



CLASSIQUES  
GARNIER

BELLENGER (Yvonne), PRÉVOT (Jacques), INOUÉ (Sakurako),  
GÉNETIOT (Alain), « Comptes rendus », *Cahiers Tristan  
L'Hermitte*, n° 29, 2007, p. 91-102

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-4014-4.p.0091](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-4014-4.p.0091)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2007. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## COMPTES RENDUS

Sandrine BERREGARD, *Tristan l'Hermitte, «héritier» et «précurseur»*. *Imitation et innovation dans la carrière de Tristan L'Hermitte*, «Biblio 17» n° 159, Tübingen, Gunter Narr, 2006. Un vol. de 480 p.

Ce livre, nous dit l'auteur, est issu d'une thèse de doctorat. Il en a le sérieux et l'ampleur. Tristan est d'abord présenté tel que l'ont décrit les premiers critiques qui l'ont redécouvert à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: comme un «précurseur». Ce n'est que dans un deuxième temps, en remontant la chronologie, qu'il est question de l'«héritier». Voilà pour le contenu de la première partie. La seconde partie offre une longue réflexion sur la carrière de Tristan. Au total, sept chapitres qui examinent ce que l'auteur désigne, assez lourdement, comme «l'œuvre tristanien»<sup>1</sup>.

Après l'introduction, le chapitre 1, «La construction d'une figure de précurseur», résume l'histoire de la critique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours. S. Berregard cite les principaux critiques à s'être occupés de Tristan: Ernest Serret (dont le texte est donné en annexe), Brunetière, N.-M. Bernardin qui fut l'auteur de la première thèse consacrée au poète en 1895, Larroumet (dont on se souvient peut-être qu'il était la bête noire de Péguy), etc., qui tous voient en Tristan un précurseur de Racine. Ce n'est qu'à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle que la critique va élargir ses curiosités et ne situera plus Tristan uniquement en fonction de ce qui est à venir, avec Marcel Arland, Jacques Schérer, notre ami Amédée Carriat, Claude Abraham, Elliott Forsyth, etc. Toutes ces pages riches d'information retracent l'histoire de la réception de Tristan: «Les critiques de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle n'interprètent, en effet, les œuvres de la période préclassique qu'à la lumière de celles qui ont suivi. Cette vision suppose elle-même la mise en place d'une structure hiérarchique, suivant laquelle les auteurs de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ne sont pas encore parvenus à la perfection classique» (p. 87).

Mais l'image de Tristan précurseur des classiques n'est pas la seule, et certains le voient comme précurseur des romantiques, ce qui lui vaut l'approbation de Faguet pour sa «sincérité» (p. 89) conformément au poncif de la critique romantico-positiviste qui colore tant de jugements universi-

taires jusqu'au dernier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. À propos de romantisme, justement, S. Berregard examine pendant quelques pages (p. 95-98) *Les Grottesques* de Gautier, remarquable réhabilitation de la poésie du premier XVII<sup>e</sup> siècle, si ce n'est que Tristan, malheureusement, n'y figure pas. D'autre part, non contents de voir un Tristan tantôt préclassique tantôt prérromantique, plusieurs critiques (Faguet, Bousquet) le considèrent comme un précurseur de la poésie moderne (en l'occurrence Baudelaire, Mallarmé, Apollinaire et Valéry), voire comme un précieux (René Bray) (p. 107). « En somme, observe S. Berregard, les critiques construisent une figure malléable à souhait, susceptible d'incarner les mouvements esthétiques les plus variés » (p. 115).

La difficulté de définir l'« héritier » n'est pas moindre que celle de présenter le « précurseur » : c'est l'objet du chapitre 2, « La construction d'une figure d'héritier ». Tristan apparaît alors comme l'héritier des baroques, de Shakespeare, de la comédie italienne, de la pastorale, du marinisme... Chapitre intéressant. J'ai regretté que, sur Shakespeare, l'enquête ne soit pas plus approfondie. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, Shakespeare était-il connu en France ? Tristan, dit-on, est allé en Angleterre<sup>2</sup>, mais parlait-il, comprenait-il, l'anglais ? S. Berregard assure à la fin du passage que « le lien avec Shakespeare » lui paraît « extrêmement fragile » (p. 129), mais c'est dans la conclusion générale seulement qu'elle esquisse une argumentation qu'on aurait aimé trouver dans le chapitre consacré à la question : « le nom du poète anglais ne figure dans aucun des textes de notre auteur, pourtant enclin à révéler ses sources, et nul de ses contemporains n'a souligné de rapport entre les deux dramaturges » (p. 389).

Cette extrême discrétion est l'un des traits de ce travail : l'auteur sait énormément de choses, elle donne tous les éléments à sa disposition, mais parfois, en plus de cette présentation de la situation littéraire de Tristan, on aimerait qu'elle « soutienne une thèse », la sienne, devant des questions qui restent pendantes : qu'en pense-t-elle et pourquoi ? D'autre part, dans ce chapitre sur Tristan « héritier », pourquoi une part si restreinte accordée aux anciens ? Tristan les a fréquentés, comme tous les lettrés de son temps. Or ils n'ont droit qu'à cinq pages et demie (p. 144-149) dans un livre qui en compte plus de 400 : c'est peu, surtout pour assurer que « la littérature de l'Antiquité représente pour Tristan un héritage

privilegié» (p. 149). Sans doute S. Berregard a relevé quelques allusions à «l'histoire et la mythologie gréco-latine» qui «constituent des références majeures» (p. 149), mais on n'en reste pas moins sur sa faim.

À partir de là, les chapitres deviennent plus nombreux et aussi, pour plusieurs, plus courts. Le chapitre 3, «La recherche d'autres voies», revient sur Shakespeare, parle du songe, évoque les contemporains de Tristan, tout cela en douze pages. Une conclusion termine ensuite la première partie, avant une nouvelle série de chapitres où l'auteur présente parallèlement, en respectant la chronologie, la vie et la carrière de Tristan. Le 4<sup>e</sup> chapitre traite des «débutants prudents d'un poète», le 5<sup>e</sup> du «choix de la polygraphie» – Tristan passe au théâtre, de nouveau à la poésie avec les *Amours* et *La Lyre*, puis au roman avec *Le Page disgracié*. Les deux derniers chapitres évoquent les dernières années et les dernières œuvres : chapitre 6, «Un désir d'indépendance», et chapitre 7 : «La voie de l'archaïsme». L'auteur conclut en soulignant les dualités qui se rapportent à Tristan : sa «double posture», c'est-à-dire le fait que pour réussir socialement «il observe les conventions littéraires et pratique successivement les genres les plus en vogue» (p. 385) mais que, dans la deuxième partie de sa carrière, il manifeste son indépendance à l'égard des modes ; dualité entre les divers Tristan mis en valeur par la critique ; dualité entre le Tristan préclassique et le Tristan représentatif de sa génération (p. 389).

On ne peut qu'apprécier, il faut le répéter, l'étendue et le sérieux de ce travail. S'il fallait absolument exprimer une réserve, ce serait pour regretter un traitement un peu dépassé des notions de convention ou d'originalité. Toute la production artistique ou littéraire de l'époque se fonde encore sur l'imitation et s'adresse à un public qui savoure les plaisirs que procure la comparaison, et que charment des dissonances qui n'ont de sens qu'en fonction de ce qui a déjà été fait. On le voit avec *La Fontaine*, avec *Théophile*, avec *Corneille* et *Racine*, et avec combien d'autres. Il me semble qu'il aurait été intéressant de saisir aussi cet aspect de Tristan.

Mais on dira qu'il entre dans le rôle du censeur d'aller chercher la petite bête. La grosse, la principale, c'est ce beau livre dans lequel S. Berregard trace le portrait d'un être complexe et contradictoire dont l'œuvre résiste aux tentatives de classement de la critique depuis bientôt un siècle et demi et

qui, plus qu'héritier, plus que précurseur, est simplement un grand poète.

Le livre se termine avec cinq annexes donnant des textes critiques, un tableau de la métrique de Tristan, une bonne bibliographie et plusieurs index. Un excellent instrument de travail.

Yvonne Bellenger

<sup>1</sup> Pourquoi le masculin, habituellement réservé à l'œuvre d'un graveur ou d'un peintre ? Et pourquoi pas tout simplement « l'œuvre de Tristan » ? Dit-on « l'œuvre cornélien », « l'œuvre racinien » ? Mais passons...

<sup>2</sup> Mais S. Berregard parle de ce voyage comme « hypothétique », p. 123, n. 34.

Pierre MOTIN, *Poésies*, texte établi et présenté par Guillaume PEUREUX, société des Textes Français Modernes, 2006. 712 pages.

Heureuse initiative que celle de Guillaume Peureux, et qui consiste à rassembler l'œuvre complète d'un poète dont le nom est connu de tous mais dont les textes sont généralement ignorés. Cette situation paradoxale s'explique aisément et Guillaume Peureux en rend compte dans sa longue Introduction : d'une part beaucoup de poèmes de Motin ne se trouvent qu'à l'état de manuscrits dont il explore de manière convaincante le contenu (p. 48-53) ; d'autre part l'éditeur doit réunir et lui attribuer des poèmes dispersés dans différents recueils collectifs (énumérés p. 54-56) ou des poèmes d'hommage et d'escorte. La minutie de ce travail fait d'ailleurs suite à des recherches savantes d'archives pour établir une biographie probable de Motin né à Bourges en 1566, mort avant 1615, retracer son aller et retour entre Bourges et Paris, et réussir à le distinguer de ses homonymes. Le cas singulier de cette œuvre permet à Guillaume Peureux de revenir sur la question de « l'auteur » à l'époque, de rappeler la fréquence d'une écriture à plusieurs mains, de l'écrivain lui-même à tous les intermédiaires avant publication. Ainsi s'explique l'intérêt des notes de bas de page qui, au-delà d'informations historiques, fournissent tous les éléments de l'établissement de texte.

Si, de son temps sa rigueur et son exactitude formelles l'ont fait passer pour malherbien, de cette édition complète naît surtout le portrait d'un poète original par l'extrême diversité de sa production : poésie de cour et de ballet, poésie galante, poésie satyrique, paraphrases de psaumes, stances, élégies, satires, chansons, plaintes, méditations, odes, hymnes, sonnets, épigrammes ; hexasyllabes, heptasyllabes, octosyllabes, alexandrins. Cette indépendance et ces antagonismes ne justifient peut-être pas qu'on parle de « libertinage » (p. 23), mais peuvent expliquer l'éloge que fait Guillaume Peureux (p. 48) de la poésie, sans doute inégale, d'un touche-à-tout de talent, et qui « se caractérise par une crudité, une perspicacité et un imaginaire puissant, frappant, tous trois propres à renouveler sans cesse l'étonnement du lecteur ». Une bonne Bibliographie, un Glossaire, un Index nominatif, une Table des Incipit, complètent cette riche édition.

Quelques remarques encore. Il y a dans les textes un nombre de vers faux, souvent signalés par Guillaume Peureux ; mais d'autres subsistent (par exemple p. 182 v. 67, p. 195 v. 12, p. 219 v. 45, p. 221 v. 2, p. 245 v. 7, p. 289 v. 31 et 34, p. 293 v. 27. Page 125 v. 5, je suggère «Ha! masque», page 150 v. 55 «Fais que [de]» plutôt que «Fais [qu'avec]», page 228 v. 18 «[vous] irai-je invoquant», page 333 v. 5 «acompaigne». Page 180 v. 8 pourquoi le pluriel de l'adjectif «insensible», qui me semble qualifier «me»? Page 268 v. 8 pourquoi le «Roy» serait-il le Christ? quid de l'adage «un roi, une foi, une loi»?

Jacques Prévot

Florence ORWAT, *L'Invention de la rêverie. Une Conquête pacifique du Grand Siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, 521 pages.

On a tendance à considérer que dans l'histoire de la littérature française, c'est Rousseau qui a établi le sens moderne du mot «rêverie», en accordant une importance primordiale à cet état d'esprit. Il sera inutile de rappeler ici l'abondance de la bibliographie sur ce sujet.

Or l'étude de Florence Orwat nous montre la nécessité de réexaminer sous un angle neuf l'évolution de l'emploi du mot en question. Elle soutient que la naissance du sens moderne de «rêverie» date du XVII<sup>e</sup> siècle – un siècle plus tôt que l'on ne le croyait auparavant. Afin d'apprécier avec justesse les œuvres du Grand Siècle qui ont contribué à l'invention de la «rêverie» moderne, F. Orwat abandonne l'approche «téléologique» (p. 13) de ces œuvres que des lecteurs de Rousseau comme Arnaud Tripet (*La Rêverie littéraire: essai sur Rousseau*) ou Robert J. Morrissey (*La Rêverie jusqu'à Rousseau: Recherche sur un topos littéraire*) ont adoptée dans leurs études sur le devenir historique de la rêverie: une approche qui consiste à considérer les textes du XVII<sup>e</sup> siècle sur la rêverie comme préparant l'apparition de la rêverie rousseauiste. Elle tente, au contraire, de «comprendre ce qui pouvait se jouer (ou se cacher) derrière l'apparente banalité (ou neutralité) du discours de la rêverie, en respectant [...] l'univers et la culture des hommes du XVII<sup>e</sup> siècle» (p. 13). Notons de plus que les œuvres du XVII<sup>e</sup> siècle échappent à la série des

réflexions de Bachelard sur la songerie. Ainsi, c'est un apport important que cette étude de F. Orwat qui se fonde sur les examens minutieux des textes de divers domaines du XVII<sup>e</sup> siècle, car elle nous permet d'approfondir nos connaissances sur les contextes non seulement littéraires mais aussi anthropologiques autour de l'invention de l'acception actuelle du mot «rêverie».

Ce livre consiste en trois parties, dont chacune témoigne des efforts de l'auteur pour examiner le problème sous ses divers aspects. Ce n'est pas simplement par une enquête lexicographique que la première Partie, «Du Mot à l'Idée», consacrée à préciser la problématique, montre les avatars du mot jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle. Certes, le premier chapitre de cette partie cerne l'apparition et l'évolution du terme *rêverie* du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle dans le contexte littéraire, mais dans le deuxième chapitre, F. Orwat réexamine le devenir du terme dans le contexte médical et anthropologique de la mélancolie. Réflexions originales qui méritent une lecture attentive. Reliant l'histoire du vocable en question à celle du discours médical sur la mélancolie, elle montre qu'on a employé le terme «rêverie» pour désigner «une région intermédiaire entre la normalité et la pathologie» (p. 63). Dans le troisième chapitre, elle présente les mutations sémantiques du mot et ses diffusions par étapes telles qu'on peut les repérer au moyen des dictionnaires et des textes littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle. Afin d'étayer sa thèse selon laquelle le Grand Siècle constitue un tournant dans l'histoire du mot «rêverie», F. Orwat souligne l'importance d'une lecture attentive des auteurs comme Honoré d'Urfé, Corneille, Tristan L'Hermite, La Fontaine, Mme de Sévigné ou Mme de Villedieu. Démarche qu'elle adoptera elle-même dans la partie suivante. La deuxième Partie, «L'Institution de la rêverie moderne», qui est la plus longue partie de cet ouvrage consiste en cinq chapitres et elle met en évidence les étapes de la naissance de la rêverie moderne à partir d'une lecture des textes littéraires. Le premier chapitre présente une étude générique sur l'emploi des vocables *rêver* ou *rêverie*: il traite d'abord les genres où les mots en question sont employés dans le sens ancien (le roman satirique, la comédie et une partie de la poésie baroque dont les exemples sont *La Semaine* de Du Bartas ou *Les Tragiques* de d'Aubigné ou les satires de Mathurin Régnier); il définit ensuite les genres où on peut repérer les occurrences



de la rêverie moderne – «la littérature narrative en prose, la poésie lyrique avec l'églogue et l'élégie, le madrigal et les chansons» (p. 164). Ce chapitre constitue une préface qui synthétise les études monographiques développées dans les quatre chapitres qui suivent.

Le deuxième chapitre cerne les avatars de la rêverie à partir d'une lecture chronologique de la poésie du Grand Siècle. Alors que la rêverie est teintée des noires fureurs dans les textes baroques comme ceux de Siméon-Guillaume de La Roque ou de d'Aubigné, elle se modère pour se revêtir d'un ton mélancolique chez Théophile, Saint-Amant et Tristan, et enfin c'est dans les textes de La Fontaine qu'elle se relie à la molle et triste sensualité sous l'empreinte de l'esthétique galante.

Le troisième chapitre est consacré à l'examen d'une œuvre qui était très influente sur la production littéraire de son temps : *L'Astrée*. La rêverie d'Honoré d'Urfé peut se rattacher à l'*otium*, ou au refus des évolutions sociales de son temps et au repli sur un âge d'or, et c'est cette songerie qui nourrit le roman : elle contribue à représenter le réel sublimé. De surcroît, les mérites de ce romancier résident dans ce qu'il a tenté de décrire toutes les activités de la conscience et de l'imagination, et ce conformément aux exigences de l'anthropologie et de l'esthétique de son temps. À partir de l'observation sur des occurrences des vocables en question, F. Orwat souligne ainsi que Honoré d'Urfé réussit à créer une littérature des profondeurs de l'âme.

Le chapitre suivant est consacré également à un seul ouvrage, né des songeries de Tristan L'Hermitte : *Le Page disgracié*. Le penchant de Tristan pour la rêverie est mis au jour non seulement à travers l'examen du contenu mais encore celui de l'écriture. La première section de ce chapitre souligne que les songeries de Tristan sont les sources des caractéristiques de son écriture comme la négligence ou la digression. Par ailleurs, la deuxième section montre l'abondance des rêveries mélancoliques dans *Le Page disgracié*, rêveries qui tiennent aux traditions et qui représentent l'intime de Tristan. Selon F. Orwat, la cohabitation de ces rêveries dont les traits semblent contradictoires fait du *Page disgracié* une œuvre particulièrement originale et attachante.

Le dernier chapitre de la deuxième Partie porte sur la littérature féminine, plus précisément celle des Précieuses comme

Mlle de Scudéry ou Mme de La Fayette. En s'attachant exclusivement aux œuvres qui sont nées sous les plumes des femmes, ce chapitre met en évidence les spécificités de la représentation, de l'écriture et de la thématique de la rêverie propres aux femmes: dévalorisation des facultés rationnelles au profit de la sensibilité; attention au for intime; mélancolie...

Si la deuxième Partie souligne l'importance de la rêverie dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle, la troisième Partie intitulée «Enjeux et significations» tente d'examiner les causes et les significations du triomphe de la rêverie, en tenant compte d'une révolution de la condition humaine qui s'est produite au Grand Siècle. Selon les développements du premier chapitre de cette partie, l'apparition du sens moderne de la rêverie et sa fréquence d'emploi s'expliquent par la polyvalence du mot en question: on peut lui prêter librement des significations diverses. Dans les discours critiques et philosophiques, on peut accorder les valeurs communes à la rêverie et à la libre pensée (ex. *Cyrano de Bergerac*). Chez les hommes de sciences comme Descartes ou Fontenelle, la rêverie constitue une méthode de connaissance de soi. Enfin dans le contexte de la spiritualité, la rêverie peut être considérée comme une méditation cognitive et religieuse. De plus, la rêverie profite aux hommes du Grand Siècle qui s'intéressent plus en plus à leur for intérieur, tout en respectant la civilité. L'ouvrage comporte également une bibliographie et un index des noms de personnes abondants, qui témoignent de l'étendue du sujet à cette époque.

Ainsi, F. Orwat ne se penche pas sur les textes qu'on a tendance à considérer comme les plus influents dans l'anthropologie du XVII<sup>e</sup> siècle (ex. Descartes ou Pascal), mais elle accorde de l'importance plutôt à des œuvres moins lues aujourd'hui comme *L'Astrée*, en soulignant leur forte influence parmi les lecteurs du Grand Siècle. Cette étude nous montre donc un autre aspect du XVII<sup>e</sup> siècle: le Grand Siècle n'est pas seulement celui du triomphe de la raison ni de la condamnation du moi, mais aussi une époque où l'homme commence à mettre en valeur l'imaginaire et la sensibilité et à s'intéresser de plus en plus à la quête de soi. À partir de l'observation des étapes de la rêverie moderne, F. Orwat nous apprend l'apparition de «l'homme moderne».

Sakurako Inoue

Sophie TONOLO, *Divertissement et profondeur. L'épître en vers et la société mondaine en France de Tristan à Boileau*, Paris, Honoré Champion, 2005, «Lumière classique» n° 61. Un vol. de 799 pages.

Prenant la suite du recueil d'articles sur *L'épître en vers au XVII<sup>e</sup> siècle* dirigé par Jean-Pierre Chauveau dans *Littératures classiques* (n° 18, 1993), le copieux et dense ouvrage de Sophie Tonolo constitue la première étude spécifiquement consacrée au genre poétique de l'épître en vers mondaine étudiée dans la longue durée, de Tristan à Boileau, ou plus justement de Théophile à Mlle Deshoulières – corpus mondain qui incline vers le burlesque et le libertinage, représenté en particulier par Voiture, Saint-Amant, Scarron, Sarasin, Saint-Pavin, Scudéry, Loret, Chapelle et Bachaumont, La Fontaine et Mme Deshoulières. Ce corpus large procède de la compilation et de l'édition des épîtres tirées des manuscrits Conrart à la bibliothèque l'Arsenal, dont édition annotée est fournie dans une annexe de 325 pages qui, à elle seule, suffirait à justifier l'utilité de cet ouvrage. Une remarque de méthode toutefois: la confiance accordée à la source manuscrite de préférence à d'autres sources, comme les recueils collectifs (un seul des recueils Sercy est mentionné, et référencé de manière peu précise) et les œuvres imprimées peut être source de méprises. Un seul exemple, la méconnaissance des *Nouvelles Œuvres* de Sarasin (1674) et *a fortiori* de l'éd. Festugière de 1926, conduit S. Tonolo à douter de certaines attributions incontestables à ce poète ou à croire publier un inédit. De même quelques erreurs évidentes subsistent, qui auraient pu être levées par la consultation d'une édition moderne: par exemple, la journée des madrigaux date de 1653 et non de 1643 (par suite d'une mauvaise lecture du ms. 5131) et Voiture, mort en 1648, n'a pas pu composer en 1650 (date de publication posthume de ses *Œuvres*) un placet à Mazarin: il s'agit en réalité d'un poème écrit en 1642. Mais ces quelques coquilles, aisément identifiables, ne doivent pas être l'arbre qui cache la forêt et prévenir le lecteur contre une étude par ailleurs très bien informée.

La poésie mondaine, poésie de société et d'échange par excellence, trouve sa quintessence dans le genre épistolaire que pratiquent de nombreux poètes, d'où le choix d'un cor-

pus élargi qui n'en fait que mieux ressortir les traits défini-  
toires du genre. La première partie se concentre sur l'histoire  
littéraire, avec un premier chapitre consacré, dans une pers-  
pective de sociologie littéraire, au public et à la fonction  
sociale de l'épître qui reprend notamment les thèses d'Alain  
Viala sur la stratégie de l'écrivain. Plus originale est l'idée  
que le genre s'épanouit dans la relation amicale, ce qui nous  
vaut de belles pages sur la tradition philosophique de l'ami-  
tié. Le chapitre II analyse avec précision et exhaustivité les  
héritages poétiques (Ovide et Horace mais aussi Alciphron)  
et les relais français modernes, avec une place prépondérante  
accordée à Lemaire de Belges et Marot, perspective cavalière  
sur l'évolution d'un genre qui se poursuit au XVIII<sup>e</sup> siècle  
notamment avec Jean-Baptiste Rousseau et Voltaire. Après ce  
point de vue chronologique, le chapitre III envisage le genre  
en synchronie, dans ses constantes formelles, celles d'une  
forme souple et diverse, ouverte au primesaut et au discon-  
tinu, ce qui donne lieu à de belles pages sur la métrique et  
l'hétérométrie en particulier, rapprochement du prosimètre  
avec la promenade et le voyage dans une poétique du dépla-  
cement, repérables dans les voyages respectifs de Chapelle et  
Bachaumont puis La Fontaine. L'auteur conclut par un ques-  
tionnement des frontières du genre et sa parenté avec l'élogie,  
l'ode et la satire.

La seconde partie, thématique, est consacrée aux divers  
usages de l'épître en vers, à commencer par sa destination  
didactique (ch. I), de polémique politique au moment de la  
Fronde, mais le plus souvent morale, en particulier comme  
vecteur de la rhétorique de l'honnêteté. Les deux derniers  
chapitres consacrés, de manière un peu artificiellement dis-  
tincte, à la «réalité du monde» et à «la rencontre de la vie»  
sont ceux où S. Tonolo met le plus d'elle-même et fait béné-  
ficier son lecteur de sa merveilleuse connaissance de la poé-  
sie descriptive et pittoresque, en particulier de Saint-Amant et  
de Scarron. L'épître est révélée dans sa vocation descriptive  
et énumérative des choses du monde : les paysages et les jar-  
dins, réminiscent de la peinture mythologique française de  
Poussin et du Lorrain, mais aussi les êtres et les choses et en  
particulier celles de la cuisine, décrites avec le naturalisme  
pittoresque des peintres flamands. En proposant une carto-  
graphie complète des thèmes traités par l'épître en vers,

S. Tonolo fait des rapprochements systématiques avec la peinture dont elle a une connaissance de première main. Oscillant entre les deux pôles de l'idéalisation mondaine et du réalisme comique, l'épître, poésie visuelle, incline volontiers à l'épicurisme et au libertinage dans une saisie voluptueuse du monde. Mais au-delà d'une peinture des objets, le poète épistolier se donne à voir lui-même en son autoportrait sur le vif, qui permet la connaissance de soi à travers l'adresse à autrui.

Appuyé sur une information sûre et détaillée qui se manifeste au détour de nombreuses mises au point bibliographiques et notes infrapaginales, complété par un index des noms de personnes, ce livre vaut tout particulièrement pour ses micro-analyses qui s'enchaînent successivement pour former un panorama totalisant du genre étudié. Dans ce vaste massif, Tristan fait bonne figure, malgré le petit nombre de ses épîtres en vers, car celles-ci sont des textes majeurs comme l'épître à Bourdon ou l'épître burlesque à une demoiselle de dix ou douze ans, qui ont véritablement valeur d'art poétique, comme l'indiquaient déjà les analyses dont les lecteurs des *Cahiers Tristan* ont eu la primeur dans le n° XXVI (2004).

Alain Génétiot