

Récits/Tableaux (Textes réunis par J.-P. Guillermin) (Presses Universitaires de Lille) *Le Tombeau Poétique en France* (Textes réunis par D. Moncond'huy) (La Licorne, UFR Langues Littérature, Poitiers).

Le service public a du bon quel éditeur autre que « scientifique » offrirait pour 130 F la présentation soignée de trois cents grandes pages (dont 18 d'illustrations), voire 400 (dont 22 illustrées) ? Mais les sujets traités en valent-ils la peine ?

Récits/Tableaux rassemble des études tournant autour de la « problématique et complexe articulation du narratif et du pictural ». Mais un « tableau » tracé par l'écriture paraît un phénomène confus. On (F. Graziani) peut alors s'appuyer sur Lessing et son *Laocoon* pour explorer la com-

plémentarité entre récit et tableau, celui-ci prolongeant et étoffant les effets de celui-là : il déconstruit le récit pour nous en offrir les éléments en une synchronie diffuse qui livre sensiblement à notre intuition l'idée fondamentale sans l'aplatir sous l'explication discursive. On (A. Buisine) peut aussi contester cette complémentarité, avec un bilan critique consacré, aspect par aspect, aux transcriptions narratives de tableaux d'E. Hopper par un écrivain actuel : cette traduction est le plus souvent convaincue de trahison.

Le fil des temps fait aussi apparaître des différences dans les relations récits/tableaux, entre les époques ou dans une même époque. Au XVI^e siècle, le récit d'une promenade dans un jardin orné exclut toute figuration humaine chez le huguenot « iconoclaste » B. Palissy, alors que le jésuite Richeome multiplie dans le sien statues et tableaux animés à portée spirituelle ou mystique : Réforme et Contre-Réforme (F. Lestringant).

Au XVI^e siècle, le roman (L. Guillerm) et au XVII^e siècle l'épopée (D. Moncond'huy) utilisent les peintures comme accueil initiatique à un temple, un palais, une tente ; notamment une galerie de tableaux risque de faire oublier au héros sa mission, et ce parcours devant des images fixes est une métaphore du récit dont la galerie partage la force de séduction. Au galant XVIII^e siècle le moraliste abbé Prévost enchaîne finement à la séduction narcissique par le miroir celle opérée par le portrait du galant (E. Lavezzi), tandis que le moralisateur Rousseau est déçu par la peinture, dont l'instantanéité exclut la contemplation des paysages et le retour du flux passionnel devant le portrait de l'aimée (C. Habib). — Au XIX^e siècle, Michelet, narrateur de la Régence, décrit et commente des tableaux synthétisant à ses yeux toutes les dimensions de l'histoire (P. Malandain en présente neuf). Au XX^e siècle, l'abandon par Rezvani de la peinture pour le roman est psychanalytiquement décrypté comme rejet du vampirisme de toiles gorgées du corps de femmes aimées défunes, et dégoût des matières picturales, une rédemption étant attendue du caractère abstrait de l'écriture (J.-P. Guillerm).

Ce ne sont là que les vues les plus attachantes à mes yeux touchant la question toujours ouverte, mais non plus béante, de ces articulations paradoxales entre instantané et duratif, intuitif et discursif, fascinant et séduisant, et transgressions réciproques de deux poétiques.

Un tombeau pourrait-il être poétique ? Oui, si on l'affuble d'une majuscule (ou de guillemets), signifiant par là un genre (mineur) de la poésie. L'Université de Poitiers nous permet de parcourir, du XVI^e siècle à Mallarmé, ce domaine peu fréquenté. Une idée ingénieuse de l'ouvrage est de couronner les études par un petit recueil de Tombeaux de poètes très actuels parmi lesquels on citera notamment Michel Deguy et Jude Stéfán.

Mais qu'est-ce donc qu'un Tombeau, et à quels titres peut-il intéresser le lecteur ? Nous avons affaire à un recueil de poèmes de divers types, d'un ou plusieurs auteurs, sur un défunt de leur temps. Le nécrologique ayant toujours été le mode d'expression le plus stéréotypé (après l'administratif), on devine la monotonie et les redites de tels recueils ; du moins faut-il se rappeler que les XVI^e et XVII^e siècles situaient le mérite littéraire dans l'originalité, non du message, mais de son énoncé, art de « placer la balle ».

N'empêche qu'un siècle de faveur continue (1550-1650) paraît a priori déjà beaucoup, et il ne faut pas moins qu'une étude sociologique à la Bourdieu pour déceler, au-delà de flatteries conventionnelles aux familles des grands, le repérage des solidarités politiques dans ces temps troublés (cf. « Résistance, guerre d'Algérie aujourd'hui »), et au-delà du narcissisme corporatiste de poètes vifs à poète feu, un espoir de gloire pour ces artistes rarement prisés (A. Freges).

Il est attachant de confronter Tombeaux poétique et iconique (D. Moncond'huy) ou musical (P. Vendrix, d'une précision passionnante) ou d'étudier en regard du Tombeau poétique sa miniaturisation par l'épithaphe, mise ensuite en regard avec Chateaubriand et Claudel (G. Mathieu-Castellani).

Au milieu du XVII^e siècle, le Tombeau d'apparat est supplanté par l'oraison funèbre ; cette éloquence religieuse classique efface en outre les Tombeaux baroques ou précieux, voire satiriques ou polémiques du début du siècle (J.-P. Chauveau). Avec le XVIII^e siècle, la poésie reprend son bien devant la mort, mais avec l'ode d'apparat, puis l'élégie sensible de Chenier : œuvres uniques et individuelles (S. Menant). Au XIX^e siècle, éclipse avant résurrection provisoire en 1873 pour le Tombeau de Th. Gautier, immortalisé par Hugo : « Les chênes qu'on abat pour le bûcher d'Hercule » (J. Dalançon). Après, retour à des œuvres individuelles uniques, notamment Mallarmé (H.P. Lund). Le cas le plus paradoxal est le refus obstiné du Tombeau poétique par Aragon, pourtant chantre éloquemment inspiré de tout grand défunt du PCF (O. Barbarant)..

Il faut savoir gré aux poètes terminaux d'avoir redonné au Tombeau une forme vivante, et aux auteurs d'études d'avoir éclairé et exploré ce genre dans ses particularités et dans son histoire, érigeant ainsi un Tombeau critique définitif pour le Tombeau poétique en France.

Henri BAUDIN