

Veronica ESTAY STANGE, *Sens et musicalité. Les voix secrètes du symbolisme*, Paris, Garnier, « Etudes romantiques et dix-neuviémistes », 2014, 560 pages

Denis Bertrand
Université Paris 8-Vincennes-Saint-Denis

Numéro 118 | 2015

Question lancinante pour la sémiotique : qu'a-t-elle à dire au sujet des beaux-arts ? Le discours de cette discipline, reconnu lorsqu'il s'agit de débats en sciences du langage, écouté lorsqu'il s'agit de questions épistémologiques, entendu lorsqu'il s'agit d'approche concrète des textes et des images, semble plus difficilement audible quand il s'agit de trouver une place parmi les spécialistes des arts, de leur histoire et de leurs transformations. Le livre de Veronica Estay Stange se situe au cœur de cet enjeu pour la sémiotique. Il comble un vide et on peut espérer qu'il suscitera des prolongements, tant il se présente, de ce point de vue, comme un modèle.

Il s'agit d'un vaste parcours à travers plus d'un siècle de littérature et d'art européens où le lecteur suit, guidé par une écriture à la fois élégante, savante et sereine, le cheminement d'un concept : celui de musicalité. Or, un des mérites de ce livre est de permettre un dialogue, clair et fructueux, entre des spécialités qui trop souvent s'ignorent. Pour le montrer, nous allons souligner ici l'entrelacement des trois grands parcours qui le structurent : un parcours historique sur l'histoire des idées esthétiques, celle de la musicalité en l'occurrence ; un parcours littéraire et philologique, qui justifie la redécouverte d'auteurs oubliés en revivifiant des relations perdues dans le champ littéraire ; un parcours sémiotique enfin, qui forme la charpente conceptuelle sous-jacente à tout l'édifice.

Le *parcours historique* tout d'abord. Ce livre situe son propos *autour* du Symbolisme français. C'est dire qu'il en envisage et l'amont et l'aval. De fait, en partant du célèbre sonnet « Correspondances » de Baudelaire dont elle offre, en ouverture, une analyse brillante et originale, Veronica Estay entreprend, suivant l'expression et la démarche de Michel Foucault, une « archéologie » de ce terme. Et on voit se dégager pas à pas la masse immergée sous les correspondances. Cela conduit à mettre à nu la notion cruciale qui se trouve en leur foyer, l'*analogie*. La prudence avec laquelle l'auteure traite ce concept éminemment problématique, nourrie de références théoriques et d'attestations culturelles variées, lui permet de trouver dans le Romantisme allemand le creuset des correspondances et l'émergence d'une pensée esthétique qui se moule dans une universelle analogie. La musique en est le modèle parce qu'elle exerce la fonction du passeur. La question de la transition historique de cette épistémè au Romantisme français, et surtout au Symbolisme, a été, dans la genèse de cette recherche, décisive. Toute la deuxième partie de l'ouvrage en est préoccupée. Et le résultat est fascinant. Le statut de la musicalité, détachée enfin de la musique, la rend transversale aux différents arts. Mais surtout, et c'est là que se dessine l'aval, l'auteure soutient par des arguments précis une hypothèse forte, sans doute déjà présente dans l'histoire culturelle mais

rarement défendue ainsi sur pièces, celle de l'émergence de l'abstraction dans l'art sur le fond de cette musicalité.

Voici le deuxième parcours, la deuxième grande trame du livre, le *parcours philologique*, celui qui se tient au plus près des textes. Venue du Mexique et libérée, grâce à cette distance culturelle, des hiérarchies académiques locales, Veronica Estay retrouve sans complexe des œuvres que l'histoire a maintenues à la marge de sa mémoire. Très moderne, elle puise à la source d'Internet pour faire réapparaître des auteurs qu'on ne publie plus depuis longtemps, ou qui sont aujourd'hui inaccessibles : Maurice Griveau, Charles Beauquier, Paul-Napoléon Roinard et surtout Jean d'Udine. C'est alors tout un univers qui se découvre, celui d'artistes et de penseurs atypiques, perdus pour les canons de l'art et de la pensée, mais qui ont pourtant marqué de leur empreinte les réseaux d'échange et de réflexion artistiques de la fin du XIX^e siècle, ouvrant, notamment pour Jean d'Udine, les voies de la création à venir. Ces auteurs ont en commun d'illustrer la transversalité des arts : question à la fois ancienne et bien actuelle qui se trouve évidemment au cœur de l'ouvrage. Et les instruments d'analyse traditionnellement mobilisés, séparément, pour l'analyse du poème, pour l'analyse de la musique ou pour celle du tableau convergent ici naturellement parce qu'ils sont enracinés dans le terreau commun de la musicalité. Les trois cas concrets sur lesquels s'appuie la démonstration – le bouleversement de la musique tonale, la critique de l'alexandrin, la révolution chromatique des complémentaires – attestent de la transversalité d'une crise créatrice au sein des langages. Cette crise est fondée sur les voies diverses qu'emprunte un même phénomène d'affaiblissement de la représentation, un phénomène de « désiconisation ». Et la *musicalité*, concept en construction tout au long du livre, en est à la fois le détonateur et l'agent. Les éléments retenus pour le définir – les couches accentuelles, le principe oppositionnel, le rythme et l'actant tensifs, etc. – apparaissent alors comme de véritables instruments d'analyse.

Ils le sont parce qu'un *parcours sémiotique* forme enfin la trame de fond des parcours précédents. Pour qui connaît les mouvements, les aléas et les conflits au sein de cette discipline, l'usage qui en est fait ici est singulièrement éclairant. Il vise l'harmonie des modèles. Sans doute, ce livre est à certains égards d'accès difficile. Mais l'est-il en raison de la masse des connaissances qu'il mobilise ? L'est-il en raison des exigences de raisonnement que l'auteur s'impose et impose à son lecteur ? L'est-il en raison des concepts et modèles sémiotiques sollicités ? A cette dernière question, la réponse est à coup sûr non. Car la manière qu'a Veronica Estay d'être sémioticienne, même si elle n'hésite pas à faire face à l'abstraction, est toujours mesurée par le résultat qu'on en attend. Ainsi, les connaissances factuelles, loin d'être anecdotiques, de même que les concepts analytiques, loin d'être artificiels, sont toujours mis en résonance avec le projet qui en guide la sélection.

On pourrait ainsi suivre, comme un itinéraire fléché, les différentes strates historiques de la modélisation sémiotique au fil des chapitres. Au début, les analyses sont résolument structuralistes. Elles invitent à relire le Romantisme allemand à travers quatre grands mythes : celui de « l'âme du monde », celui de la « révélation naturelle », celui de « l'homme *imago mundi* », et celui de « la chute et de la rédemption ». Veronica Estay les déploie selon le principe de la partition musicale et, pour l'analyse interne de chacun d'eux, elle fonde sa démarche sur le modèle sémiotique du parcours génératif de la signification. Cela conduit à dessiner avec une cohérence surprenante les contours de tout un univers culturel. Mais le résultat constitue aussi une véritable base de données auxquelles les

analyses qui vont suivre seront confrontées, tantôt les confirmant, tantôt rompant avec elles. De même, plus tard, pour comprendre précisément la rupture symboliste, elle sollicite le concept sémiotique d'iconicité, et plus précisément ces opérations de « désiconisation » évoquées ci-dessus, qui seraient caractéristiques et transversales aux différentes pratiques artistiques. Ces opérations expliquent la remontée du signifiant à la surface du sens, et partant, l'émergence de la musicalité. Dès lors, la désiconisation se trouve étendue, et l'auteur n'hésite pas à lui soumettre aussi bien l'harmonie narrativisée de la musique tonale que la traditionnelle figurativité fondatrice du « réalisme » romanesque ou pictural. Plus tard encore, son cheminement sémiotique la conduit vers les avancées contemporaines de la « grammaire tensive » qui permet une saisie plus sensible de la musicalité, au sein de sa processualité même. Enfin, prenant acte du tournant phénoménologique de la sémiotique, c'est dans la corporéité qu'elle va chercher le ressort ultime de cette musicalité. « Ultime » ici ne signifie pas universalisable, car les analyses sont soigneusement maintenues dans le cadre culturel du corpus. Le terme renvoie plutôt à l'éclairage qui est proposé pour mieux comprendre les derniers travaux de Jean d'Udine sur la gestualité, donnant à cette œuvre, du même coup, une étonnante modernité.

Sans doute, certaines questions théoriques et techniques se posent. Comme celle, par exemple, qui concerne la suggestion d'inscrire la musicalité comme le fondement d'un parcours génératif du plan de l'expression. L'hypothèse d'un tel parcours préoccupe plusieurs sémioticiens, qui restent générativistes, et quelques propositions ont déjà été avancées. Mais on peut se demander ici comment il est possible de concilier la musicalité « esthétisée », ancrée dans un champ culturel et artistique aussi rigoureusement délimité, avec la généralité d'un modèle qui se veut transculturel, voire universalisable.

Quoi qu'il en soit, l'étroite liaison entre ces trois parcours, historique, philologique et sémiotique, illustre la réussite de l'entreprise. Elle tient bien sûr à l'intelligence qui associe si harmonieusement tous ces éléments ; elle tient surtout, peut-être, à ce regard étranger, forcément distancié, qui permet à Veronica Estay de mettre en perspective des textes et des œuvres produits ici et ailleurs, en dehors des préjugés qui ont avant tout un pouvoir séparateur. Les mondes ainsi reliés jouent les uns avec les autres, résonnent les uns dans les autres, et font de ce livre aussi un objet musicalisé.

Pour citer cet article : Denis Bertrand. «Veronica ESTAY STANGE, Sens et musicalité. Les voix secrètes du symbolisme, Paris, Garnier, « Etudes romantiques et dix-neuviémistes », 2014, 560 pages», Actes Sémiotiques **[En ligne]**. 2015, n° 118. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/5338>> Document créé le 30/01/2015

ISSN : 2270-4957