

Introduction

Cet ouvrage se propose de mettre en relation textes et images selon les modalités du parcours et de ses possibles détours, dans le contexte du développement des études texte/image au sein du domaine de l'anglistique dans l'université française. Cet engouement pour la mise en relation de l'image et du texte provient-il de ce que l'image permettrait de sortir du pansémiotisme, l'immédiateté de la perception de l'image s'opposant à la linéarité de la lecture ? L'image parlerait-elle directement à l'imaginaire ? Ou la fascination qu'elle exerce ne vient-elle pas de ce qu'elle n'est justement ni tout à fait naturelle, ni tout à fait symbolique mais directement en prise avec le sémantique ? Si les textes ont parfois besoin d'un détour par l'image, le parcours de celle-ci ne s'apparente-t-il pas à une « traversée » au sens où l'entend Louis Marin dans *Des pouvoirs de l'image*¹ ? Et cette traversée-même n'est-elle à percevoir que comme un passage en surface ou n'implique-t-elle pas, au contraire, une transformation, un « détournement », pour ainsi dire ? Chacun des auteurs s'est ainsi efforcé de se demander dans quelle mesure les textes « changent l'image qui les traverse en discours », les détournant, « dans du langage » et s'ils ne sont pas à leur tour « transformés en une forme [...] de visibilité »².

Florence Marie-Laverrou s'intéresse ainsi tout d'abord à la fonction du détour par la peinture dans la représentation du paysage au sein des romans de James Cowper Powys. Chez Powys, de *Rodmoor* à *Weymouth Sands*, deux modes d'inscription de l'image se dessinent. Dans *Rodmoor*, l'image fait saillie dans le texte dans la mesure où elle apparaît comme un détour par rapport au code sémiotique du langage écrit. Hétérogène au texte, elle dessine des lignes de fuite qui modèlent l'espace représenté pour mieux l'évoquer sous les « yeux de l'esprit » du lecteur. Dans *Weymouth Sands*, l'image n'est

¹ Marin, Louis, *Des Pouvoirs de l'image*,

² Op. cit., p. 9.

plus seulement indiquée comme étant hétérogène au texte, elle se donne aussi à lire, et s'intègre à la politique générale du signe sous forme diffuse d'images qui irradient le texte. Le figural dans le texte permet ainsi à l'écrivain de suggérer le paysage qui sert de toile de fond au roman, en en dégageant l'aura.

Emilie Bourdarot, pour sa part, fait une lecture de *Still Life* et de *The Virgin in the Garden* d'A. S. Byatt qui voit dans le rapport du texte à l'image un détour nécessaire à l'écriture métafictionnelle de Byatt, pour qui le statut et les formes de la représentation peuvent et doivent être interrogés. C'est en explorant les possibilités mimétiques du langage que Byatt découvre la nécessité du détour par le pictural, dans l'espoir de combler la béance entre les mots et le réel. Ces explorations mènent paradoxalement l'écrivain à faire le choix de la métaphore pour tenter d'accéder à la chose même, comme si le détour était le plus sûr moyen, pour l'écriture, d'arriver à bon port dans son évocation de l'ineffable. Le détour par le pictural chez Byatt conduit ainsi à un retour métafictionnel au cours duquel se découvrent les pouvoirs de la métaphore vive.

De son côté, Laurence Petit montre que A. S. Byatt met en tableau ses textes en y incorporant des descriptions picturales. Le mouvement réciproque du tableau au texte et du texte au tableau permet à l'écrivain de célébrer les tableaux des grands maîtres, et se faisant, d'enrichir sa propre œuvre de fiction. Tout comme Emilie Bourdarot, Laurence Petit pense que le détour par le pictural sert la représentation métafictionnelle. Ainsi, dans « Art work », la célébration de la couleur dans le texte de Byatt renvoie au mode pictural majeur de la peinture de Matisse, et nous dit quelque chose en retour du pouvoir de la représentation. Incarnée par le personnage de Mrs Brown, femme de ménage devenue artiste, la célébration de la couleur est en effet l'occasion pour Byatt de rendre hommage au tableau intitulé « Le silence habité des maisons », par lequel le silence de la picturalité descend au cœur même du texte. Au silence habité de la toile de Matisse répond ainsi l'éloquence de la couleur silencieuse chez Byatt, qui place dans le visuel et le pictural l'immense espoir d'une resémantisation du signe.

Sophie Aymes part sur les traces du peintre anglais John Piper, dont le parcours artistique s'attache à témoigner des ravages de la deuxième guerre mondiale. Comme s'il partait

pour le traditionnel « grand Tour », Piper propose une expérience du paysage médiatisé, à l'instar de ses précurseurs mythiques que sont les artistes romantiques. Sophie Aymes montre dans quelle mesure John Piper, fortement inspiré par Ruskin, parvient à donner de la guerre une vision ambivalente, entre ruine et reconstruction, déliquescence architecturale et accréation intertextuelle, abstraction et naturalisme, texte et image.

Simone Rinzler, quant à elle, interroge la portée politique des différentes couvertures du recueil de non-fiction de Salman Rushdie, *Step across this Line* en s'appuyant sur la théorie ALTER de Jean-Jacques Lecercle. Véritable outil d'interprétation de tout texte politique, cette théorie permet à Simone Rinzler de remettre en question les choix éditoriaux qui peuvent osciller entre une prise de position politique affirmée (comme c'est le cas de la première version *hardback* illustrée par la photo de Sebastiao Salgado) et une politique marketing consensuelle, dans les couvertures maquettées pour la circonstance dans la version de poche en anglais et dans la traduction française chez Plon.

Isabelle Boof-Vermeesse met en évidence, à partir de l'étude du roman de l'américain James Ellroy, *The Black Dahlia*, la transformation du rêve américain en culte de l'image. Elle établit un parallèle entre la société du spectacle telle qu'elle est significativement « disséquée » par Ellroy et la représentation qu'il fait de la mutilation des corps. La collusion entre spectacle et immobilier dans l'univers sulfureux d'Hollywood participe, d'autre part, de la mise en scène du « non-événement » tel que l'explicite Daniel Boorstin dans *The Image : or What Happened to the American Dream*. Isabelle Boof-Vermeesse décrypte cette société du spectacle qui, entre médiatisation outrancière et propagande, s'efforce d'introniser des victimes anonymes dans l'univers de la célébrité et manipule l'image avec la complicité active d'un public avide de sensations.