Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

2 | 2011

Sport et société / Animals and the American
Imagination

Journée d'Études « Coïncidences »

Université Toulouse 2-Le Mirail, 18 novembre 2011

Étienne Février

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transatlantica/5589>

DOI : 10.4000/transatlantica.5589

ISSN : 1765-2766

Éditeur

Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique

Étienne Février, « Journée d'Études « Coïncidences » », *Transatlantica* [En ligne], 2 | 2011, mis en ligne le 16 juin 2012, consulté le 01 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/5589> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5589>

Ce document a été généré automatiquement le 1 février 2023.

Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Journée d'Études « Coïncidences »

Université Toulouse 2-Le Mirail, 18 novembre 2011

Étienne Février

- 1 La journée d'études « Coïncidences », organisée par Nathalie Cochoy (Toulouse 2, Poétiques, CAS) et Sylvie Toux (Dickinson College, Toulouse) faisait suite au colloque international « L'Art de la ville » (2008), ainsi qu'à la journée « Descendre dans la rue » (2009), et était consacrée aux coïncidences urbaines. « Art du toucher » (Derrida), la coïncidence était entendue comme un instant de reconnaissance, une rencontre éphémère, inattendue et néanmoins déterminante entre un auteur, un artiste ou encore un personnage et un événement, mais aussi comme une soudaine et secrète connivence entre une forme d'art et une autre.
- 2 Les intervenants ont interrogé cette notion à travers un corpus de littérature américaine contemporaine (Colum McCann, Junot Díaz, Paul Auster, ainsi que Frank O'Hara). La participation d'artistes (un peintre, Lionel Tréboit, un photographe, Arnaud Claass) et de deux poètes, invités d'honneur de la journée, Keith et Rosmarie Waldrop, ainsi que trois de leurs traducteurs (Vincent Broqua, Olivier Brossard et Pascal Poyet), a permis d'enrichir le champ de recherche de cette journée en conférant à la réflexion une dimension pluridisciplinaire. Par ailleurs, la contribution des étudiants de Master 2 Recherche à l'organisation de cette manifestation a participé au dynamisme et à l'ambiance conviviale de la journée. Les étudiants ont en particulier réalisé des affiches et des collages, en s'inspirant de ceux de Keith Waldrop¹.
- 3 Les communications ont donné lieu à de nombreux échanges, notamment sur l'articulation entre les notions de coïncidence et d'accident. En effet, si l'accident se définit simplement comme un événement qui se produit, *something that happens*, la coïncidence a au contraire besoin d'un regard rétrospectif et d'une mise en récit pour advenir. En ce sens, la coïncidence correspond à la reconnaissance et à la mise en évidence d'une intention poétique, comme le montrent par exemple les histoires de Paul Auster, dont les trames narratives sont pour la plupart fondées sur une série de hasards qui attirent l'attention sur l'acte d'écriture. La coïncidence est donc par essence paradoxale. Fusion absolue de deux éléments préalablement distincts, qui coïncident alors, la coïncidence a néanmoins besoin d'un écart pour être perçue.

- 4 Cette notion d'écart et de distance, qui a émergé au fil des commentaires, était en germe dans le texte de cadrage de la journée : « Si 'les arts se font les uns contre les autres' (Jean-Luc Nancy), la coïncidence annonce un mouvement d'approche, à la fois intime et respectueusement distant, entre un mode de nomination ou de présentation nécessairement incertain et les métamorphoses urbaines ». L'écart est en effet irréductible, tant l'art est une *représentation* du réel. Toutefois, comme le soulignait encore le texte de cadrage, « conscient de ses limites, l'art ne se retire pas du monde sensible, mais il transforme ses doutes et ses attermoissements en mode d'ajustement aux fluctuations de l'espace, à ses strates d'Histoire comme à ses éléments transitoires ».
- 5 Pure coïncidence, les deux premières communications de la journée portaient sur le dernier roman de Colum McCann, *Let the Great World Spin* (2009). À travers des angles d'approche différents, René Alladaye (Toulouse 2) et Sophie Vallas (Université de Provence) ont tous deux montré qu'à partir d'un centre de gravité, incarné par le funambule qui défie le vide entre les tours jumelles, s'établissait un réseau de coïncidences, entre l'homme et la ville, entre la ville et l'art, entre l'événement et la ville, entre l'événement et l'art.
- 6 Dans son intervention intitulée « Coinci-danse avec la ville : *Let the Great World Spin* de Colum McCann », René Alladaye a choisi de prendre appui sur un court ouvrage de Clément Rosset intitulé *Impressions Fugitives* (2004) afin de donner une lecture problématisée de la coïncidence, dont il rappelle qu'elle est un élément structurant du roman. Il est question dans cet essai de ce que le philosophe nomme les « doubles de proximité », à savoir trois phénomènes qui accompagnent notre vie quotidienne : l'ombre, le reflet et l'écho. En rapportant les préoccupations de Rosset au roman de McCann, René Alladaye considère la coïncidence comme une notion dans laquelle se joue la rencontre de ces trois doubles de proximité.
- 7 Tel le miroir stendhalien, *Let the Great World Spin* reflète et restitue des topographies, celle de Dublin, celle de New York et de Long Island. Comme le souligne René Alladaye, le roman offre également un instantané de la société américaine au mois d'août 1974. Une société troublée par le scandale du Watergate et la démission de Richard Nixon le 8 août, une Amérique qui se débat encore avec une guerre au Vietnam, une Amérique qui lit Wallace Stevens ou bien « Howl » de Ginsberg, et qui entend les militantes du *Women's Lib* scander leurs slogans. Mais le miroir peut se révéler déformant et ironique, comme pour Henderson, cette prostituée qui incarne par excellence la soumission et l'oppression, et qui se fait pourtant appeler Rosa Parks...
- 8 L'écho, la mise en coïncidence de trames narratives diverses, est également un principe de composition du roman. René Alladaye analyse ainsi divers phénomènes d'écho, montrant comment le funambule est le vecteur grâce auquel toutes les histoires se croisent. Il s'intéresse aussi à la reprise en écho du sème « *spin* », que l'on retrouve dans le titre du roman, ainsi que dans de nombreuses citations que l'on peut mettre en regard (les pales de l'hélicoptère, les hélices du ventilateur, ainsi que la camionnette qui tourne).
- 9 René Alladaye rappelle qu'une double ombre portée s'étend sur l'ensemble du roman. Il y a tout d'abord l'ombre du funambule qui défie le vide au petit matin, ombre portée littéraire d'un fait bien réel : Philippe Petit, marchant le long de son fil le 7 août 1974 entre les tours jumelles encore inachevées². Il y a également, inévitablement, l'ombre du 11 septembre 2001 et de la chute des tours. En s'appuyant sur une photographie que Colum McCann a choisi d'insérer dans son roman³, René Alladaye souligne la mise en

coïncidence, discrète mais néanmoins évidente, de l'année 1974 et de l'année 2001 que l'auteur opère tout au long du roman. En effet, on peut voir sur cette photo Philippe Petit pendant sa traversée. Un avion passe au-dessus, qui semble entrer dans une des tours. Si cet avion de 1974 fut comme on s'en doute inoffensif, le lecteur ne peut s'empêcher de lire cette photographie — et le roman de McCann — aux reflets du 11 septembre. En jouant de la sorte avec le processus herméneutique, *Let the Great World Spin* fait cohabiter des lectures doubles sans les valider ni les invalider. Le virage serré de l'hélicoptère sur l'Hudson rappelle cruellement le virage du second avion qui frappa la deuxième tour. Voici ce qui fait de ce roman, selon René Alladaye, un grand roman du 11 septembre : du fait, précisément, qu'il n'en parle pas, ou plutôt, qu'il en parle en filigrane à travers un système d'ombres, de reflets et d'échos.

- 10 C'est à travers un angle d'approche assez différent et complémentaire que Sophie Vallas a abordé le roman de McCann dans sa communication « *"It's about being connected"* : il est sept heures, New York s'éveille : la corde raide du funambule au cœur du récit dans *Let the Great World Spin* de Colum McCann ». Roman choral, *Let the Great World Spin* propose une galerie de personnages qui vont se croiser de diverses façons sur le mode de la coïncidence erratique jusqu'au moment où, en toute fin de roman, un schéma d'ensemble se dégage.
- 11 À travers un plan qu'elle avait spécifiquement réalisé, Sophie Vallas a montré la spatialisation particulière du roman sur le damier new-yorkais. Les personnages évoluent sur deux axes parallèles s'étirant depuis le Bronx jusqu'à Staten Island, l'un suivant Park Avenue tandis que l'autre emprunte le F.D. Roosevelt Drive. Les deux axes correspondent aux deux intrigues principales du roman. La première intrigue est dominée par la figure espiègle du funambule qui défie tant les lois de la gravité que la lecture rétrospective du lecteur de 2009, constamment amené à superposer 1974 et 2001, la naissance merveilleuse des tours et leur destruction traumatisante. Cette intrigue regroupe les mères de soldats parlant du funambule, le juge Soderberg à qui va échoir la condamnation du funambule, et Tag le photographe qui prend une photo du funambule lors de sa performance. La deuxième intrigue est centrée sur le personnage atypique d'un moine irlandais, Corrigan, vivant au milieu des prostituées du Bronx. Cette intrigue réunit les membres de la famille de Corrigan ainsi que la famille élargie que constituent les prostituées.
- 12 Sophie Vallas montre ainsi que la structure du roman n'est pas conçue uniquement autour du funambule, comme on pourrait le penser de prime abord. Le personnage christique de Corrigan est le « pendant » du funambule. C'est un ange déchu qui, en jumeau damné du funambule, fracasse sa vie sur les bas-côtés du FDR. Corrigan et le funambule constituent les véritables tours jumelles du roman.
- 13 Constatant que le funambule est le déclencheur de tout un système d'intersections, de réactions et d'échos, Sophie Vallas s'est intéressée aux réseaux d'images qui structurent le récit et a notamment montré comment l'image des chaussons noirs du funambule entraînait une série de gros plans sur les pieds des personnages : les sandales de Corrigan, les talons aiguilles des prostituées, les chaussures de Gloria, qui la blessent. Voici une galerie de portraits d'arpenteurs du quotidien new-yorkais, plus ou moins bien équipés pour leur voyage. Car bien que moins agiles que le funambule, eux aussi marchent sur une corde raide et cherchent un improbable équilibre dans un New York chaotique, saisi dans la tourmente de la fin de la guerre du Vietnam et à la veille de la démission de Nixon.

- 14 Sophie Vallas s'est ensuite penchée sur le motif des fils et des lignes, développé tout au long du roman. « *It's about being connected* », dit le hacker californien, parlant des fils immatériels de l'Arpanet. C'est donc sur les fils, réels ou fictifs, que Sophie Vallas a conclu son intervention, mettant à jour les fils imaginaires reliant la mère à son fils parti au Vietnam, les fils urbains le long des trottoirs, dans les murs, sous la ville et dans le ciel, la ligne de métro qu'emprunte Tag le photographe, les nombreux fils tendus entre 1974 et 2001, entre l'hélicoptère du Vietnam et l'avion de Manhattan, les 60 mètres de câble reliant les sommets des deux tours, les traînées blanches que laisse l'avion dans le ciel et qui, pour Lara, sont de gigantesques lignes de cocaïne dessinées dans le ciel.
- 15 C'est un tout autre réseau de coïncidences qu'Ana Manzananas (Université de Salamanque, Espagne) s'est employée à mettre en évidence dans son intervention, « *From Locus Classicus to Locus Lumpen : Junot Díaz's "Aurora"* ». Ana Manzananas s'est en effet penchée sur une nouvelle de Junot Díaz, « *Aurora* », publiée dans le recueil *Drown* (1996), et a montré comment l'auteur revisitait le personnage de la déesse Aurore en créant un personnage, Aurora, se situant à l'intersection de la déesse, de l'Homme et de l'espace urbain.
- 16 Ana Manzananas a commencé par rappeler que la déesse Aurore fut maintes fois reprise dans le canon littéraire comme *locus classicus*, incarnation par excellence de la figure de la soupirante pourchassant les mortels afin de satisfaire son désir sexuel exacerbé, comme dans les *Métamorphoses* d'Ovide ou dans les œuvres de nombreux poètes anglais, de Chaucer à Wordsworth en passant par Milton. Ce qui est moins fréquent, selon Ana Manzananas, c'est de voir ce personnage mythologique incarné par une jeune femme contemporaine. Dans la réécriture de Díaz, la déesse quitte l'espace indéterminé du mythe pour intégrer la spatialité urbaine moderne. Cette nouvelle Aurore devient une sans-abri parmi tant d'autres, une droguée dormant sur des matelas destinés à la benne, en quête perpétuelle d'un fix. Afin de retracer l'émergence de cette déesse urbaine, Ana Manzananas a proposé une lecture du texte de Díaz à la lumière de deux représentations littéraires divergentes du personnage d'Aurore : l'adaptation du mythe faite par Pétrarque dans la rime 219, et celle de Philip Sidney dans le recueil de sonnets *Astrophel et Stella*. Díaz s'inscrit dans une tradition littéraire de dialogue avec les mythes classiques. Toutefois, il fait descendre Aurore de son Olympe : tandis que dans le mythe la déesse est attendue chaque matin — elle est chargée d'ouvrir au char du Soleil les portes du ciel — Aurora dans la nouvelle de Díaz est attendue chaque vendredi, *on smoke days*, le jour du fix. Cette parodie de temps cyclique souligne en réalité l'absence totale de repères temporels tangibles. Les personnages flottent en effet dans un temps indéfini où rien ne se régénère, contrairement au renouvellement quotidien qu'incarne la déesse Aurore. Dans cet univers, point de débat sur la nature de l'amour, mais une peur constante d'attraper le sida. Car en sortant une déesse de son univers mythique et de son Olympe, Díaz ramène son *corps* sur Terre. Ce dernier devient un lieu, le lieu de la déchéance. Par métonymie, la notion de lieu elle-même se trouve dégradée. Point de maison, mais des espaces indifférenciés faisant office de maison : un squat insalubre, ou bien des coins de rue éclairés par des lampadaires — si pour Shakespeare les étoiles sont témoins de nos actions (Sonnet 15), nous rappelle Ana Manzananas, ce rôle semble ici échoir aux réverbères. Malgré tout, les couleurs de l'aurore ne sont pas absentes de cette nouvelle très visuelle : les voici crayonnées par Aurora sur les quatre murs du squat.

- 17 La matinée s'est achevée sur une communication présentée par Michael Confais (Toulouse 2), portant sur le dernier roman de Paul Auster, *Sunset Park* (2010) : « Coincidence and Co-incidents — the Quintessence of Paul Auster's *Sunset Park* ». Si le simple nombre des coïncidences dans le roman peut donner le vertige au lecteur, ce n'est certainement pas le seul but de l'auteur. Paul Auster mène en effet un double jeu visant à déstabiliser les croyances de son lecteur et à compliquer ses hypothèses de lecture : il attise par moment son scepticisme, puis adopte sans transition la stratégie inverse, laissant en définitive le lecteur dans le doute. À travers ce que Michael Confais nomme une « poétique de la coïncidence », Paul Auster entend suggérer à son lecteur, par une mise en scène de la notion même de coïncidence, que des événements qui semblent *a priori* relever du hasard réunissent en réalité tout et tout le monde au sein d'un système universel où tout est connecté.
- 18 Afin d'illustrer son propos, Michael Confais s'est livré à une analyse stylistique et structurelle de *Sunset Park*. Il s'est employé à montrer comment la langue du roman devenait une « langue de la coïncidence », en analysant des tournures de phrase du type « *who happened to be* », « *if she hadn't [...] at the last minute* », venant régulièrement émailler la narration. Michael Confais a ensuite montré que l'auteur utilisait abondamment des images en miroir ainsi que tout un réseau de parallélismes et d'échos, afin de démultiplier les perspectives et les points de fuite du roman. Il s'est enfin penché sur les modalités narratives et a suggéré que la variation des points de vue narratifs permettait à l'auteur de traiter d'une même situation plusieurs fois par le biais de différents personnages, qui sont autant de narrateurs non omniscients offrant chacun au regard du lecteur un pan d'un réel pétri de coïncidences.
- 19 Michael Confais a conclu son intervention en suggérant que des domaines *a priori* distincts du réel se trouvaient pris dans les mailles de la prose d'Auster : la littérature, le baseball, la Seconde Guerre mondiale, Auster lui-même ainsi que ses personnages — tout est lié à travers des jeux de mots, une forte dimension intertextuelle, une onomastique malicieuse et des allusions culturelles à plusieurs étages. Ainsi, un acteur jouant un soldat appelé Homer (Odyssée et Télémaque), dans un film de guerre que presque tous les personnages de *Sunset Park* ont vu, a une aventure avec la mère d'un personnage. Ce personnage de film, Homer, va déclencher toute une série de réflexions dans la tête du personnage principal du roman, au sujet de son père et de lui-même. Michael Confais avance que le moindre élément se trouve inséré dans une chaîne continue de coïncidences, qui constitue la moelle du roman. De cette manière, Paul Auster joue avec le conflit intérieur qui tiraille l'âme humaine, et qui oppose la notion de destin et la notion de pur hasard. Dans la prose d'Auster, le lecteur ne sait plus trop quel statut donner à la coïncidence, qui oscille sans cesse entre la marque du pur hasard et le signe d'un destin dont il lui manquerait la clé.
- 20 Les trois communications de l'après-midi ont permis d'étendre la réflexion sur la coïncidence à d'autres arts. C'est avec l'intervention d'un peintre, Lionel Tréboit, que la réflexion a débuté. Elle s'est ensuite poursuivie par la mise en coïncidence, par Olivier Brossard (Paris Est), des poèmes de Frank O'Hara et des photographies de Saul Leiter. Un photographe, Arnaud Claass, a clôturé cette session en parlant de son travail et de la « mise à nu de l'objet » par la coïncidence.
- 21 Dans son intervention, Lionel Tréboit commence par souligner que la ville, contenant extensible, abrite une infinité de coïncidences ou de possibilités de coïncidences. En

décélérant le rythme des choses et en les fixant sur sa toile, le peintre offre une prise de recul, qui permet d'envisager autrement le réel et son agencement.

- 22 Afin de mettre à jour toute la richesse du réel et des coïncidences qui l'animent, les tableaux de Lionel Tréboit imbriquent deux pôles antithétiques mais complémentaires, le réel et l'imaginaire, le conscient et l'inconscient. Cette imbrication se retrouve dès la genèse de ses tableaux. En effet, la plupart de ses œuvres naissent de la rencontre de deux matériaux : des photographies, et des dessins. Tandis que les premières transcrivent une réalité objective du lieu, les dessins offrent une perspective subjective sur la même réalité. Ces deux matériaux, oscillant entre le réel et l'imaginaire, permettent de conférer « une certaine souplesse à l'image ». À travers l'alliance de la photographie et du dessin, l'espace réel est réinventé et transformé en un espace pictural.
- 23 En effet, le peintre propose de mettre à jour une « supra-réalité », une réalité au-dessus ou au-delà du réel, une réalité qui ne peut être rendue de manière réaliste. Les tableaux de Lionel Tréboit jouent ainsi avec « l'impression première d'une image qui semble évidente, mais qui se délite peu à peu, une image faussement évidente, comme peut l'être une coïncidence ». De telles images constituent une transition entre le réel et « un monde derrière le tableau », une supra-réalité.
- 24 Nombre des toiles de Lionel Tréboit s'articulent autour d'îlots, qui sont autant de moments d'arrêt, permettant « d'aérer le tableau jusqu'à le rendre extensible au-delà de ce qu'il présente ». Ainsi dans *En descendant la rue de Rennes*, le spectateur entre dans l'espace pictural à travers la voiture à gauche du tableau, et sort par l'oreille à droite. D'un îlot à l'autre, le spectateur peut presque entendre le son de la rue. Il ne sait pas si les choses sont, ou sont en devenir. Il ne sait pas ce qui s'est passé avant ni après, et il devine à peine ce qui se passe pendant, « exactement comme si l'image faisait partie d'une séquence cinématographique qui n'aurait ni début ni fin ».

En descendant la rue de Rennes, 2005, huile sur toile, 73x130 cm.

© Lionel Tréboit 2011

- 25 Dans *Femme au balcon*, le personnage solitaire est comme une serrure. C'est à travers lui et sa solitude que nous entrons dans l'espace du tableau, et que nous pouvons nous l'approprier et faire germer « notre propre tableau intérieur ».

Femme au balcon, 2005, huile sur toile, 60x60 cm.

© Lionel Tréboit 2011

- 26 Lionel Tréboit joue également avec la nature des images afin de faire émerger une autre dimension. La collusion du tableau original et du tableau copié dans *Le copiste* ouvre la voie à une troisième dimension, qui est celle de la *peinture* dans son ensemble. De même, dans *Dialogue avec Modigliani*, un effet de miroir entre le portrait de Modigliani et le portrait du spectateur permet d'ouvrir l'espace et de dévoiler un au-delà du tableau. Dans *Regards avec Fernand Léger*, le personnage se fond dans le tableau de Léger. L'image du tableau « sort du tableau lui-même et déborde le réel », selon les mots de l'artiste.

Le copiste, 2007, huile sur toile, 55x55 cm.

© Lionel Tréboit 2011

Dialogue avec Modigliani, Beaubourg, 2011, encre sur papier, 23x27,5 cm.

© Lionel Tréboit 2011

Regards avec Fernand Léger, Beaubourg 2011, huile sur toile, 73x92 cm.

© Lionel Tréboit 2011

- 27 Le tableau *Palais Royal Comédie Française* joue de factures différentes afin de créer un espace différent. L'étiquette en haut de la porte rappelle les toiles de Rothko, l'inscription « WORLD » adopte une facture réaliste, tandis que l'homme est rendu de manière expressionniste. Ces différents registres de peinture, qui cohabitent au sein d'un même espace pictural, rendent le tableau extensible et façonnent un espace hybride, proprement pictural, faisant affleurer à la surface du tableau une supra-réalité.

Palais Royal Comédie Française, 2008, huile sur toile, 60x120 cm.

© Lionel Tréboit 2011

- 28 À travers son art, Lionel Tréboit tente de « garder l'écriture sensible du pinceau » et de « capter la vibration de la lumière ». Pour ce faire, le peintre construit certaines de ses toiles autour de blancs colorés (souvent bâtis sur des tons chauds, permettant de « décaler le réel vers l'imaginaire et de donner de la sensualité aux choses »). À travers la mise en tension des tons et des nuances de blanc, l'artiste peut capter la vibration de

la lumière. Ainsi saisie sur la toile, la lumière est suffisamment présente pour en devenir presque immatérielle, comme dans le tableau *Sur le pont de Bercy*.

Sur le pont de Bercy, 2005, huile sur toile, 65x46 cm.

© Lionel Tréboit 2011

- 29 Dans *Du métro Blanche au Moulin Rouge*, la lumière devient une présence physique. Elle coule comme une rivière. La lumière se transforme en un médium, qui « incarne l'espace du tableau » et attire le spectateur *de l'autre côté*.

Du Métro Blanche au Moulin Rouge, 2009, huile sur toile, 97x130 cm.

© Lionel Tréboit 2011

- 30 Comme le souligne Lionel Tréboit, partout dans la ville des frôlements se créent et avec eux émerge « un sentiment de coïncidence ». Il y a donc dans son travail une relation étroite entre la technique picturale et les coïncidences. En effet, les coïncidences n'existent que parce que quelqu'un sait les voir, parce que le peintre sait les peindre. Art de la coïncidence, la peinture de Lionel Tréboit sait capter les rencontres et les agencements urbains fugaces, ainsi que les vibrations de la lumière.
- 31 La communication « Frank O'Hara et Saul Leiter : hasard objectif », proposée par Olivier Brossard (Paris Est), portait sur l'association fictive de deux artistes new-yorkais, l'écrivain Frank O'Hara (1926-1966) et le photographe Saul Leiter (1923-). Les éditions Joca seria ont en effet choisi deux photographies de Saul Leiter en couverture des *Poèmes déjeuner* et des *Méditations dans l'urgence*⁴ de Frank O'Hara, récemment publiés. Les deux hommes ne se sont *a priori* jamais rencontrés bien qu'ils aient fréquenté les mêmes cercles artistiques dans les années cinquante, notamment les expressionnistes abstraits. Saul Leiter a exposé au MoMA au moment où Frank O'Hara a commencé à y travailler. S'ils se sont « ratés » dans la vie, ils ont chacun proposé une œuvre, poétique pour l'un, photographique pour l'autre, qui essaie de traduire la turbulence urbaine et propose d'en renouveler les modes de perception. Olivier Brossard a montré que c'est bien là que Frank O'Hara et Saul Leiter se rencontrent vraiment : à la fois dans leur approche de la ville (qui ne peut jamais se donner entièrement) et dans la relation qu'ils entretiennent avec leur propre matière artistique (le regard constamment empêché et, par conséquent, toujours montré chez Leiter ; l'impossibilité de se dire intégralement chez O'Hara et le refuge de la subjectivité dans les plis de la parole et du poème).
- 32 Que se passe-t-il lorsque le regard photographique s'ouvre à la pure faculté d'étonnement, hors de toute contrainte documentaire, de toute intention explicative et même de toute volonté d'art ? Voici la question que pose le photographe Arnaud Claass dans son intervention, « L'Objet mis à nu par la coïncidence ». Offerts au flux du réel, en quête d'une intensité d'image, les yeux remarquent des choses, des objets, des scènes statiques ou fugaces qui s'imposent avec la plus grande force énigmatique. À partir de ses propres images, Arnaud Claass a parlé du sentiment de coïncidence qui s'empare du photographe dans ces moments d'élection où le visible semble receler des sens cachés, souvent derrière les apparences les plus banales. Il envisage les implications philosophiques de ce dialogue avec l'évidence comme une forme de pensée visuelle, qui est une manière de présence au monde, mais aussi une joie de voir et de faire voir.
- 33 C'est sur cette conception de la coïncidence comme outil d'exploration du réel que la réflexion menée par les sept intervenants s'est achevée.

Sans titre, Toscane 2007

© Arnaud Claass.

Sans titre, New York 1997

© Arnaud Claass.

Sans titre, Nice 2003

© Arnaud Claass.

- 34 La journée s'est poursuivie à Dickinson College par la lecture bilingue des poèmes de Keith Waldrop et Rosmarie Waldrop, deux poètes américains résidant à Providence (Rhode Island), en présence des auteurs et de trois de leurs traducteurs, Vincent Broqua, Olivier Brossard et Pascal Poyet. Une seconde lecture bilingue a eu lieu à la librairie Ombres Blanches le lendemain matin. Un film de la lecture à Dickinson College est accessible en annexe.

ANNEXES

- Programme de la journée : http://w3.cas.univ-tlse2.fr/IMG/pdf/prog_coincidences.pdf
- Film de la lecture de poésie : http://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/lecture_de_poesie_americaine_rosmarie_et_keith_waldrop.8485
- Site de « Burning Deck », la maison d'édition fondée par Keith et Rosmarie Waldrop : <http://www.burningdeck.com/index2.html>
- Site de Lionel Tréboit : http://lionel.treboit.free.fr/lionel.treboit/lionel_treboit.html

NOTES

1. Ces collages sont visibles dans le film de la journée, accessible en annexe.

2. Le documentaire *Man on Wire*, produit par James Marsh (2008) relate cette épopée, ainsi que les très longs préparatifs.
 3. Une reproduction de cette photographie est disponible à l'adresse suivante : <http://www.jessicarulestheuniverse.com/wp-content/uploads/2010/01/Man-on-Wire-World-Trade-Center-Oscar-New-York-City-Philippe-Petit.png>.
 4. Les couvertures sont accessibles sur ces pages internet : [http://www.jocaseria.fr/Catalogue/Livres/Fiche %20livre/poemesdejeuner.html](http://www.jocaseria.fr/Catalogue/Livres/Fiche%20livre/poemesdejeuner.html), [http://www.jocaseria.fr/Catalogue/Livres/Fiche %20livre/meditations.html](http://www.jocaseria.fr/Catalogue/Livres/Fiche%20livre/meditations.html).
-

INDEX

Thèmes : Actualité de la recherche

AUTEUR

ÉTIENNE FÉVRIER

Université Toulouse 2-Le Mirail