

AVANT-PROPOS

"Le bleu, dans la *Bacchanale à la joueuse de luth*, de Poussin, a bien l'immédiateté orageuse, la clairvoyance non conceptuelle qu'il faudrait à notre conscience comme un tout": cette remarque d'Yves Bonnefoy dans *L'Arrière-pays* fait mesurer l'écart, peut-être infranchissable, entre la vision de l'artiste et la démarche intellectuelle de celui qui tente d'analyser et de cerner l'expression littéraire, picturale, musicale et les entrecroisements intertextuels des réseaux linguistiques, iconiques, sonores. Le discours critique n'a guère de chance de dire l'indicible logé au cœur des œuvres, mais il peut le circonscrire en se dotant de concepts adaptés à la complexité du phénomène transartistique et en restant attentif aux relations entre plusieurs systèmes de signes, aux interférences codiques repérables dans un énoncé scriptural qui donne à voir le bleu du ciel et réverbère le son du luth.

Le groupe Intertextualités/Arts et littératures modernes travaille à partir d'une conception élargie de l'intertextualité qui met en jeu simultanément le verbal et le non verbal, et poursuit une réflexion sur les modalités d'interaction de différents systèmes de signes (texte/image, paroles/musique) dans différentes formes d'expression artistique (poésie/peinture, écriture filmique/écriture romanesque,

littérature/musique/spectacle). Les articles qui composent ce numéro sont rassemblés de façon diachronique, et envisagent d'autres versions du phénomène transartistique, conduisant d'une esthétique romantique de l'intensité, de l'exubérance, voire du paroxysme, à une esthétique moderniste selon laquelle, par l'effet d'une rupture avec les formes traditionnelles de la représentation, peinture et récit de fiction deviennent la dénonciation corrosive de modèles sclérosés.

Centrée sur les réinterprétations de *Macbeth* par le romantisme anglais, l'étude de François Piquet analyse la scène des poignards vue par Fuseli à travers sa vision du jeu surexpressif, à l'occasion frénétique, de l'acteur Garrick qui, sous l'empire de l'horreur ou de la terreur, brandit les dagues en direction de Lady Macbeth, et par rapport à cette retranscription hyperthéâtrale, l'article explore la lecture métaphysique que donne Blake de Shakespeare en relation avec sa mythologie personnelle, faisant de la triple Hécate une figure comparable à Urizen - "autre image d'un esprit occupé à asservir soi-même et les autres."

Chez Shelley et Turner, Christine Berthin étudie "l'expérience première" qui les réunit, celle de l'illumination, "rencontre fulgurante avec l'énergie pure", exprimée dans le motif du vortex lumineux dont elle fait le principe structurant, le noyau, l'œil du texte et du tableau, le centre formel et mystique d'une vision dont le surgissement, chez le peintre et le poète, est lié au voyage en mer, c'est à dire à l'appel intérieur des profondeurs, de l'inconscient: "... le poème et le tableau sont donc essentiellement un espace intérieur ouvert le temps d'un

vertige, le temps d'un éclair, et qui se referme."

Envisageant la scène lyrique, le travail de Pascal Aquien s'attache à l'une des figures mythiques de l'art symboliste, le personnage de Salomé, et met en relation le texte d'Oscar Wilde et l'opéra de Richard Strauss, pour faire apparaître ce supplément de sens que la musique ajoute à l'œuvre dont elle s'est saisie, "comme si le mouvement orchestral et le projet de la voix allaient enfin pouvoir expliquer ce que Wilde commençait à suggérer, à savoir qu'il y a toujours, derrière le discours et les gestes, une musique, un rythme qui, à la manière du travail de l'inconscient, disent autre chose."

Le spectacle lyrique, vu sous l'angle de la mise en scène est également présent dans l'article de Catherine Naugrette sur E. G. Craig qui, d'abord fidèle au "vieux théâtre", c'est à dire à l'esthétique réaliste/naturaliste, s'en est affranchi pour créer une nouvelle scène où formes, couleurs, mouvements et musique sont associés dans une harmonieuse unité; Craig ne croit pas, cependant, dans sa pratique originale et très contrôlée de l'intertextualité, à *l'union des arts dans le théâtre*, mais veut réinstaurer *l'art du théâtre* dans sa spécificité.

La rupture avec l'effet de réel qui fonde le théâtre de E. G. Craig est constitutive de la crise de la représentation qui conduit à l'esthétique moderniste analysée par Didier Alexandre dans une mise en parallèle de la fiction et de la peinture des années 1960 (Claude Simon, Michel Butor et l'art pop): en parodiant, à l'époque de la duplication et de la sérigraphie, la prolifération des stéréotypes à laquelle il feint de s'abandonner, l'artiste moderniste dissocie peinture et littérature de la fabrication mécanique de séries illimitées, et

s'interroge sur "le statut d'un art qui n'a plus pour fonction première de représenter."

Si ces travaux s'inscrivent dans une perspective diachronique, l'intertextualité transartistique implique aussi une vision synchronique: le grand texte-palimpseste, qui rassemble des œuvres relevant de codes hétérogènes, est le lieu où se déchiffrent en simultanés les traces des œuvres antérieures et où viendront s'inscrire ensuite d'autres textes. Face à ce grand texte, la critique intertextuelle s'attache aux modes d'articulations des différents systèmes de signes qui s'y font écho, observe comment se fait la jonction du verbal et du non verbal, comment s'opère le glissement d'un système codique à un autre, comment se combinent ces signifiants non convertibles, entre lesquels pourtant des échanges ont lieu. L'imbrication dans une œuvre de systèmes signifiants appartenant à des codes différents est une forme de coprésence plus complexe, et sans doute plus brouillée, que l'intertextualité spécifiquement littéraire: l'intérêt du phénomène transartistique se situe au point de glissement d'un système de signes à un autre, dans l'écart entre les différents codes: à la polysémie inhérente à chacun d'eux, vient s'ajouter le jeu des effets de sens qui surgissent entre le texte et l'image, le poème et le tableau, la parole et la musique.

Hubert Teyssandier
Paris III-Sorbonne Nouvelle