Lire Tristan L’Hermite par morceaux: sur un choix de pages de 1960

Maxime Cartron

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/22114>

DOI : 10.4000/studifrancesi.22114

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2020

Pagination : 113-125

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Maxime Cartron, « Lire Tristan L’Hermite par morceaux: sur un choix de pages de 1960 », *Studi Francesi* [En ligne], 190 (LXIV | I) | 2020, mis en ligne le 01 avril 2021, consulté le 02 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22114> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.22114>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

*Lire Tristan L'Hermite par morceaux:
sur un choix de pages de 1960¹*

Abstract

Published in 1960, the *Choix de pages* of Tristan L'Hermite by Amédée Carriat try to renew the interest for this poet. Based on paratextual strategy, the book of anthology take place on the Baroque revaluation due to Jean Rousset, and by the dispelling and the reorganization of poems, reinvent Tristan L'Hermite's apprehension, and even his works themselves.

En 1960, paraît chez Rougerie un volume composé par Amédée Carriat, intitulé *Tristan l'Hermite. Choix de pages*², qui fait suite à un essai en forme de manifeste préfacé par Émile Henriot³ et à une *Bibliographie des Œuvres de Tristan l'Hermite*, tous deux publiés en 1955 chez le même éditeur. Si le rôle de pionnier d'Amédée Carriat dans la redécouverte de l'auteur de *La Mariane* est bien connu⁴, ses modalités n'ont pas encore été précisées. Comment parvient-il, en effet, à susciter un regain d'intérêt pour cette œuvre et son auteur? Quelles stratégies met-il en œuvre afin d'atteindre cet objectif? Telles sont les questions que je souhaiterais examiner dans cet article, à travers l'étude de l'anthologie de 1960, de son inscription au sein du courant baroque et de sa réévaluation de la poésie Louis XIII. Il s'agira en somme de voir dans quelle mesure le choix de pages d'Amédée Carriat témoigne d'une actualité éditoriale entée sur le déploiement du courant critique faisant du Baroque une notion opératoire pour l'approche de la littérature du XVII^e siècle; tandis que, conjointement, une véritable prégnance de la forme anthologique tend à se développer. En d'autres termes, j'aimerais réfléchir à la question de la lecture anthologique appliquée à Tristan, et à ses répercussions sur l'appréhension de son œuvre, tout en tentant d'expliquer ces mots de René Rougerie, qui considère l'anthologie de 1960 comme la contribution majeure d'Amédée Carriat aux études tristaniennes: «paraîtront à nos éditions, en 1955, *Tristan ou l'éloge d'un poète*, une *Bibliographie des œuvres de Tristan L'Hermite* [...], ainsi qu'un très important *Choix de pages* en 1960»⁵.

(1) Cet article ainsi que son titre découlent des réflexions menées durant un séminaire doctoral portant sur le recueil et l'anthologie comme modes de publication et pratiques de lecture, co-organisé en 2017-2018 et 2018-2019 au sein de l'IHRIM-Lyon 3 (GADGES) par Mathilde Bombart, Michèle Rosellini et moi-même: *Lire par morceaux: lecteurs et lectures de recueils et d'anthologies (XVI^e-XVIII^e siècles)* et *Lire, recueillir, inscrire: recueils et anthologies (XVI^e-XVIII^e siècles)*. La publication des actes est prévue pour 2020 chez Droz dans la collection «Formes et pratiques littéraires 16-18. Les Cahiers du GADGES».

(2) A. Carriat, *Tristan l'Hermite. Choix de pages*, Limoges, Rougerie, 1960. Désormais abrégé comme suit: TCP.

(3) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète*, Limoges, Rougerie, 1955.

(4) Notons qu'en plus d'en être membre fondateur, Amédée Carriat sera le secrétaire de l'association des Amis de Tristan L'Hermite de 1979, date de sa création, jusqu'à 2004. Sur son rôle dans la réhabilitation de l'œuvre de Tristan, voir C. Abraham, *Amédée Carriat et la renaissance tristanienne*, «Études creusoises» 1987, pp. 207-209.

(5) R. Rougerie, *Éloge d'un poète*, «Cahiers Tristan L'Hermite» XXV, 2003, p. 10.

Lire (1): genèses

Si l'on observe les choses du point de vue des publications précédentes d'Amédée Carriat, une question se pose d'emblée: pourquoi une anthologie alors qu'existe déjà un petit manifeste d'une centaine de pages? On observera en première instance que le rapport de l'anthologie au discours critique tient du diptyque: si c'est bien *La Littérature de l'âge baroque en France* de Jean Rousset (1953) qui fut perçue comme un renversement des perspectives historiographiques usuelles⁶, le modèle de l'anthologie poétique, déjà actif, du reste, dans cette thèse⁷, s'impose progressivement. La raison est à chercher du côté de son accointance supposée avec le Baroque, due à sa capacité à tirer une cohérence à partir du fragmentaire, mais aussi à sa propension à produire des «kaléidoscopes» à partir des textes compilés⁸. L'anthologie poétique, structure d'accueil malléable, mobile et propice aux modifications et aux déplacements cotextuels, serait le reflet idéal de l'esthétique baroque telle que les historiens de la littérature, et en particulier Jean Rousset, à qui très tôt une autorité en la matière est conférée, l'envisagent. En 1959, paraît *L'Amour noir. Poèmes baroques* d'Albert-Marie Schmidt⁹; en 1961, c'est *L'Anthologie de la poésie baroque française* de Jean Rousset qui vient compléter la thèse de 1954, à la manière d'un «album d'illustrations»¹⁰. Entre ces deux volumes, Amédée Carriat propose sa sélection de l'œuvre complète de Tristan, qui conduit deux ans plus tard Philip A. Wadsworth¹¹ à publier une anthologie poétique exclusivement dévolue à cet auteur. Actualité éditoriale donc, mais aussi et surtout, imitations et influences d'une anthologie l'autre, dont il s'agira de déterminer les effets de lecture. Notons d'ailleurs qu'Amédée Carriat se situe de lui-même dans l'optique de ses devanciers: «Adolphe Van Bever, attentif aux justes réhabilitations, a dressé son anthologie, dans un petit volume autrefois paru au *Mercur*»¹². L'ouvrage en question, publié en 1909, expose le projet suivant:

Tristan demeure un des rares poètes méconnus de son siècle. Les anthologies ignorent à peu près son nom. Il nous appartenait de réagir contre une telle injustice du sort et de donner au moins un choix des plus belles pages d'un de ces petits maîtres d'autrefois à qui nous devons la richesse et la précision de notre langue¹³.

(6) En fait, elle s'inscrivait dans un courant plus ancien, mais la réception de cet ouvrage l'institua en lieu de mémoire consacrant l'invention du Baroque littéraire. Sur cette question, je me permets de renvoyer à ma thèse: *L'Invention du Baroque. Les anthologies de poésie française du premier XVII^e siècle (1844-2009)*, Université Jean Moulin-Lyon 3, septembre 2019.

(7) «*La Littérature de l'âge baroque en France* s'ouvre sur une première partie que nous pourrions décrire comme anthologique. Jean Rousset nous invite à une passionnante promenade dans le monde du ballet de cour, de la pastorale dramatique et de la tragi-comédie» (R. Francillon, *Jean Rousset ou la passion de la lecture*, Carouge-Genève, Zoé, 2011, «Écrivains», p. 54).

(8) Évoquant la réhabilitation des poètes du premier XVII^e siècle, Raymond Picard écrit, comme d'une fatalité: «les anthologies se sont donc multipliées, mais le plus souvent elles méritent dangereusement leur nom: ce ne sont que fleurs coupées (quand elles ne sont pas arrachées), irrémédiablement séparées des feuilles, des autres fleurs, et de la plante qui leur a donné naissance, classées en outre (quand elles le sont) dans un herbier aux familles étranges» (*La Poésie française de 1640 à 1680. Poésie religieuse, Épopée, Lyrisme officiel*, Paris, SEDES, 1964, pp. 5-6). Quant à son choix de textes, voici ce que le critique en dit: «on a tenu à ce qu'ils fussent étendus, de façon à éviter l'impression de kaléidoscope, que donnent fâcheusement beaucoup d'anthologies» (*Ibidem*, p. 8).

(9) A.-M. Schmidt, *L'Amour noir. Poèmes baroques*, Monaco, Éditions du Rocher, 1959; rééd. Genève, Slatkine reprints, 1982.

(10) J. Rousset, *Anthologie de la poésie baroque française*, Paris, Armand Colin, 1961, «U», p. 7.

(11) Ph.A. Wadsworth, *Tristan L'Hermite*, Paris, Seghers, 1962.

(12) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète cit.*, p. 10.

(13) A. Van Bever, *Tristan L'Hermite. Les Amours – La Lyre – Les Vers héroïques – Les Heures de la Vierge – La Mariane – Le Parasite – Lettres amoureuses – Le Page disgracié. Ouvrages attribués à Tristan. Appendice: biographie. Anecdotes – Jugements littéraires – Bibliographie. Trois gravures. Portrait d'après*

Que l'on comparera avec celui d'Amédée Carriat:

Son renom de poète n'a pas obtenu encore l'audience à laquelle il peut légitimement prétendre. C'est pourquoi, dans cette étude écrite avec ferveur, laissant délibérément de côté l'œuvre romanesque et dramatique, nous nous sommes attachés à présenter uniquement le poète, au demeurant homme exemplaire¹⁴.

Amédée Carriat s'emploie à réactualiser le travail de pionnier d'Adolphe Van Bever, à réénoncer, par le choix et la disposition des textes, le projet de réhabilitation qui n'avait été qu'amorcé et non entériné. L'anthologie cherche à forcer l'invention historiographique d'une figure d'auteur, à légitimer celle-ci¹⁵.

De plus, *Tristan ou l'éloge d'un poète* constitue un travail préparatoire à l'anthologie de 1960, au point de former une sorte de pré-anthologie: après l'essai, on trouve une section «Textes oubliés», qui comprend *Les Terreurs nocturnes* et *Les Forges d'Antoine*. Une note précise au sujet du premier texte que «5 dizains seulement ont été réédités de nos jours par F. Duviard»¹⁶. En opposition à une conception de l'anthologie entendue comme apogée du fragment et ruine du tout, Amédée Carriat s'ingénie à augmenter, c'est-à-dire à redonner une visibilité à Tristan, en s'efforçant de lui assurer la corporéité d'une œuvre complète. On ne peut donc que persister à s'étonner du choix de l'anthologie pour défendre et illustrer l'œuvre de Tristan, surtout en lisant cette remarque tirée de la préface: «on attend encore une édition intégrale de ses poésies»¹⁷. Pourquoi Amédée Carriat, au lieu de produire une compilation, ne s'est-il pas lancé dans l'aventure de cette édition? Si ce choix peut s'expliquer par le statut particulier du compilateur, qui n'est pas universitaire, il me semble qu'il tient avant tout à la nécessité d'un passage par l'objet transitoire qu'est l'anthologie, dont la diffusion grand public facilite le travail de réhabilitation, en ce qu'il prépare le terrain pour une édition intégrale:

Je renverrais ici mon lecteur aux choix de Van Bever ou de Max-Pol Fouchet, s'ils n'étaient devenus introuvables, pour lui faire voir du premier coup combien Tristan se montre à la fois maniéré et spontané, conventionnel et lui-même, dans sa poésie amoureuse. Qu'on ouvre, à défaut de ces deux petites anthologies, la copieuse réédition qu'a donnée des *Amours*, il y a trente ans déjà, Pierre Camo. L'on se rendra compte aussitôt combien une anthologie de la poésie amoureuse serait inconcevable sans le nom de Tristan¹⁸.

Avant de songer à rassembler un volume d'œuvres complètes qui puisse avoir quelque écho, la réactualisation par l'anthologie s'impose, afin d'occuper le champ éditorial. La valeur critique de l'anthologie – les «meilleures pièces», qui incitent à aller compiler le reste de l'œuvre pour s'assurer de la validité du choix¹⁹ – rejoint sa valeur

Daret. *Notice d'Ad. Van Bever*, Paris, Mercure de France, 1909, «Collection des plus belles pages», p. 9.

(14) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 19.

(15) «Tout recueil, toute anthologie, tout cabinet, etc., est le produit d'une idéologie, c'est-à-dire d'un procès lié de reconnaissance/méconnaissance» (J.-F. Perrin, *Recueillir et transmettre. L'effet anthologique dans le conte merveilleux (XVII^e-XVIII^e siècle)*, «Féeries» [En ligne], 1 | 2004, mis en ligne le 04 mai 2007, consulté le 30 septembre 2018. URL: <http://feeries.revues.org/203>).

(16) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 131. Il s'agit du volume suivant: F. Duviard, *Anthologie des poètes français (XVII^e siècle)*, Paris, Librairie Larousse, 1947.

(17) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 87.

(18) *Ibidem*, p. 92.

(19) «Les anthologies convergent dans l'idée de la valeur des textes édités» (*L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, dir. C. Bohnert et F. Gevrey, Reims, EPURE, 2014, p. 14).

incitative: elle enjoint aux érudits de réunir la totalité de l'œuvre, et aux lecteurs de s'y intéresser²⁰.

Mais quel type d'anthologie présenter? À propos de la thèse de Bernardin²¹, Amédée Carriat s'exclame:

Hélas! pour deux cent dix pages octroyées à l'écrivain de théâtre, vingt-cinq seulement sont parcimonieusement réservées au poète, qui du reste y est traité sans ménagements... Vingt-cinq pages au poète du *Promenoir*, de l'*Orphée*, de la *Servitude*, des *Consolations à Idalie*, des *Terreurs nocturnes*! Il faudra toute la sensible sollicitude de l'érudit Van Bever, des poètes Jacques Madeleine et Pierre Camo, et de quelques autres pour que le nom de Tristan, les anthologies aidant, soit placé désormais, aux côtés de Théophile et de Saint-Amant, parmi les meilleurs poètes du siècle de Louis XIII²².

L'anthologie de 1960 est déjà en gestation ici: ce qui préoccupe Amédée Carriat, c'est le statut de poète de Tristan. Si son choix de pages vise à valoriser l'ensemble de son œuvre pour lui octroyer un nom d'auteur stable, le projet anthologique glisse pourtant sans cesse vers la poésie.

Lire (2): stratégie paratextuelle

Comment faire lire un auteur jugé inconnu ou méconnu? Amédée Carriat répond à cet épineux problème en investissant l'espace du paratexte. Chacune des trois sections qui structurent le volume s'ouvre sur une série de jugements critiques, qui modalisent et déterminent la lecture. Voici ceux qui concernent l'œuvre poétique:

Il sut, bien avant Lamartine et Hugo, intéresser le monde extérieur à la mélancolie des hommes, et le bruissement des feuilles, l'éclat du ciel, la voix des eaux se mêlent dans ses vers aux plaintes et aux désirs des âmes en peine.

Pierre Quillard (1892).

Le plus romantique des précieux et le plus précieux des romantiques.

Émile Faguet (1896).

Il apporte le haut témoignage de ce que la culture et la race ont produit de plus pur sur notre sol.

Ad. Van Bever (1911).

La mélancolie qui s'attache au plaisir, le sentiment des belles choses fugitives y mêlent cette volupté amère qui fait, sous les apparences du plus tendre bonheur, respirer le parfum secret de la mort.

Pierre Camo (1925).

J'entends, dans ses vers, ce son de «plein» que rend la vraie poésie.

Jean-Marc Bernard (1925).

(20) «L'anthologie [...] médiatise et oriente d'autres lectures» (*ibidem*, p. 21).

(21) N.-M. Bernardin, *Un Précurseur de Racine: Tristan l'Hermite sieur du Solier (1601-1655), sa famille, sa vie, ses œuvres*, Paris, A. Picard et fils, 1895. Voir Jean-Pierre Chauveau, qui rappelle que ce livre est à considérer sous l'angle de «la phase positiviste de la réélaboration du schéma littéraire classique» (1895-1995: *Le centenaire de la thèse de Bernardin*, «Cahiers Tristan L'Hermite» XVII, 1995, p. 14).

(22) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 86.

L'un des plus exquis de nos poètes Louis XIII.

Emile Henriot (1937).

Tristan est beaucoup plus et mieux qu'un poète de ruelles.

Georges Mongrédien (1939).

Le plus grand talent de sa génération, unissant la grâce et l'énergie.

René Bray (1946).

L'auteur le plus considérable d'un siècle qui apprenait encore sa langue; mais avant tout le grand poète d'un temps qui naissait à la science.

Joë Bousquet (1946).

Un homme chez qui la subtilité n'a pas étouffé l'innocence, une âme ardente, sensible et modeste...

Marcel Arland (1946).

Tristan l'Hermite représente au XVII^e siècle, avec La Fontaine, ce qu'ont exprimé à d'autres époques de notre poésie un Villon, un Nerval, un Musset, un Verlaine: les nuances les plus finement françaises de la sensibilité et de l'esprit.

René Pintard (1948).

Le grand Tristan, encore méconnu car il ne le cède en rien aux plus grands lyriques de son temps, est caché à l'intérieur de lui-même.

Jean Tortel (1952).

Mémoire de la critique et de ses origines²³, ces jugements visent à reconstituer une trajectoire que le lecteur est invité à parcourir pour mesurer le chemin accompli. De l'appréhension romantique de Tristan²⁴ à la reconnaissance de l'esthétique propre à la poésie Louis XIII en passant par la redécouverte de la préciosité, ils fournissent une situation du poète par rapport aux notions et Écoles. Plus, ils systématisent une rhétorique de l'éloge, qui incline d'emblée le lecteur, avant même d'avoir pris connaissance des œuvres, vers un *a priori* favorable: Tristan est un «vrai», un grand poète. Par ailleurs, ces citations placent l'anthologie d'Amédée Carriat à la suite de ce lignage imaginaire, tant pour préciser une synthétisation de l'héritage que pour revendiquer la paternité d'avancées critiques. Mais par-dessus tout, l'objectif est d'accroître la valeur marchande symbolique de Tristan, de renforcer sa côte. À travers ces jugements, l'anthologiste impose un certain regard et sa valeur d'usage; *via* ce récit historiographique de l'appréhension progressive de Tristan et de son appropriation par la critique et l'histoire littéraire, il s'agit de faire remonter à la surface une historiographie hétérodoxe, ramant à contre-courant de la tradition. Le collage de citations constitue en fait une petite anthologie du fait tristanien qui, implicitement, s'invente en miroir de l'historiographie classiciste – accusée en creux d'en avoir favorisé l'oubli –, tout en militant pour faire reconnaître la complexité de cette figure de poète:

(23) «Il va falloir attendre la dernière décade du dix-neuvième pour que le nom de Tristan renaisse au jour. En 1892, Pierre Quillard, dans sa série d'articles consacrée à ceux qu'il appelle des «poètes hétéroclites», publie dans le *Mercure de France* une longue étude sur Tristan, qui passe aujourd'hui encore, malgré des inexactitudes de détail, pour un chef-d'œuvre de compréhension. Le branle est donné» (A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 86).

(24) Sur ce lieu commun critique, voir Sandrine Berrégard, *Tristan L'Hermite «héritier et précurseur». Imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermite*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2006, «Biblio 17», pp. 88-93.

Écrivain d'une époque longtemps tenue pour transitoire et à laquelle les hauts sommets qui l'encadrent portent toujours ombrage, Tristan dérobe encore, tout de même que son temps, les traits de son secret visage. Post-renaissant ou préclassique? baroque, galant ou précieux? On ne saurait le réduire à l'un quelconque de ces schémas, au reste assez mal définis. Il se trouve au confluent des courants nombreux qui traversent en tous sens les belles-lettres sous le règne de Louis XIII²⁵.

La préface s'ouvre sur ces mots, que les jugements viennent renforcer: à travers la citation finale de Jean Tortel se dévoile la volonté d'inciter le lecteur à tourner la page, à parcourir l'anthologie afin de saisir cet avis énigmatique et de le mettre en pratique: que lire en effet dans ce «caché à l'intérieur de lui-même», sinon un appel à l'immersion pleine et entière dans l'œuvre?

Cet avant-lire est de plus redoublé par une seconde strate de jugements, qui se situe, en guise d'après-lecture, dans les notes, et qui porte plus précisément sur les textes retenus par l'anthologiste et sur l'historique de leur réception. Ils sont prolongés par une troisième strate, la bibliographie, qui ouvre sur l'après-anthologie. Elle se divise en sept couches, que voici:

- Ouvrages
- Musicographie
- Phonographie
- Discographie
- Conférences
- Iconographie
- Isographie

Une véritable complétude critique est visée, l'ensemble des informations disponibles sur Tristan concourant à former un portrait aussi exact et précis que possible de l'homme et de l'œuvre. Conjointement à cette volonté de traiter de Tristan pour lui-même et avec exhaustivité, on distingue dans la préface une tendance à le rapprocher de poètes *a priori* plus connus du lecteur de 1960. Ce système analogique s'exprime sous forme d'une série de comparaisons, et même d'une liste, qui inscrivent Tristan au sein d'une communauté poétique française:

C'est bien à sa manière [...] qu'il parle de la passion amoureuse, entre Bernard de Ventadour et Paul Éluard, d'une eau pure entre les Renaissants et Valéry, d'une chevelure déployée entre les blasonneurs du corps féminin et Baudelaire, des gravitations célestes entre Scève et Supervielle²⁶.

Amédée Carriat déshistoricise l'expression poétique tristanienne pour l'assimiler à celle de poètes déjà établis et renommés. Cette opération de réinsertion de l'auteur au sein d'une poésie française prise dans ses lignes de force jugées essentielles vise à rendre sensible les affinités entre Tristan et nombre de ses semblables. Situé en permanence à la charnière entre ses prédécesseurs et ses successeurs, le poète profite, sur le plan publicitaire, de cette inscription préférentielle. En effet, cette position nodale permet de remonter aux sources de la poésie moderne, que Tristan incarnerait:

(25) TCP, p. 9.

(26) *Ibidem*, p. 13.

Ne serait-ce pas Valéry qui parle lorsque la mer fait étinceler «mille pointes de diamants», ou lorsque Tristan nous propose ce parfait exemple de poésie pure, si plein d'âme en même temps:

*Ai-je troublé vos eaux avec l'eau de mes larmes
Et percé de mes cris votre bois innocent?*²⁷

La confusion feinte des instances auctoriales – qui écrit, Valéry ou Tristan? – n'est pas anodine: s'il est quasiment impossible de distinguer les deux poètes à la seule lecture, c'est-à-dire sans avoir pris connaissance auparavant du nom d'auteur apposé au texte, c'est que Tristan ne se contente pas de participer de la poésie moderne; on pourrait presque dire qu'il l'initie:

Il me semble au hasard des pages, tour à tour élégiaques et tendres, enjouées et graves cependant, surprendre ici l'Apollinaire des *Colchiques*:

Et flattant les beaux yeux qui m'ont empoisonné...

ou bien là Aragon, «le conscrit des cent villages»:

*Je ne verrai plus Marolle,
Ni Chaté, ni Vernancour...*

ou bien Toulet, rêveur «dans Arle, où sont les Alyscans»:

*... Quelle fleur vint du lait que Junon répandit
Et quel sang fit rougir les roses*²⁸.

Véritable lieu matriciel de la poésie française du xx^e siècle, Tristan, par un effet joué de réattribution des pièces poétiques, devient, au même titre qu'Apollinaire, Aragon ou Toulet, l'auteur des vers cités. En amont de la lecture, le travail anthologique fait donc de l'auteur du *Promenoir des deux amants* un palimpseste réversible: il n'est pas qu'une source féconde, mais une origine, soit un modèle poétique par excellence²⁹.

L'horizon de l'anthologie n'est cependant pas la comparaison, mais la singularisation, la «manière» de Tristan. Tel est le sens de la notation suivante, qui intervient après cette mise en place analogique: «mais il faut arrêter là le jeu facile de correspondances somme toute fortuites»³⁰. La valeur de ces renvois n'est pas tant heuristique que stratégique: il s'agit de rapprocher autant que possible Tristan des connaissances prêtées au

(27) *Ibidem*, pp. 15-16.

(28) *Ibidem*, p. 16. Déjà en 1955, Amédée Carriat avait expérimenté ces résonances stratégiques: «sous la désinvolture badine de La Fontaine, il cache la ferveur de Musset et de Verlaine». Tristan était alors à l'en croire «un tendre qui a exprimé dans le langage de son temps le nostalgique appel de Nerval, pour qui la poésie fut un moyen de fixer les images de ses rêves, son aspiration vers une possession absolue de la femme aimée, un moyen de se délivrer» (*Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 91). En 1909, Adolphe Van Bever écrivait quant à lui: «on ne sait qui a le plus gagné, de l'art de Tristan, ou de celui du dernier siècle, à être soumis à un tel rapprochement. Pour nous, il n'est pas douteux que ces anciens poètes nous aident parfois à déchiffrer l'énigme des nouvelles littératures» (*Tristan L'Hermite* cit., p. 11).

(29) Sur Tristan «précurseur de la poésie moderne», voir Sandrine Berrégard, *Tristan L'Hermite «héritier et précurseur». Imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermite* cit., pp. 100-108.

(30) TCP, p. 16.

lecteur, afin de créer une illusion de proximité et de connivence³¹, tout en valorisant son écriture: il est bien l'égal des plus grands, c'est-à-dire des poètes reconnus comme tels par l'historiographie. L'anthologie s'ingénie à accélérer la reconnaissance institutionnelle de Tristan, ce qui témoigne de sa pertinence dans la fabrique de l'histoire littéraire. Une fois le rapprochement avec le lecteur effectué, il est possible de revenir à l'auteur du *Pro-memoir des deux amants* et de garantir son irréductible singularité, comme le fait Amédée Carriat à l'aide de cette notation relativisant la portée de «correspondances» ayant tout de même permis d'ancrer un système comparatif implicite dans l'esprit des lecteurs, et donc de faire fructifier le nom d'auteur de Tristan. Conséquence logique de cette opération, un désir de mettre en avant la sincérité du geste anthologique, qui se contenterait de retracer dans sa nudité essentielle la vérité poétique attribuée à Tristan, se dévoile:

Les beaux vers abondent chez Tristan; on s'en rendra compte au parcours de ces pages, desquelles cependant on n'a pas cherché à éliminer toute l'ivraie, afin que le lecteur puisse avoir une vue aussi large que possible d'une œuvre qui reste à redécouvrir³².

Amédée Carriat se refuse à lisser les faiblesses qu'il discerne dans l'œuvre complète parce qu'il prétend présenter un portrait de Tristan d'après nature. Il s'emploie dans cette perspective à restituer la continuité de l'œuvre: les œuvres sont présentées dans l'ordre chronologique, afin de rendre compte de la trajectoire, voire de la carrière de Tristan. Et pourtant, l'anthologiste impose une séparation générique en trois grandes sections: Poésie, Théâtre, Prose, qui consacre à nouveau la prééminence du premier genre.

Lire (3): Baroque, poésie, anthologie

Si l'on pourrait arguer que la décision de placer *La Mer* en ouverture du choix de textes ne consacre rien d'autre que la volonté de marquer l'entrée dans les lettres de Tristan en 1628, force est pourtant de constater que le paradigme poétique contamine les autres genres:

Ce qui intéresse dans l'œuvre théâtrale de Tristan, certes inégale et rugueuse encore, c'est moins sa conformité ou non aux canons de la dramaturgie classique en train de s'élaborer, c'est moins ses éléments de structure, que le sens qu'il a du cœur humain, que les qualités de la langue dramatique. Poète avant tout, il n'est pas en matière d'art scénique un maître toujours expert; il enfreint plus d'une fois les lois qui veulent régir l'équilibre, l'unité ou la progression³³.

Ce resserrement sur la poésie, établie en clé de lecture de l'ensemble de l'œuvre, implique la construction d'une véritable anthologie poétique dans l'anthologie: «ça et là combien de bijoux épars, on dirait semés négligemment, apparaissent comme autant de pièces d'anthologie: c'est là d'un vrai poète»³⁴. L'éparpillement, l'absence de plan déterminé apparent sont retenus comme principes directeurs de cette approche et marquent une quasi similitude entre le geste poétique et le geste anthologique: en compilant, Amédée Carriat se contente en quelque sorte de rééditer le geste d'écriture initial de Tristan L'Hermite.

(31) Sur cette notion, voir *L'Âge de la connivence: lire entre les mots à l'époque moderne*, dir. A. Bayle, M. Bombart et I. Garnier, Genève, Droz, 2016, «Cahiers du GADGES».

(32) *TCP*, p. 16.

(33) *Ibidem*, p. 10.

(34) *Ibidem*, p. 12.

Par ailleurs, cette poétique de la dissémination relie l'ouvrage au style baroque:

Il s'est abreuvé à trop de courants divergents, pour n'avoir pas le sentiment du relatif et de l'instable... Et voici qu'alors une appellation assez nouvelle va convenir à Tristan: si l'inconstance, la métamorphose, la domination du décor et la vie en mouvement sont, selon Jean Rousset, les critères de l'œuvre baroque, l'œuvre de Tristan est bien, d'abord, une œuvre baroque³⁵.

Tributaire de la conception de Jean Rousset, dont Amédée Carriat généralise les principes en les appliquant à la totalité de l'œuvre de Tristan³⁶, le choix de pages intrique Baroque, poésie et anthologie, la bibliographie consacrant une longue section au genre, dont la pratique concourt activement à la réhabilitation de Tristan. Partant du recueil Barbin de 1692 et aboutissant à *L'Amour noir* d'Albert-Marie Schmidt, elle fait état de son omniprésence dans la diffusion et la définition du Baroque poétique, observé ici à partir du cas exemplaire qu'est Tristan. Amédée Carriat s'inscrit par ailleurs pleinement dans la lignée d'Albert-Marie Schmidt, qu'il évoque en ces termes: «A.-M. Schmidt trouve [...] chez Tristan de très probants exemples d'*amour noir*, l'un des critères du baroque sous des aspects divers (nuit, mort, rêves, démons, amour d'une peau noire...) et vient corroborer nos dires»³⁷. Mémoire des prédécesseurs, voire des concurrents donc et, à nouveau, actualité éditoriale: les anthologies ouvertement «baroques» de Dominique Aury (1941), Thierry Maulnier (1945), André Blanchard (1947) ou encore, naturellement, Albert-Marie Schmidt (1959), sont citées parmi les compilations qui contribuent elles aussi, qu'elles soient classicistes, romantiques ou précieuses, à faire émerger la figure d'un poète³⁸. La mise en ordre du savoir que constitue la bibliographie atteste du caractère éminemment heuristique du paradigme anthologique, qui assure la corrélation entre poésie et Baroque, en procurant un format adapté à la première et en octroyant au second des conditions idéales de diffusion:

«N'est-ce pas là une pièce d'anthologie» écrivait J.-M. Bernard, qui remarquait qu'«elle n'a cependant pas été recueillie par M. Ad. Van Bever»? Thierry Maulnier donne comme «merveille de poésie pure» l'avant-dernier vers, qu'il cite, j'imagine, de mémoire:

*Et lassés d'embrasser les images d'un songe...*³⁹

Par son caractère essentialisant, l'anthologie permet d'attirer l'attention sur des extraits, qui aident davantage à la canonisation d'un auteur que ses œuvres complètes. En effaçant des textes, l'anthologiste centre ostensiblement le regard du lecteur sur ceux retenus.

(35) *Ibidem*, p. 14.

(36) «Tristan est le grand poète du mobile et du changeant, plus que le chantre des états tranquilles. Son œuvre renferme tous les indices du baroque: le paon de Circé est chez lui un «firmament volant», l'eau courante et le nuage, la flamme et la neige traversent le champ de sa poésie. Et lorsque Rousset produit encore comme indices baroques la folie, le doute, Protée, le spectacle macabre, le rêve funèbre, force est de répondre: tout cela encore abonde chez Tristan, à commencer par son théâtre. Mais *la Mer*, mais *la Maison d'Astrée*, mais *l'Eglogue maritime*, où Protée est acteur, mais *la Mort d'Hippolyte* sont quatre longs poèmes baroques. Toute l'œuvre de Tristan est à reconsidérer sous ce jour nouveau, bien que Rousset semble restreindre chez Tristan l'importance des baroquismes» (*Ibidem*, pp. 14-15).

(37) *Ibidem*, note 8, p. 231.

(38) Sont citées les anthologies de Léon-Adolphe-Désiré Gauthier-Ferrières, Maurice Allem, André Dumas, Fernand Mazade, Charles-Ferdinand Ramuz ou encore Ferdinand Duviard. L'abondante section bibliographique qu'A. Carriat consacre aux anthologies est la preuve de son intérêt pour ce mode de publication. Sur le rôle des anthologies dans la survie de Tristan, voir Gilles Banderier: «que des poèmes de Tristan aient été réimprimés d'anthologie en anthologie (le recueil Barbin de 1692, les *Annales poétiques* ou *Almanach des Muses depuis l'origine de la Poésie française* de Claude Sixte Sautreau de Marsy, 1782, les florilèges de Champagnac et de Crépet) n'est pas pour nous surprendre: bien des poètes de cette période n'ont pas traversé les siècles autrement» (*Notes sur la réception de Tristan*, «Cahiers Tristan L'Hermite» XXIII, 2001, p. 79).

(39) TCP, p. 239.

Le réagencement des textes est une caractéristique fondamentale du genre anthologique qui, en supprimant des poèmes présents initialement dans le volume, en modifie l'ordre et le sens de lecture. Dans *Les Vers héroïques*, on ne retrouve pas moins de dix-huit textes entre les *Terreurs nocturnes* et la *Prosopopée d'un courtisan*⁴⁰. Tous ces poèmes sont éliminés par Amédée Carriat, qui instaure ainsi un rapprochement intime entre le texte composé «pour le divertissement d'une grande Princesse, sur le sujet de quelques voyages que l'Auteur avait faits pour son service»⁴¹ et le renoncement à «l'éclat de la splendeur mondaine»⁴². Le second poème est le négatif du premier, il met en place un possible micro-récit de l'itinéraire biographique de Tristan: après l'échec de ses entremissions dans le jeu mondain, le dessillement ferait son office. Les textes situés entre ces deux poèmes sont éliminés pour accentuer le renoncement au jeu social, conformément à la vision qu'Amédée Carriat développe du caractère de Tristan: «il ne sacrifie à la vie mondaine que l'inévitable»⁴³. En annulant l'effet de recueil initial des nombreux textes galants et mondains de consolation insérés dans *Les Vers héroïques* entre les *Terreurs* et la *Prosopopée*, Amédée Carriat hâte le processus de renonciation, les *Terreurs* faisant office d'amorce et d'annonce, en raison de son sens ambivalent⁴⁴ et de sa possible posture de transition⁴⁵. Dès lors, Tristan est «débarrassé de sa gangue précieuse»⁴⁶ et Amédée Carriat parvient à défendre sa conception d'ensemble de l'œuvre poétique, celle de «l'amour insatisfait»⁴⁷ menant à la mélancolie⁴⁸.

(40) En voici le détail:

Paroles pour chanter;
A Madame la Duchesse de Guise, sur l'arrivée de Monseigneur son fils à Naples
A la Même princesse
Sonnet «Ce héros tout brillant de grâce et de valeur»
Sur la mauvaise Humeur d'une belle dame, à qui l'auteur avait donné un livre de vers, qui porte le titre de ses Amours
Sur le Trépas de Louis le Juste XIII^e du nom
Prosopopée du même roi sur son tombeau
A Madame la Duchesse de Chaulnes, sur le trépas de Monsieur le Marquis de Rayneval, son fils
A Monseigneur le Chancelier, sur la mort de Monsieur le Comte de Laval son gendre
Sur le Trépas de Monsieur le Chevalier de... et l'affliction qu'en a reçu Madame la Comtesse de Moret, sa sœur
Sur le Trépas de Monsieur de Beaumont, qui mourut au siège de Dole
Sur la Mort de Monsieur le Marquis de Pisani
Prosopopée de Monsieur le Maréchal de Gassion
Pour Madame de C. sur la mort de son mari
Tombeau d'Alexandre le Grand
Prosopopée d'un Amant maltraité de sa maîtresse
Tombeau d'un Ivrogne de qualité
Tombeau d'un prodigue

(41) TCP, p. 99.

(42) *Ibidem*, p. 103.

(43) *Ibidem*, p. 9.

(44) En 1955, Amédée Carriat déclarait à ce sujet: «ode burlesquement traversée de fantômes et remarquable, quoique inspirée probablement de Saint-Amant, sinon des *Daimons* de Ronsard ou des imaginations peintes par un Jérôme Bosch ou un Breughel le Vieux» (*Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 101). On est par conséquent assez loin, du point de vue du critique, de l'esthétique galante.

(45) «Ce poème, qui vise à amuser Marguerite, est aussi l'occasion pour Tristan de rappeler sa fidélité envers ses maîtres et d'introduire des thèmes répandus en son temps. Ce texte narratif ne relève donc pas directement de la poésie d'éloge, et son caractère un peu fantaisiste autorise l'auteur à user d'une forme assez rare: le dizain d'heptasyllabes» (S. Berrégard, *Tristan L'Hermite «béritier et précurseur». Imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermite* cit., p. 217).

(46) A. Carriat, *Tristan ou l'éloge d'un poète* cit., p. 97.

(47) *Ibidem*.

(48) Sur cette question, voir Sandrine Berrégard, qui rappelle le caractère éminemment mélancolique de la *Prosopopée d'un courtisan* (*Tristan ou l'image d'un poète mélancolique*, «Cahiers Tristan L'Her-

Mais le réagencement ne touche pas que l'ordre des textes. Signalés typographiquement, les extraits partagent avec cette opération la volonté d'éliminer, mais pour suturer autrement les textes entre eux, afin de réinterpréter l'écriture de l'auteur. Entre *La Belle gueuse* et *Les Terreurs nocturnes*, on assiste à un glissement métaphorique et à une modulation musicale, puisque l'on passe de

A quoi bon sa triste requête,
Si pour faire pleuvoir de l'or
Elle n'a qu'à baisser la tête⁴⁹.
à
...Le Soleil se va perdant;
La splendeur dont il éclate
Peint là-bas dans l'Occident
Un grand fleuve d'écarlate [...] ⁵⁰

De l'or de la chevelure à l'or du Soleil, la suture structure l'ordre anthologique et produit une impression de cohérence. À nouveau, l'anthologiste supprime plusieurs textes présents entre ces deux poèmes dans le recueil d'origine⁵¹, induisant cet effet de sens, ce rapprochement métaphorique. On pourrait alors parler, avec Alain Génétiot, de «poème total, distribué en fragments divers à géométrie variable», soit d'une «parole en archipel recomposée par les mises en recueil»⁵².

Lire (5): recycler et réemployer

En 1962, on l'a dit, Philip A. Wadsworth publiait chez Seghers une autre anthologie de Tristan, mais exclusivement consacrée à la poésie. Dans son avant-propos, le critique rend hommage, parmi d'autres, à Amédée Carriat:

Notre siècle a beaucoup fait pour restaurer la gloire de ce lyrique éblouissant. Grâce aux savantes éditions de certaines œuvres par Jacques Madeleine, grâce à des recherches très remarquables par les professeurs Adam et Lebègue, grâce à la belle étude de M. Carriat, on commence à comprendre l'importance considérable de Tristan dans la littérature de son époque. Sa réputation a profité, également, de tous les efforts récents, parfois exagérés, pour rattacher le préclassicisme français au baroque⁵³.

mite" XXIV, 2002, pp. 15-29. Sur la construction de la figure du mélancolique par la critique tristanienne, voir, de la même autrice, *Le trentième anniversaire des «Cahiers Tristan L'Hermite»: bilan et perspectives*, "Cahiers Tristan L'Hermite" XXXI, 2009, pp. 10-19.

(49) TCP, p. 99.

(50) *Ibidem*.

(51) Il s'agit des poèmes suivants:

Le Codicille de Du Port

Sur la Chronologie de Monsieur de La Peyre

Contre la Jalousie

Chanson «Ingrate qui veut que je meure»

L'aveugle Amoureux

Sur un regard refusé

Pour un Tableau d'un Amour, qui arrache les ailes ayant sous ses pieds les marques des arts libéraux

Pour Monsieur le Comte de Saint Aignan, représentant un maître de musique en un ballet

(52) A. Génétiot, *Le lyrisme tristanien: une idylle héroïque en éclats?*, in dir. J. Prévot, *Actualités de Tristan*, Université Paris X-Nanterre, Centre des Sciences de la Littérature, «Littérales» 3-2003, p. 58.

(53) Ph.A. Wadsworth, *Tristan L'Hermite* cit., p. 7. Voir aussi, pour plus de précisions, la notice bibliographique: «M. Amédée Carriat a donné deux études admirables, toutes deux publiées à Limoges

Là aussi, il s'agit d'octroyer un nom d'auteur, soit une réputation à Tristan. De la même manière, l'admission de son inscription au sein du courant baroque prolonge le projet d'Amédée Carriat. Mais ces éléments ne prouvent pas pour autant l'influence de ce dernier sur la constitution de l'anthologie de Philip A. Wadsworth, qui fustige d'ailleurs la tendance à la répétition et au pillage quasiment inhérente à cette forme littéraire: «malheureusement, à part certaines pièces qui se répètent dans toutes les anthologies, les poésies de Tristan sont devenues presque introuvables»⁵⁴. Partant, il convient non seulement de bien choisir⁵⁵, mais aussi et surtout de bien organiser les textes, comme le montre l'exemple des *Amours*:

Les Amours (Wadsworth)

Les Vaines imprécations
La Plainte écrite de sang
L'Absence envieuse
Le Bain empoisonné
Les Médecins téméraires
Les Agréables pensées
Le Désespoir
Les Vains plaisirs
L'Enchantement rompu
Le Cruel
La Gouvernante importune
Le Bracelet
Le Soupir ambigu
L'Égalité des charmes
Fantaisie
Plainte à la belle banquière
Le Portier inexorable
Misère de l'homme du monde

Les Amours (Carriat)

Le Dépit salulaire
La Fatalité d'amour
Les Délires
Les Songes funestes
L'Amant en langueur
Le Baiser
Les Agréables pensées
Promesse à Philis
L'Absence de Philis
Les Vains plaisirs
Le Cruel
La Gouvernante importune
Le Bracelet
Plainte à la belle banquière
Le Portier inexorable
Misère de l'homme du monde

L'effet de clause⁵⁶ est identique chez les deux anthologistes: Philip A. Wadsworth emprunte ses trois derniers textes à Amédée Carriat et reconduit sciemment son effet de sens éventuel. Amédée Carriat et son anthologie constituent donc des modèles à

en 1955: *Tristan ou l'éloge d'un poète et Bibliographie des œuvres de Tristan l'Hermite* [...]. Il existe maintenant un troisième ouvrage de M. Carriat, *Tristan l'Hermite* (Limoges, 1960), très remarquable pour ses recherches sur la carrière littéraire du poète» (*Ibidem*, p. 147).

(54) *Ibidem*. Du reste, chez Amédée Carriat le développement suivant, qui présente la section «Anthologies» de la bibliographie, procède de la même méfiance à l'égard du réemploi anthologique: «nous donnons uniquement ici les anthologies dont les auteurs ont fait preuve de quelque curiosité, ne se contentant pas (comme Dorchain, Gide, Lalou, etc.) d'uniquement reproduire l'éternel *Promenoir des deux Amants*» (TCP, p. 256).

(55) «Nous avons rassemblé ses poésies les mieux connues, censément les meilleures, et en même temps beaucoup d'autres compositions qui, ce nous semble, méritent l'attention et l'admiration du lecteur» (Ph.A. Wadsworth, *Tristan l'Hermite* cit., p. 8). Je ne traite pas de la question de la représentativité, qui me semble subsumée par la tendance à réorganiser les textes retenus, et donc à relativiser la portée du choix: l'agencement importe plus que le matériau même.

(56) Dans le recueil des *Amours*, on retrouve quelques pièces intercalées. En voici la *dispositio* originale:

Plainte à la belle banquière
Avis mal reçus
La Palinodie
Le Ravissement d'Europe
Le Portier inexorable
L'Amour durable
La sage Considération
Misère de l'homme du monde

imiter. Mais le plus marquant se trouve dans la remise en recueil et en circulation des *Vers héroïques*:

Les Vers héroïques (W)

La Mer
L'Aventure d'un pêcheur
À Monsieur de Voiture, sur un bon office reçu
À Monseigneur le Maréchal de Schomberg
À Monsieur Félis
La Servitude
L'extase d'un baiser
Sonnet «Admirable concert»
La Belle gueuse
Le Codicille de Du Port
Les Terreurs nocturnes
Prosopopée d'un courtisan
Sujet de la Comédie des fleurs
À Madame la Duchesse de...
Prosopopée de F.T.L
Sonnet «C'est fait de mes destins»

Les Vers héroïques (C)

La Mort d'Hippolyte
À Monsieur Félis
La Servitude
Prosopopée de la fontaine de...
Sonnet «Sur la fin de son cours»
L'extase d'un baiser
La Belle gueuse
Les Terreurs nocturnes
Prosopopée d'un courtisan
Pour un jaloux d'une belle femme
D'un Joueur malheureux
Sujet de la Comédie des fleurs
À Madame la Duchesse de
Sur une fâcheuse absence
Prosopopée de F.T.L
Sonnet «C'est fait de mes destins»

Non seulement la clause, formulée en deux textes, est à nouveau identique, mais surtout, Philip A. Wadsworth reconduit le diptyque formé par Amédée Carriat entre les *Terreurs nocturnes* et la *Prosopopée d'un courtisan*; preuve ultime d'un pillage discret mais patent, qui institue le geste anthologique d'Amédée Carriat en lieu de mémoire critique, en ce qu'il matérialise une certaine vision de l'œuvre par ses choix d'organisation des textes. Repris par Philip A. Wadsworth, ceux-ci font de Tristan le poète du renoncement mondain⁵⁷, en faveur d'une mélancolie créatrice, qui innervait l'œuvre.

En définitive, ce qui relie ces stratégies paratextuelles, inscriptions critiques au sein du courant baroque, réagencements, réorganisations et réemplois, c'est la recomposition de l'œuvre et de la figure de Tristan, qui procède non uniquement d'un discours critique, mais aussi d'un projet créatif: se saisissant du poète, les anthologies en modifient sensiblement et durablement l'image, justifiant cette formule de Céline Bohnert et Françoise Gevrey: «Miroir déformant, l'anthologie distord ce qu'elle assemble. Aussi fidèle croit-il être, dans quelque modeste retraite qu'il se niche, l'anthologiste dessine de nouveaux paysages littéraires et contribue à modifier l'existant»⁵⁸.

MAXIME CARTRON

Université Jean Moulin-Lyon 3, IHRIM

(57) Cette conception de l'œuvre a été remise en cause, notamment depuis qu'Alain Génétot a fait état de la nature éminemment mondaine de la poésie tristanienne: «*De petites herbes parmi des fleurs*»: *Tristan, poète mondain?*, «Cahiers Tristan L'Hermite» XIV, 1992, pp. 35-44.

(58) C. Bohnert et F. Gevrey, *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle* cit., p. 39.