les choses ne sont pas (que) ce qu'elles ont l'air d'être, elles sont aussi les images multiples qu'on en donne, dont il faut se décoller, certes, mais qui sont elles aussi à considérer. D'où, sans doute, l'importance croissante de la *fantaisie* dans cette œuvre, dans laquelle l'exactitude se nourrit aussi du désir que l'on a des choses et de leurs formes changeantes.

Radicale ? Fondamentale ? Essentielle ? Réelle, élémentaire ? Peinture et discours littéraux depuis les années 1980 : quels enjeux ?

Romain Mathieu, École supérieure d'art et design de Saint-Étienne, LEM et Université Aix-Marseille

Radical painting en Allemagne et aux États-Unis, *Fundamental painting* auparavant, *Real painting* à la fin des années quatre-vingt-dix en Angleterre, ou encore *Elementary painting* selon le titre d'une exposition en Suisse en 2015, nombreux sont les termes qui permettent de désigner depuis une trentaine d'années différentes pratiques picturales en les rapportant à une essence de la peinture. Comment cette approche ontologique s'articule à une revendication de littéralité ? Comment s'inscrivent ces discours et les œuvres qu'ils dénotent dans une période où triomphe le postmodernisme ? Que signifie l'abandon du terme d'abstraction au profit d'une peinture dite littérale ? Enfin, on pourra questionner l'absence apparente de ces discours en France bien que certaines démarches peuvent être rapprochées des nombreuses pratiques ainsi désignées en Europe et aux États-Unis.

Pour une « articulation » des spécificités médiatiques

Jan Baetens, Université de Louvain

Dans un premier temps, j'aimerais m'interroger sur une idée fortement défendue par J.-M. Espitallier dans *Caisse à outils* (2014, nouv. éd.), à savoir la continuité (mais qui ne va pas sans radicalisation ni rupture) entre minimalisme et littéralisme. Cette analyse tentera aussi de situer le littéralisme par rapport à d'autres tendances, comme la « uncreative writing » ou l'écriture du « dispositif ».

Dans un second temps, et à partir de deux ou trois exemples certes singuliers mais représentatifs d'un courant plus général (dont *Tokyo* d'Éric Sadin et *Récupérer* de Vincent Broqua), on voudrait analyser les rapports entre littéralisme et spécificité médiatique, plus particulièrement entre écriture et support(s), afin de montrer que tout changement littéraire est aussi changement médiatique. De manière plus concrète, on s'interrogera sur la manière dont la poésie littéraliste prend au sérieux les questions de spécificité médiatique à l'ère du « transmedia storytelling ».

Informations pratiques

École supérieure d'art et design de Saint-Étienne (ESADSE)
3 rue Javelin Pagnon
42000 Saint-Étienne

Musée d'Art moderne de Saint-Étienne Métropole
rue Fernand Léger
42270 Saint-Priest-en-Jarez

Hôtel du Cheval Noir
11 rue François Gillet
42000 Saint-Étienne
T: +33 4 77 33 41 72

Hôtel Continental
10 rue François Gillet
42000 Saint-Étienne
T: +33 4 77 32 58 43

Gare de Saint-Étienne Chateaucieux > ESADSE / Cité du design
Prendre le tramway n° T2 direction « La terrasse », arrêt « Cité du design »

ESADSE / Cité du design > Musée d'Art moderne
Prendre le tramway n° T1 direction « Hôpital Nord », arrêt « Musée d'Art moderne »

ESADSE / Cité du design > hôtel du Cheval Noir ou hôtel Continental
Prendre le tramway n° T1 ou T2, arrêt « Hôtel de Ville »