

# **INTRODUCTION**

## INTRODUCTION

Un titre, lorsqu'il est explicite, délimite en principe une question, dégage une problématique, en instaurant des rapports précis entre les termes qui le constituent. Celui que nous avons retenu paraît simple, uni, transparent. L'ordre des termes va de soi : dire "Poésie et peinture", c'est à l'évidence se placer dans une perspective inverse de celle qu'impliquerait "Peinture et poésie" ; comme dans les fichiers des bibliothèques, le premier mot joue le rôle de vedette : il réfère au thème exploré, tandis que le second sert à cette exploration. La conjonction "et" n'a rien d'impartial, et ne saurait être comparée au fléau d'une balance ; il est clair que la formulation choisie ne présuppose nullement que l'on va procéder à une comparaison entre deux arts qui se verraient ainsi posés dans des plateaux aussi objectifs qu'impartiaux. Bref : chacun comprend que "Poésie" est le terme essentiel, que le point de vue adopté se situe résolument du côté des textes, et que c'est à partir d'eux, à travers eux que sera considéré le rapport entre ce genre littéraire et la peinture. Voici du même coup justifiée la suite : "à travers l'oeuvre de..." - une oeuvre qui servira de champ d'expérience, de terrain d'investigation, dans le but non dissimulé de passer du singulier au général, ce qui nous ramènerait, par une boucle satisfaisante, aux deux premiers mots formulés. Voilà donc un

titre, en somme, semblable à un accordéon : il suffit de l'ouvrir, de le déplier, et il donnera tout ce que, d'avance, il contient.

Eh bien non ! Ce n'est pas ainsi que les choses se passent. Une recherche réserve des surprises : chaque pas soulève des questions nouvelles, chaque affirmation réclame un examen critique. Un problème, lorsqu'il est complexe et vaste, ne se pose pas : il se découvre chemin faisant. Pour commencer, les termes mêmes de "Poésie et peinture" nous paraissent flotter sur une mer de présupposés : est-il possible (est-il permis) de se lancer dans un examen approfondi des écrits sur l'art de Jean Tardieu, de manière à en tirer des lois générales, applicables à l'ensemble du champ considéré, sans même avoir cherché à délimiter ce champ ? Quelle est, au sein de tous les discours possibles sur la peinture, la situation de la poésie ? A l'aide de quels critères va-t-on distinguer, de façon spécifique, les écrits **poétiques** de ceux qui ne le sont pas ? En deçà de ces questions, à leur racine, se fait jour un doute plus fondamental encore : peut-on lire, dire, écrire la peinture ? Est-il possible que le verbe se saisisse de l'image sans la détourner à son profit, et se montrer ainsi infidèle à son objet ? L'expression même d' "écrits sur l'art" n'implique-t-elle pas la présence d'une faille, d'une rupture, d'une séparation impossibles à combler ?

Nous ne commencerons donc pas par explorer l'exemple que nous avons choisi ; cette étude exige que l'on s'intéresse d'abord aux questions préalables ; de leur examen, nous tirerons des hypothèses que nous vérifierons ensuite par application au corpus d'une oeuvre particulière, et à l'expérience propre à un poète.

Cette thèse s'ouvrant sur un champ très vaste, nos lectures se sont exercées en terrains variés : critiques et historiens d'art, philosophes, sémiologues se sont intéressés aux différents modes de lecture du tableau ; il est bien rare qu'ils ne commencent pas par s'interroger sur la possibilité même de cette lecture, avant d'avancer leur opinion sur la question ou de proposer des solutions. Nous avons également pris - ou repris - connaissance avec les écrits sur l'art de différents poètes, à commencer par Baudelaire, mais en privilégiant ceux de notre siècle : Saint-John Perse, Apollinaire, Max Jacob, Reverdy, Segalen, Eluard, Aragon, Desnos, Michaux, Ponge, Char, Bonnefoy... (Cette liste n'est évidemment pas exhaustive). Partout, nous avons rencontré ce leitmotiv : peut-on parler peinture ? Il est vrai que le pouvoir du langage n'a cessé d'être mis en question en notre siècle : il est néanmoins frappant de voir à quel point le doute qui l'oblitére émerge systématiquement dès lors que le verbe entre en contact avec l'image plastique. Cette récurrence mérite d'être elle-même interrogée et, si possible, expliquée.

On examinera donc, dans une première partie, le rapport entre les écrits sur l'art en général et leur objet : l'oeuvre peinte ; on s'attachera ensuite à distinguer l'attitude et la position des poètes, face à la peinture, de celle des essayistes des diverses disciplines ; on s'interrogera sur les causes, historiques ou essentielles, de l'inquiétude manifestée par les poètes dès lors qu'ils prennent la plume sur le sujet de l'art ; on verra enfin ce qui permet de justifier leur entreprise, en prenant en compte différents facteurs : la nécessité d'écrire qui pousse les poètes à s'exprimer devant la toile, les moyens dont ils disposent pour le faire, le rayonnement et l'autorité particuliers au référent artistique, la position du lecteur placé

devant la double sollicitation du texte poétique et de l'oeuvre artistique considérée. Cette exploration générale débouchera sur une proposition de classement typologique des textes qui permettra de distinguer de manière aussi objective que possible, au sein de l'ensemble vaste des écrits sur l'art, ceux qui ont été produits par des poètes ; une fois défini leur statut particulier, on verra que ce nouvel ensemble s'organise autour de deux pôles, soit que domine un métadiscours indirect, soit que la peinture joue le rôle de modèle formel. Cette distribution typologique provisoire se ra par la suite expérimentée par application à l'oeuvre de Jean Tardieu.

Pourquoi, parmi tous les poètes possibles, avoir choisi spécifiquement celui-ci ? Si ce choix se fonde sur un goût personnel, premier pour l'auteur de ces lignes - car on "s'éprend" d'une oeuvre - , il se justifie également au regard de la question qui nous intéresse, et dont la première partie nous a permis de poser les bases. Jean Tardieu, pendant sa vie entière, a manifesté pour les arts un goût qui ne s'est jamais démenti. Voici un écrivain qui, tout en étant passionné par l'expression poétique et, dans son prolongement, par l'écriture dramaturgique, au point de vouer ses jours, et surtout ses nuits, aux arts du langage, n'a jamais cessé de regretter, au plus profond de lui-même, de n'avoir été peintre ou musicien. Sans doute le modèle parental a-t-il joué son rôle à ce sujet, et nous développerons évidemment cet aspect de la question. Toujours est-il que la musique, et plus encore la peinture, ont constamment sollicité sa plume, en "*déclenchant [ce] mécanisme créateur*" auquel nous devons des ouvrages comme Figures, Les portes de toile, Le miroir ébloui, ainsi que de très beaux livres de bibliophilie créés en collaboration avec des artistes. La bibliographie de ce poète fait

apparaître, du début à la fin et presque sans interruption, la publications d'écrits sur l'art : l'approche de la peinture constitue une quête fondamentale pour Jean Tardieu - disons plus : pour Jean Tardieu en tant que poète. Si la plupart de ses confrères ont comme lui senti profondément l'attraction des arts plastiques, il en est peu qui aient mené sur ce sujet une recherche aussi systématique : l'éventail des moyens que l'auteur a mis en oeuvre dans cette entreprise est étonnamment ouvert et complet.

Outre ces raisons, étroitement liées à notre thème de recherche, nous en relevons d'autres plus générales. Jean Tardieu nous paraît "exemplaire" - c'est-à-dire propre à servir de paradigme - à plus d'un titre. D'abord, ce poète se méfie de tout lyrisme excessif, et se refuse à considérer son "moi" comme un lieu unique, singulier et irréductible à tout autre ; au contraire, il est convaincu qu'en descendant au plus profond de lui-même, il rejoint "*ces couches souterraines où les racines de chacun se confondent avec celles de tous*" ; l'exploration en quelque sorte spéléologique du sujet par lui-même fait exploser la plénitude compacte de "*la première personne du singulier*", au cours de laquelle s'ouvrent "*ces cavernes où résonne le fracas général*" (P.O. 124). Le "je" ne pouvant être proféré que par le sujet parlant, c'est la langue (celle de tous) qui se parle en lui. Plus encore, cette personne "*éphémère, hypothétique et menacée*" se trouve au faite d'une "*redoutable matière*" toute occupée de ses propres échanges biologiques : le corps, cet étranger, aussi obscur et hors de portée que la réalité qui nous environne (A.G. 173). Dans un effort d'accueil à tout ce qui, en lui, relève de l'humain, voire en deçà de l'homme, de la présence du monde, le poète se voit lui-même comme

"exemplaire", non au sens moral du terme, mais parce qu'il se considère comme un simple exemple, comme un champ d'expérience, comme un territoire à explorer.

Il est "exemplaire" encore dans son refus d'entrer en religion - littérairement parlant -, de prononcer des vœux, de laisser brider en quoi que ce soit sa liberté en s'enrôlant dans un groupe ou une école : *"J'ai toujours eu peur d'être embrigadé, que ce soit dans une école artistique ou littéraire, que ce soit même dans la politique (...). Je suis très réfractaire à toute incorporation dans un groupe"* (C.F. 60). Celui qui s'engage sous une bannière a tendance à exclure tous ceux qui ne font pas la même chose, tandis qu'il se voit contraint *"d'obéir aveuglément aux injonctions, aux excommunications lancées par les grands chefs de file des écoles modernes"* (M. 205). Cette volontaire prise de distance ne signifie en aucune façon que Jean Tardieu se soit tenu à l'écart des questions qui ont agité le siècle ; toute son œuvre, poétique et dramaturgique, est profondément engagée dans les débats et les recherches artistiques, littéraires, intellectuels de son temps. Son métier même - il a été homme de radio de 1944 à 1969 - était en prise directe avec tout ce qu'il y avait de plus actuel ou de plus nouveau, dans tous les domaines de la culture. Nous sommes en présence d'un écrivain qui, tout en refusant de s'engager dans des groupes constitués, n'en est pas moins représentatif des interrogations de l'époque contemporaine. Le caractère "exemplaire" de cette œuvre offre à nos hypothèses un champ d'application d'autant plus satisfaisant qu'en y pénétrant, on ne découvre ni l'expression d'un ego hypertrophié et excentrique, ni le message collectif et téléguidé d'une école littéraire.

Il s'en faut pourtant de beaucoup que l'on puisse se permettre de traiter une telle oeuvre comme un simple champ de manoeuvres où l'on ferait évoluer quelques postulats pour voir comment ils se comportent sur le terrain. Cette écriture existe fortement, elle nous interpelle, nous capte, nous entraîne dans ses révolutions. On vit avec elle, on y rêve, elle nous hante et devient, d'une certaine façon, notre pensée même. La deuxième partie de cette thèse propose un parcours de l'ensemble selon une perspective diachronique qui permet d'en tracer l'évolution. Nous nous intéresserons à l'origine du goût passionné qu'éprouve Jean Tardieu pour les arts en remontant à son enfance. Nous suivrons ensuite le cours du temps, en évoquant à mesure les grands recueils qui ont jalonné la quête de Jean Tardieu en direction des arts plastiques. Nous tournerons enfin notre intérêt vers les peintres qui ont suscité l'admiration de Jean Tardieu, peintres du passé, et surtout artistes contemporains dont beaucoup sont aussi pour lui des amis. Ce tour d'horizon nous aura permis d'examiner le parcours de l'oeuvre tout en faisant la part de données biographiques qui, dans la mesure où elles rejoignent l'histoire de la culture, peuvent être éclairantes pour notre propos.

La troisième partie renoue avec la première, en prenant le problème au point où nous l'avions laissé en suspens ; la lecture de l'oeuvre qu'elle propose, abandonnant la perspective diachronique, se distribue en trois chapitres ; dans un premier temps, on élaborera un tableau typologique des oeuvres de Jean Tardieu, classement qui reprend, en l'affinant, celui que l'on avait élaboré dans la première partie. Les deux chapitres suivants étudient les rapports entre écriture poétique et peinture en fonction des deux dominantes qui se dégagent de la typologie des



textes : le "discours poétique sur la peinture" et les "transpositions verbales de la peinture". Le "discours" est, pour une grande part, métadiscours, en ce sens que le poète confronte les moyens dont il dispose dans son art propre avec ceux dont se sert cet autre lui-même : le peintre. Tout en étant tourné vers son objet, le "discours" ramène l'intérêt sur la question de la poésie, que l'on considérera donc comme le pôle attractif dans la classe des textes qui en relèvent. Les "transpositions", en revanche, révèlent l'influence du pôle adverse : la peinture devient modèle, et l'expression poétique, en tâchant d'imiter les moyens plastiques, se trouve modifiée et comme tirée hors d'elle-même à son contact. Tout notre parcours, dans son ensemble, est sous-tendu par ce voyage du verbe en direction de l'image, jusqu'au point où le langage, parvenu au plus près de l'objet qui l'attire, trouve en même temps ses limites. La faille peut être réduite, mais non comblée.

Une recherche, en définitive, donne peut-être moins de réponses qu'elle ne soulève de questions, dont elle nourrit sa dynamique propre. Le sujet que nous avons choisi, s'intéressant à la quête menée par les poètes du côté des arts plastiques, touche à des considérations que l'on pourrait qualifier de transcendantales : on ne saurait, sur ce point, apporter des réponses aux interrogations soulevées en cours de route. Nous tenterons simplement de mettre de l'ordre dans un paysage que nous avons d'abord perçu comme confus. Si le lecteur a le sentiment que, d'une friche, nous avons su faire un lieu où il lui soit loisible de circuler, alors notre travail n'aura pas été entièrement inutile. Une thèse, au fond, n'est rien d'autre que l'aménagement d'un jardin, dont les massifs et les sentiers - nous l'espérons - invitent autant à la rêverie qu'à la réflexion.

# **PREMIERE PARTIE**

**POESIE ET PEINTURE :**

**QUESTIONS LIMINAIRES**

## SOMMAIRE

<b>1 - LE VERBE ET L'IMAGE.....</b>	<b>16</b>
<b>1.1 - UN DOUTE FONDAMENTAL :</b>	
<b>PEUT-ON LIRE/ ECRIRE LA PEINTURE ?.....</b>	<b>16</b>
1.1.1 - "IL FAUT S'EXCUSER DE PARLER PEINTURE".....	16
1.1.2 - DISCOURS CRITIQUE ET PEINTURE : MISE EN CAUSE.....	20
1.1.3 - LITTERATURE ET PEINTURE : UNE RELATION EQUIVOQUE .....	24
<b>1.2 - UN DOUTE FONDE : DIFFERENCES ET     DIVERGENCES.....</b>	<b>28</b>
1.2.1 - LA PEINTURE INFEODEE A LA LITTERATURE .....	28
1.2.2 - EMANCIPATION DE LA PEINTURE.....	32
1.2.3 - INVERSION DES ROLES.....	33
1.2.4 - PERMANENCE DU REFERENT-PEINTURE .....	36
1.2.5 - INQUIETUDE DES POETES.....	39
1.2.6 - L'INVENTAIRE DES DIFFERENCES.....	42
<i>a - Le temps / l'espace .....</i>	<i>42</i>
<i>b - Le verbal / le non verbal.....</i>	<i>45</i>
<i>c - Le signe / le corps.....</i>	<i>47</i>
<b>1.3 - UN DOUTE FONDATEUR : REDUCTION DE     L'ECART .....</b>	<b>52</b>
1.3.1 - REPONDRE A LA TOILE .....	52
1.3.2 - PEINDRE AVEC DES MOTS.....	56
1.3.3 - LE LECTEUR, LE TEXTE, LE REFERENT ARTISTIQUE.....	61

<b>2 - LES ECRITS SUR L'ART .....</b>	<b>67</b>
2.1 - RECAPITULATION .....	67
2.2 - LE DISCOURS POETIQUE SUR LA PEINTURE.....	71
2.3 - LES TRANSPOSITIONS VERBALES DE LA PEINTURE.....	77
2.4 - SCHEMA D'ENSEMBLE.....	82
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>86</b>