



Transatlantica

Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2006

Beyond the New Deal

Introduction

Dossier préparé et présenté par Françoise Sammarcelli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/755>

DOI : 10.4000/transatlantica.755

ISSN : 1765-2766

Éditeur

AFEA

Référence électronique

« Introduction », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2006, mis en ligne le 05 avril 2006, consulté le 29 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transatlantica/755> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transatlantica.755>

Ce document a été généré automatiquement le 29 avril 2021.



Transatlantica – Revue d'études américaines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Introduction

Dossier préparé et présenté par Françoise Sammarcelli

- 1 Les articles présentés ici émanent des travaux du Centre de Recherches en Littérature Américaine de l'Université Paris IV-Sorbonne qui réunit des enseignants-chercheurs et des doctorants autour de la question des rapports entre le texte et l'image. Portant sur les modalités de ces rapports, la réflexion s'adresse à tous ceux qui explorent les questions de représentation, d'intertextualité, d'interface entre les systèmes sémiotiques, d'insertion de l'image dans le texte et du texte dans l'image. Au carrefour de l'esthétique, la phénoménologie, la sémiotique, la narratologie, l'histoire des idées, etc, la démarche s'attache à des objets et des époques variés. Dans un souci d'éclectisme, la sélection proposée ici inclut donc des travaux portant sur des œuvres des XIX^e et XX^e siècles, dans le domaine de la prose fictionnelle et de la poésie, deux des articles effectuant un gros plan sur des textes singuliers, tandis que les deux autres constituent un parcours. *Transatlantica* accueille ainsi généreusement des articles de formats divers qui visent à concilier approche critique et investigation théorique, qu'il s'agisse de l'exploration vertigineuse de la représentation (Delage-Toriel), de la mise en cause de l'image dans la fiction du XIX^e siècle (Monfort) ou du XX^e siècle (Sammarcelli), de la place de l'image ou du refus de faire image dans la poésie américaine contemporaine (Aji). D'autres articles encore auraient pu trouver place dans ce dossier, mais, paradoxalement à une époque caractérisée selon W. J. T. Mitchell par son « pictorial turn », l'accès matériel à l'image n'est pas toujours chose facile et il arrive que le droit de reproduction ne soit accordé à aucun prix, en particulier pour les publications électroniques. Nous avons donc dû renoncer à faire figurer ici plusieurs textes dont la compréhension nécessitait la présence d'images (photographiques notamment) rendues hélas inaccessibles par l'interdiction de reproduction et par l'absence de sites pertinents auxquels renvoyer le lecteur.
- 2 Sans se laisser enfermer dans une métaphysique ou dans une dialectique de la présence/absence, il convient cependant de revenir sur les effets de présence ou d'absence *de* ou *par* l'image : en effet, quelle que soit la définition de l'image que le texte littéraire mobilise (figure de style, image mentale, signe iconique, etc), la traversée de l'image implique souvent pour lui une interrogation sur la présence et la substance (comme sur les glissements entre temporalité et spatialité) et c'est le cas dans les

œuvres qui nous occupent ici. Dans un article très documenté, Bruno Monfort définit d'abord les moyens techniques mis en œuvre au XIX^e siècle pour produire les images « panoramiques », avant d'analyser une nouvelle de Hawthorne, « Main Street » (1849), construite sur le modèle d'un panorama. Comme il le rappelle utilement, le statut du panorama se situe à la croisée des notions antithétiques d'imaginaire et de mécanisme, et on lui sait gré de retracer l'historique de ces « outils de l'imaginaire » aujourd'hui disparus. Entre immersion et énumération, de l'oralité supposée à sa transcription imprimée, du récit aux images ou du spectacle à la fiction, la nouvelle orchestre une (re)traduction et une critique, mais le texte et l'image sont ici eux-mêmes des transpositions des modalités différentes de la présence, selon qu'on est lecteur ou spectateur. Dans le trajet de l'image au texte et inversement, « Main Street » s'impose en fait comme une nouvelle où « image et textes se rejoignent dans le manque à être de leur (non-) fondement ».

- 3 Dans un article consacré à l'approche picturale des femmes chez Nabokov et notamment dans *Ada*, Lara Delage-Toriel examine la façon dont l'écrivain fait de ses portraits de femmes un défi aux limites de la littérature et à l'idée que la peinture et l'écriture sont irréductibles l'une à l'autre ; la subtilité stylistique (dont le titre de l'article cite un exemple) est ici rapprochée de la technique du clair-obscur instaurant un jeu nuancé du montrer/cacher et une illusion de profondeur. Le pouvoir de l'art tient à ce qu'il peut entretenir brièvement une illusion d'immédiateté, mais la qualité poétique de la prose nabokovienne ne doit pas faire oublier que la stratégie de l'écrivain articule aussi une question métaphysique (quant à la possibilité pour l'esprit de triompher du temps et ressaisir la beauté).
- 4 Loin de toute tentative de séduction, *The Tunnel* de William Gass (1995), dont la diégèse autorise un discours dérangeant sur le nazisme et l'Holocauste, impose une conscience aigüe de la matérialité de la page qui devient champ d'expérimentation. A la différence des textes évoqués ci-dessus, le livre de Gass se donne d'abord comme un objet à voir, mais dans *The Tunnel* la présence dérisoire ou inquiétante de signes iconiques et la multiplication des effets visuels créés par la typographie font d'autant ressortir l'obscénité et l'absence irracontable. Si la métaphore centrale du tunnel justifie un réseau métafictionnel du creux et du plein, la violence du langage semble s'exercer contre la perte et suscite une réflexion douloureuse sur la masse et la substance (fût-elle dégradée), comme sur les mécanismes d'inclusion/exclusion. L'image qui s'affiche ou se brouille à travers ces jeux du manque et de l'excès sert-elle de caution au retour du sujet ? Quel affect ces débordements stimulent-ils et comment se négocie la place du lecteur ?
- 5 « Présence » ou « présentation » selon la définition de l'image pour Ezra Pound, conception du poème comme objet chez William Carlos Williams — Hélène Aji examine ce qu'il advient de la question du « donner à voir » dans la poésie américaine contemporaine. Elle nous propose un parcours à la fois personnel et limpide depuis l'imagisme jusqu'au poème comme espace de conceptualisation chez George Oppen ou Robert Duncan, voire à la conceptualisation comme aliénation (chez Jackson Mac Low), en passant par l'échappatoire plastique. « Fusion, abstraction, suppression », telles sont alors selon elle, face à l'hétérogénéité du poème et du tableau, les prises de position possibles du poète par rapport à l'image. L'article confirme l'hypothèse de départ selon laquelle le texte n'habiterait alors plus dans le figuratif, mais dans l'abstraction du concept.

- 6 On le voit à la lecture de trois des articles, l'inscription de l'image dans le texte fictionnel est un facteur de complexification et fait indirectement office de révélateur — que l'image soit citée, racontée (référence à l'image picturale riche de nuances comme chez Nabokov ou à un dispositif optique comme chez Hawthorne), ou matériellement présente comme chez Gass. Elle entraîne la construction d'une rhétorique et d'une stylistique de la visualisation textuelle dans « Main Street » ; elle produit des effets de défamiliarisation et soulève des problèmes d'identification, voire de description, quand elle fait « tache » chez Gass ; elle déstabilise aussi le pouvoir d'illusion de la fiction en dénudant les artifices, l'image *dans* le texte de Nabokov se faisant alors aussi image *du* texte.
- 7 Ainsi le texte de Hawthorne, qui montre la mise en œuvre d'« espaces de temps », fait émerger la « vérité » sur l'illusion de totalité en travaillant à la fois avec et contre le modèle du panorama dit mobile. Un déplacement s'opère du visible au visuel dans cette nouvelle qui entrelace les questions des rapports mutuels entre temps, images et textes. Bruno Monfort souligne ainsi le modernisme de Hawthorne qui « utilise le procédé de la transposition, de la retranscription de l'image pour en faire du texte, comme une occasion d'interroger le rapport entre support physique et expression ou production du sens ». Pour sa part, Lara Delage-Toriel explique bien que chez Nabokov la portée du clair-obscur est à la fois textuelle et métatextuelle. Si le portrait est souvent pris dans un réseau intertextuel, l'ekphrasis est citée plus qu'elle ne donne à voir et la fiction nous rappelle que la séduction de l'art découle de sa duplicité même. Jusque dans le dernier roman de Nabokov, laissé inachevé, la mise en abyme et les jeux de miroir entre représentation picturale et littéraire sapent les fondements de la mimesis. Enfin, dans *The Tunnel* les jeux visuels de Gass, mettant en place des effets de distinction ou d'indistinction, y compris dans les rapports entre texte et paratexte, nous invitent peut-être à envisager un dedans de la forme ou une forme de la forme. L'ambiguïté du projet tient aux conséquences possibles de cette altération : fournit-elle une sortie hors du système ?
- 8 Loin de la fiction, les enjeux sont certes différents, mais quand la poésie américaine contemporaine s'écarte peu à peu de l'image, elle nous entraîne aussi sur le chemin de la complexité, car la réflexion sur le statut de l'image permet ainsi de redéfinir le poétique selon d'autres modalités. Prenant le contre-pied d'une conception poétique fondamentale, Hélène Aji nous invite en effet à examiner une dynamique par laquelle le texte poétique passerait d'un rapport esthétique et sémiotique à l'image à un rapport conceptuel au langage. Elle démontre comment l'image « comme matériau du poétique et comme véhicule du concept » s'efface au profit de structures mettant en question « non plus les modes mimétiques du langage, mais radicalement nos modes de présence au langage et les discours qui sont nos modes d'existence dans le langage ».
- 9 Que l'abstraction soit finalement considérée comme première, ou que l'écriture opère une mise en tension du visible et du visuel, on ne pourra nier que la traversée de l'image contribue bien à faire du texte littéraire un objet *in-quiet*.