

AVANT-PROPOS

Passage signifie, entre autres, traversée, et en premier lieu celle des pèlerins du Mayflower partis fonder au lieu d'arrivée un nouvel ordre politique et religieux, celui du Nouveau Monde, ou du Nouvel Eden. Ce qu'il en est de ce dessein transatlantique est au centre de *The Scarlet Letter*, étudié ici par Patricia Simonson : « A Passage to America ». Outre la traversée marine, le texte de Hawthorne contient d'autres passages : de la faute à la confession, de la ville à la forêt, de l'histoire à la fiction, de la rigueur puritaine à l'œuvre d'art (la lettre brodée, le roman) qui met en cause l'absolutisme du discours puritain. Le passage est aussi d'ordre textuel, à partir du texte de Bunyan, *The Pilgrim's Progress from this World to that Which is to Come*, mais dans le texte d'arrivée, le monde à venir est en quelque sorte advenu, inscrit dans l'Histoire, soumis à ses tyrannies, et la parole de l'artiste, qui se garde du défi ouvert, travaille à subvertir « un certain mythe américain ».

Avec Henry James, la traversée se fait en sens inverse, du Nouveau Monde vers l'Ancien, des lieux de Nouvelle Angleterre (Albany, Worcester/Woollett) vers les capitales européennes. Le personnage américain, parfois explicitement marqué par son éducation puritaine (Isabel Archer), vient faire l'expérience de l'Europe, de ses raffinements et de ses secrets. La traversée du narrateur de *The Aspern Papers*, étudié par Nelly Valtat-Comet (« Passages sans issue ») le conduit dans le labyrinthe vénitien, dont il parvient à sortir, mais sans y avoir trouvé ce qui en était pour lui le cœur : les lettres du poète

Jeffrey Aspern à Juliana Bordereau. De son *passegio* vénitien le narrateur ne rapporte rien, sinon l'expérience du vide : les lettres ont été brûlées à moins qu'elles n'existent pas, et le narrateur-biographe ne peut rencontrer la figure d'Aspern dans ce qu'elle a de plus intime. Poète romantique américain, Jeffrey Aspern est par ailleurs une figure historiquement peu plausible, ce qui le situe du côté de la fiction, d'une fiction condamnée à l'incomplétude.

Venue à Londres de son île originaire dans la mer des Caraïbes, Anna Morgan, l'héroïne de *Voyage in the Dark* aboutit à une autre impasse. Comme l'écrit Sylvie Maurel, « Le voyage » annoncé par le titre est à la fois une migration dans l'espace et un parcours cognitif, ce qui tend à désigner *Voyage* comme un roman d'apprentissage. Mais ce que nous murmure aussi ce titre, c'est que le parcours cognitif d'Anna promet de la mener à l'impasse. Présente dans le texte comme espace euphorique, l'île natale est le lieu où l'on ne peut revenir, et la grande ville est un lieu d'enfermement dont on ne peut s'évader. De *bedsit* en *bedsit*, d'une scène de théâtre à une autre dans son métier de *chorus girl*, la voyageuse venue d'outre-Atlantique « circule, mais ne va nulle part », ne peut pas effectuer le parcours cognitif qui lui permettrait d'intégrer les codes de son lieu d'arrivée, et, condamnée à l'impuissance, ne peut que répéter des actes avortés. Au seuil du tragique, mais sans pouvoir y accéder, Anna Morgan déambule dans le noir.

*

Le passage est aussi la route des Indes — passage vers l'Inde, mais aussi vers d'autres passages qui s'effectuent ou avortent, comme le montre Catherine Lanone dans « Les passages rituels de Rudyard Kipling ». Dans « Beyond the Pale » (*Plain Tales from the Hills*), où se rencontrent une jeune veuve indienne et un Anglo-indien, le passage s'effectue au bout d'une impasse, par effraction, en sciant les barreaux d'une fenêtre, sous la forme d'une transgression sexuelle punie par des mutilations. Dans « The Man Who Would Be King », le

corps de Daniel Dravot s'écrase au terme d'une longue chute tourbillonnante, depuis le pont qu'il a fait construire au-dessus du vide. Dans *Kim*, en revanche, le passage se fait, dans les deux sens, et le personnage éponyme « se perd avec délices dans l'Inde indigène », puis fait « le parcours initiatique qui va le guider vers ses racines blanches. »

On retrouve la figure du passage dans les romans australiens de Patrick White, auxquels s'intéresse Anne Le Guellec. Il s'agit encore d'une traversée, « migration forcée ou volontaire », qui dans ce cas aussi conduit à d'autres passages, notamment celui qu'effectue Voss, l'aventurier du désert australien, qui refuse l'enfermement dans la frange côtière où habite la colonie anglaise. S'il échoue dans son projet de traverser le continent, à travers lui le monde politique et social de l'Australie, représentée dans la phase victorienne de son histoire, s'agrandit d'une dimension mythique, surgissant à l'endroit même où Voss trouve la mort, et constituant un espace où peuvent communiquer les chrétiens et les aborigènes.

D'autres passages s'effectuent, entre texte et tableau et d'un texte à un autre, dans les deux romans qu'analyse Catherine Pessu-Miquel : *Midnight's Children* de Salman Rushdie et *Ever After* de Graham Swift. Les textes convoquent l'un et l'autre, explicitement dans le cas du roman de Swift, et de façon suffisamment claire dans le cas du roman de Rushdie, un même tableau de Millais, *The Boyhood of Raleigh* (1871), qui, dans le traitement d'un motif élisabéthain, projette une image aux traits appuyés de l'impérialisme victorien. Tandis que le texte de Rushdie s'approprie le tableau et l'annexe à l'espace indien, le texte de Graham Swift convoque Hamlet en même temps que Raleigh, dans une suite de déplacements intertextuels qui font aussi intervenir l'horloge de *Tristram Shandy*.

Dans le réseau d'allusions ou de citations qui parcourt les romans d'Angela Carter, Marie-Pascale Buschini s'intéresse notamment à l'intertexte jonathan-swiftien : *Gulliver's Travels*, mais aussi *A Modest Proposal*. « The Barbarians are Yahoos but the Professors are Laputans », proclame Marianne, la fille

de professeur qui, dans *Heroes and Villains*, abandonne le site protégé où habite sa caste d'origine pour aller chez les barbares/villains/yahoos. Si la condamnation des professeurs est sans appel, les yahoos de *Heroes and Villains* n'inspirent pas la même répulsion que dans *Gulliver's Travels*, et ce sont « des hommes en détresse qui s'appliquent à survivre du mieux qu'ils peuvent. » Angela Carter marque sa distance vis-à-vis de Jonathan Swift, en même temps qu'elle le reconnaît comme l'un de ses « literary parents ».

L'article de Stéphanie Flood-Amar, qui porte aussi sur Angela Carter, est ciblé sur un type de passage particulier : l'adaptation d'un genre vers un autre, du dramatique vers le narratif, le texte de départ et le texte d'arrivée étant ici l'œuvre du même écrivain. Au départ, une pièce radiophonique : « Vampirella » ; à l'arrivée, une nouvelle : « The House of Love ». Dans la nouvelle la polyphonie s'estompe, mais le texte s'enrichit de toutes les intertextualités gothiques et féériques qu'il convoque, et du déploiement des métaphores qui surgissent à partir des passages descriptifs. Partant du problème de l'adaptation, Stéphanie Flood-Amar interroge d'autres passages : les transformations métaphoriques qui selon Jakobson relèvent du domaine de la poésie et de l'art dramatique, et les transformations métonymiques qui prédomineraient dans les textes narratifs. En fait, « il paraît plus pertinent d'affirmer qu'il y a du métonymique dans la métaphore, tout comme du métaphorique dans la métonymie », et l'oscillation de l'un à l'autre est comme une pulsation animant toute écriture.

« In fiction as in science, some points of crisis are secret passages, or thresholds that open on a radically new behavior », écrit Isabelle Boof-Vermeesse dans « Secret Passage to Chaos : Dashiell Hammet's *The Dain Curse* ». Les trois récits qui composent l'œuvre s'enchaînent en des points secrets, et la tâche du détective est de mettre à jour le passage de l'un à l'autre, jusqu'à maîtriser l'ensemble d'un système où interfèrent ordre et chaos. « The job of the detective is thus clearly topological : he must ignore the metamorphosis of the

various forms assumed by the (representation of the) system and concentrate on holes and intersections that never change and hold true, if hidden, meaning ». A l'écoute des silences, des coïncidences, le détective établit que les trois énigmes policières n'en font qu'une, et au point d'aboutissement de son trajet il accède à la même maîtrise du système que l'écrivain dont il est le double.

*

Qu'en est-il de la poésie ?

Dans les « Tableaux parisiens », la démarche poétique se constitue autour de la double figure de la passante et du poète-passant :

La rue assourdissante autour de moi hurlait.
Longue, mince, en grand deuil, douleur
majestueuse,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;
Agile et noble avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.¹

Déambulant dans Paris, « où le spectre en plein jour raccroche le passant », le poète en parcourt les rues, l'histoire, les misères et les rêves, et la mémoire du lieu raccroche au passage sa mémoire fertile.

La figure du poète-passant se trouve ailleurs, et la poésie de Whitman circule à travers l'immensité de l'espace américain, rêvant d'une traversée qui conduirait jusqu'à un ailleurs indicible — « passage to India, to more than India ». Ainsi l'écriture moderne du poète Hart Crane, dont Béatrice Pire étudie le

¹ Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1975, vol. I, pp. 92-93.

poème au titre programmatique, « Passage » (1925), s'inscrit-elle en continuité en même temps qu'en rupture. Comme le note Béatrice Pire, le poème de Crane « est, dans une certaine mesure, à l'image de son auteur, le reflet textuel d'un perpétuel errant [...], et son titre annonce une parole passagère qu'on ne peut arrêter dans aucun signifié, des vers qui ne font que passer infiniment d'un signifié à l'autre. » Si l'on ne peut stabiliser cette parole en mouvement, on peut cependant en suivre le trajet dans les paysages qu'elle construit (« sapphire arenas of the hills », « the red and black/Vine-stanchioned valleys »), de l'inscription du sujet (« I heard the sea ») à sa dissociation : « Memory, committed to the page, had broke. »

Qu'en est-il de la peinture et du dessin ?

Le peintre Jean-Paul Letellier explore quelques-uns des passages qui s'y effectuent : le mouvement d'oscillation entre l'abstrait et le figurant ; les déplacements de la main par lesquels le dessinateur inscrit des hachures, qui sculptent la lumière en rehaussant le blanc du papier qui vient illuminer leurs interstices.

A partir des remarques de Jean-Paul Letellier, on peut ici tenter quelques passages entre la peinture et la littérature. La littérature crée des formes, elle a parfois recours à des formes géométriques, du triangle au polyèdre en passant par le cercle (Virginia Woolf, *To the Lighthouse*), elle invente aussi des structures trop complexes pour être dessinées (quel diagramme pourrait enfermer la structure de *The Waves* ?). La littérature produit aussi des représentations, ce qui situe sa finalité à la jonction d'une production de formes (l'abstrait) et d'une production d'images (le figurant), à l'endroit où le sens peut advenir. L'œuvre littéraire, entre les lignes, entre les mots (comme entre les hachures où le blanc du papier devient lumière) s'illumine aussi du non-dit, du non-représentable qui la parcourt.

Hubert Teyssandier