

Tristan Corbière poète de rien

Kevin Saliou

« Serait-il mort *de chic*, de boire, ou de phtisie,

Ou, peut-être, après tout : de rien... »

§1 Par ces mots, prononcés par la femme, cette « Bête féroce », à la fin du poème « Pauvre Garçon » (p. 116¹), Corbière joue avec la manière dont le poète est perçu, ou se voit perçu, par ses contemporains. Sans prétendre voir dans ces vers une dimension autobiographique, nous voudrions interroger dans les pages qui vont suivre le portrait malicieux que Tristan Corbière offre de lui-même, et plus généralement de l'artiste, qu'il soit écrivain ou peintre de la Bohème, par petites touches successives.

§2 Poète de rien ? La récurrence du pronom indéfini dans le recueil témoigne de cette insistance de Corbière à n'être rien, et à réduire à peu de choses la poésie. Nombreuses sont

¹Les références entre parenthèses renvoient à l'édition GF des *Amours jaunes* (édition de Jean-Pierre Bertrand, Paris, GF, 2018).

les figures de poète qui se trouvent dévaluées. Ainsi, le poème « Déclin » s'ouvre sur le vers : « Comme il était bien, Lui, ce Jeune plein de sève ! » (p. 117). Les tournures exclamatives traduisent un enthousiasme que renforcent les majuscules choisies par Corbière pour marquer l'égotisme et le désir de toute-puissance de ce jeune homme, qui trouvera d'ailleurs la gloire dans les dernières strophes. Mais dès le quatrain suivant, par le changement d'une seule lettre, ces prétentions se voient raillées et brisées : « Oh, comme il était rien ! » Dans « Épitaphe » encore, le narrateur se présente comme un « défaut sans défauts », qui « ne fut *quelqu'un*, ni quelque chose », et finalement, « comme *raté* » (p. 74). Et, dans « Le Poète contumace », quelques pages plus loin, le poète confirme cette dépréciation de lui-même : « C'est bien moi, je suis là – mais comme une rature. » (p. 122). Comme l'écrit Jean-Marie Gleize, « Corbière imagine quelque chose comme une affirmation négative de soi, une annulation, une réduction de soi à rien². »

§3

La tendance à l'autodévaluation est profondément ancrée dans le recueil et, pourrait-on penser un peu vite, chez le poète. Elle est récurrente sous sa plume. Il suffit de lire les quelques vers écrits sous le portrait que Corbière fit de lui-même, daté de 1868 :

Jeune philosophe en dérive
 Revenu sans avoir été,
 Cœur de poète mal planté³ :
 Pourquoi voulez-vous que je vive⁴ ?

§4

Dans ce texte, comme en bien d'autres occasions, il dévalorise également sa poésie, affirmant qu'il chante « faux, comme de coutume ». Cette obsession de la mort est-elle une pose, avec laquelle Corbière joue parce qu'elle lui permet aussi de railler une topique romantique de la mélancolie ? Ou une fêlure plus profonde, qui s'explique aussi par la maladie qui le condamne à plus ou moins long terme ? L'album Louis Noir propose un autre portrait, que Benoît Houzé présume être un autoportrait, en regard duquel Corbière, qui se qualifie de « philosophe-épave » et « mort-né », a écrit :

Le moi humain est haïssable
 Eh-bien, moi je me hais⁵.

²Jean-Marie Gleize, « “Ça” continue », *Cahiers Tristan Corbière*, n° 1, 2018, p. 19.

³Ce vers fait écho à la fin du poème « Épitaphe » (p. 74), qui représente, lui-aussi, la mort du poète.

⁴Tristan Corbière, *ἄλλοῦ – L'Album Louis Noir*, éd. Benoît Houzé, Huelgoat, Françoise Livinec, 2013, feuillet 24.

⁵*Idem.*

§5 Ce distique sera repris dans le poème « Paria », dans une version moins catégorique :
« Je ne m'aime ni ne me hais. » (p. 207).

§6 D'où vient une telle haine, une telle insistance à se présenter en incapable, au-delà d'un certain *chic* bohème que Tristan revendique d'ailleurs⁶ ? Une explication psychologique a souvent été avancée : le poète se croyait laid, et souffrait de cette tare. Il l'écrit en effet à plusieurs reprises, comme dans « Guitare » : « Je suis si laid ! » (p. 130). Le poème le plus célèbre des *Amours jaunes*, le sonnet inversé intitulé « Le Crapaud », s'achève par l'identification du narrateur à l'horrible « rossignol de la boue » (p. 110). Enfin, sous une photographie de lui-même, Corbière a apposé ces vers douloureusement humoristiques :

Aïe aïeaïe, aïe aïeaïe,
Aïe aïeaïe, qu'il est laid !
V'là c'que c'est
C'est bien fait
Fallait pas qu'il aille (*bis*)
Fair'son portrait⁷

§7 « Le Poète contumace » contient la description d'un poète par Corbière. Cette évocation d'un « long flâneur, sec, pâle » (p. 120), mise en comparaison avec les portraits iconographiques connus de l'auteur, semble indiquer une dimension autobiographique de ce poème. Mais il faut aborder avec prudence, chez Corbière, la question du *je* lyrique. Cette disgrâce physique, sur laquelle Corbière insiste non sans masochisme, pourrait expliquer peut-être sa sympathie pour les *misfits*, les parias et les reclus, et son plaisir à fréquenter les matelots de Roscoff, qu'il décrit comme « cassés, défigurés, dépaysés, perclus » (« Matelots », p. 245). En réalité, ce portrait ne doit pas nous duper. S'il prend plaisir à donner de lui une image dévaluée, Corbière est conscient de son génie, lui qui se présente, dans le poète « Épitaphe », comme « Trop fou pour savoir être bête » (p. 73). Corbière n'aura de cesse de rappeler qu'il chante faux, que sa musique est dissonante et que sa lyre joue sans art : c'est une autre manière d'affirmer la nouveauté de sa poésie. Quant à l'inspiration poétique, elle serait pour lui capricieuse : « La Muse est stérile ! » (« Décourageux », p. 163). Tout, dans *Les Amours jaunes*, nous prouve au contraire combien Corbière maîtrise son art et fait preuve d'une grande originalité. Ce portrait physique si dépréciatif, qui relève surtout de l'exagération poétique, de la complaisance

⁶Jean-Pierre Bertrand, « Du *chic* corbiérien », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, 2018, p. 37-46.

⁷Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, éd. Jean -Pierre Lalanne, Paris, Poésie/Gallimard, 1973, p. 215.

rusée à se dénigrer, ne tient pas face aux autres photographies du poète, élégamment vêtu cette fois, posant en dandy. La question n'a, à vrai dire, pas d'importance : que Corbière ait mis tant de soin à se présenter comme un poète « mal fichu » révèle une conception de la poésie. En laissant de côté la question biographique, nous pouvons lire un parti pris de représentation du poète et un regard particulier porté sur son art.

§8

Le recueil des *Amours jaunes* est traversé, de part en part, par des procédés visant à diminuer la valeur des pièces assemblées. Dès le poème liminaire, Corbière fait le choix de l'indétermination : peut-on vraiment assimiler à un recueil de poèmes son « honteux monstre de livre » (p. 303), comme il le nommera au moment de le refermer ? Le pronom démonstratif « ça », qui marque l'indécision devant la nature du texte, est renforcé par le point d'interrogation du titre. Dans ce poème qui a valeur de manifeste, Corbière défend une poésie qui n'en est pas une, un travail qui est peut-être « rien, ou quelque chose » (p. 62). La syntaxe du poème est brisée à grands coups de tirets, de virgules et de points de suspension, d'une façon audacieuse et originale. Le jeu de questions et de réponses souligne l'impossibilité, ou plutôt le refus, de définir ce dont il s'agit, de même que la répétition excessive des tournures négatives et dépréciatives : « fainéant », « je n'ai jamais », « hélas non », « non, non », « trop décousu », « ce n'est pas joli ! », « À peine est-ce français ! », « Un chef-d'œuvre ? Il se peut : je n'en ai jamais fait » (p. 61-62). Dans un style parfaitement maîtrisé, qui fait le choix d'une langue vive et truculente reproduisant à la perfection l'oralité et feignant d'être à peine écrite, Corbière définit sa poésie par la négative, par ce qui lui manque : « C'est, ou ce n'est pas ça : rien ou quelque chose. » Il prétend avoir fait un livre « par hasard », et conclut en se présentant en antipoète, ou en poète contrefait : « L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art. » (p. 63). La formule est synthétique, le chiasme efficace : l'affirmation est brandie comme un credo pour définir l'esthétique irrévérencieuse d'un poète qui feint de ne pas savoir écrire, ou qui refuse simplement de se plier aux règles de l'art.

§9

Corbière se plaît à jouer avec les codes littéraires de son temps. Il date cette pièce liminaire de manière fantaisiste, prétendant l'avoir écrite depuis la Préfecture de police, comme si le poète savait qu'il serait sommé de se justifier sur son livre, et de répondre aux questions inquisitrices que ne manquerait pas de soulever son livre fait selon d'autres critères que ceux en vigueur à l'époque. Une constante dans la poésie de Corbière est sa volonté de déstructurer la syntaxe, notamment au moyen de la ponctuation et de phénomènes d'ellipses ou d'anacoluthes, pour adopter ce qu'Arnaud Bernardet qualifie de « grammaire dérégulée et même *fautive*⁸ ». Elle est aussi caractéristique de ce qui se passe

⁸Arnaud Bernardet, « Corbière, poète mal foutu », *Cahiers Tristan Corbière*, n° 1, 2018, p. 62.

en poésie vers 1870, cette « crise de vers » signalée par Mallarmé qui fait entrer la poésie, pour reprendre la formule de Jean-Pierre Bertrand, « dans une zone de grande turbulence identitaire⁹ ». Corbière multiplie les effets de typographie au service d'une dislocation de la syntaxe et du rythme. Le jeune homme est un contemporain du Parnasse ; pourtant, dans « Paris », c'est à un « Parnasse en escalier » qu'il fait référence. Il aime à subvertir les formes traditionnelles de la poésie, sans toutefois les rejeter complètement ni s'affranchir encore de la métrique. Ainsi, avec « Le Crapaud », il renverse le sonnet. Son « I Sonnet avec la manière de s'en servir » (p. 85) est un poème-mode d'emploi, pièce métatextuelle d'une grande modernité dans laquelle le sonnet s'écrit tout en expliquant comment on l'écrit. Avec une ironie qui se moque des conseils d'un Boileau, le poète dévoile la recette pour composer ses vers de mirliton : le choix du mètre, la césure, l'organisation en quatrains, la rime... Le sonnet fonctionne mais l'écriture n'est en rien fluide, sans cesse interrompue par des tirets, une parenthèse, et des calculs mathématiques qui comptent les syllabes. Il est intéressant de comparer la version de ce poème retenue pour *Les Amours jaunes* avec son ébauche, telle qu'elle apparaît dans l'Album Noir : Corbière s'est appliqué à dégingander son vers, qui était encore sage dans sa première version et respectueux d'une métrique traditionnelle¹⁰.

§10

Ce travail de renversement, d'inversion ou plutôt de sabotage des codes de l'écriture poétique est particulièrement visible dans le poème « Épitaphe » (p. 71-74), où l'esprit de négation du poète, au-delà des tournures négatives et privatives habituelles, se manifeste aussi dans la structure même de ses vers : scindés en deux par un tiret, ceux-ci reposent sur des antithèses, voire parfois des oxymores (« un drôle sérieux, – pas drôle »), qui jouent, comme des calembours, sur le sens propre et le sens figuré du mot (« Une tête ! – mais pas de tête », « Il pleura, chanta juste faux », « Son goût était dans le dégoût »). Un chiasme, à la fin du poème, synthétise ces jeux d'opposition : « Il mourut en s'attendant vivre/ Et vécut, s'attendant mourir. » La contradiction est donc une pratique constante chez Corbière, qui entend prendre le contrepied des traditions littéraires pour désapprendre à écrire et élaborer un art libre et libéré. Ainsi, le titre présumé de l'Album Louis Noir, *ffocsoR*, est lui-même une inversion : il est écrit à l'envers, comme pour être lu dans un miroir. Corbière pousse l'esprit de renversement jusqu'à signer ses *Amours jaunes* à l'envers, en inversant sa signature. Il faut voir là plus que de simples jeux rhétoriques qui témoigneraient d'un esprit vif et brillant, une véritable poétique : Benoît Houzé parle ainsi de la « mesthétique » de Corbière, en référence au « mécrit » de De-

⁹Jean-Pierre Bertrand, « Présentation », dans Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, Paris, GF, p. 13.

¹⁰Tristan Corbière, *Album Louis Noir*, op. cit., feuillet 22.

nis Roche¹¹, et Jean-Pierre Bertrand compare volontiers ces jeux d'inversion et d'oxymore à la pratique du carnaval telle que l'a analysée Mikhaïl Bakhtine¹².

§II

Corbière érige aussi la contradiction en style de vie. Dans « Épitaphe », il se présente en paresseux, dérogeant ainsi au travail valorisé par la bourgeoisie dont il est issu. Ce n'est pas non plus un hasard s'il place son recueil sous le signe de « La Cigale et la Fourmi », dont il propose deux réécritures. Son ironie, qui ne manque jamais une occasion de railler la grandeur ou l'héroïsme, est caractéristique de l'esprit de la Bohème littéraire et artistique¹³. Telles sont également les valeurs qu'il fait siennes, et tel est le portrait qu'il donne du poète. Dans « Bohème de chic », Corbière présente au lecteur un poète va-nu-pieds, avec ses poux et ses haillons, dilapidant l'héritage paternel. « À la mémoire de Zulma » file l'image du trou dans la bourse, symbole de la pauvreté. Une section entière des *Amours jaunes* s'intitule « Raccrocs », titre polysémique qui peut rappeler l'habit rapiécé du poète miséreux. Le manque est constamment invoqué, lorsqu'il s'agit pour Corbière de décliner les portraits d'artistes ratés ou pauvres : il imagine les funérailles d'un peintre dans « Le Convoi du pauvre » et revient fréquemment sur la fin de l'artiste. Il faut dire que cette image est un lieu commun du romantisme, qui a érigé le poète malheureux comme figure annonciatrice du « maudit » à venir¹⁴. Le poème « Un jeune qui s'en va » fait un sort à cette représentation complaisante. Corbière y met en scène un poète sur son lit de malade, qui compose dans un dernier effort un poème enfiévré. Il dresse alors un inventaire des poètes tragiquement décédés, les réduisant à leur mort plus ou moins glorieuse comme un ultime fait de gloire. Cette énumération procède par une rhétorique du *name-dropping*, qui n'est pas sans rappeler la liste des Grandes-Têtes-Molles des *Poésies* d'Isidore Ducasse, où les grands romantiques se voyaient réduits à une épithète synthétique et mordante. Corbière opère des réductions : Byron devient un « gentleman-vampire », en référence à son dandysme et à

¹¹ Benoît Houzé, introduction à *Почерк – L'Album Louis Noir*, op. cit., p. 11.

¹² Mikhaïl Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, « Tel », 1982. Cité par Jean-Pierre Bertrand, op. cit., p. 32.

¹³ Mais de quelle Bohème parle-t-on ? Dans un article intitulé « Tristan Corbière et ses Bohèmes », Jean-Luc Steinmetz montre les différents usages que le poète fait de ce mot. Avec ironie, Corbière l'emploie principalement avec une distanciation qui révèle une perte de foi dans cet idéal artiste devenu une posture dont il n'est pas dupe. Jean-Luc Steinmetz, « Tristan Corbière et ses Bohèmes », *Bohème sans frontière*, Presses universitaires de Rennes, « Interférences », 2010, p. 163-171.

¹⁴ Sur le sujet du poète maudit, du poète crotté et du poète malheureux, on se reportera à Pascal Bricette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2005, 410 p., et à Jean-Luc Steinmetz, « Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution d'un mythe) », *Œuvres & critiques*, vol. VII, n° 1, hiver 1982, p. 75-86.

son poème *Le Giaour*, Hugo « l'Homme-Ceci-tûra-cela », expression prélevée dans *Notre-Dame de Paris* qui permet à Corbière de moquer la vision hugolienne du poète-prophète. L'accumulation des noms sous la plume de Corbière vient railler une tendance morbide du romantisme, devenue un lieu commun prompt à susciter un *pathos* facile. Cet « art-hôpital », comme l'écrit Corbière au sujet d'Hégésippe Moreau, « n'est même plus original ». Le thème du poète mourant est omniprésent dans l'œuvre : Corbière se décrit en « poète contumace », en « viveur vécu », dérivation qui insiste sur une vie trop bien consommée. De même, il rédige des « Rondels pour après », qui s'ouvrent par un « Sonnet posthume », et certains poèmes enfin, comme « Décourageux », rappellent, par leur emploi des temps passés, le genre de l'éloge funèbre. Sans en être dupe, Corbière joue donc avec la tradition de la malédiction poétique pour donner de lui-même une image morbide, dégradée à chaque occasion, et l'on comprend que Verlaine ait choisi de s'intéresser, dans son étude de 1884, au poète qui s'était écrié : « Mais ma musique est maudite, / Maudite en l'éternité ! » (« Elizir d'amor », p. 136).

§12

Faut-il voir dans ces représentations de poète autant d'autoportraits à la troisième personne ? Comme le souligne Christian Angelet, la particularité de Corbière est de créer entre soi et soi la plus grande distance possible, et de dépersonnaliser sa poésie par une mise à distance constante¹⁵. Ces images multiples, mais presque toujours négatives, font de Corbière un poète insaisissable, difficile à cerner, parce que mal défini. Lui-même ne dit pas autre chose, lorsqu'il se présente en « Bâtard de Créole et Breton » (« Paris »), en « arlequin-ragoût / Mélange adultère de tout » (« Épitaphe »). Feignant de n'être qu'un poète de rien, un artisan maladroit, Tristan Corbière signe une œuvre d'une grande originalité et cherche à se détacher de la tradition poétique, et notamment du romantisme. Sa prétendue maladresse devient dès lors une force, le signe d'une grande liberté acquise en ne sachant pas son art : « Poète, en dépit de ses vers ; / Artiste sans art, – à l'envers » (Épitaphe), Corbière inverse la valeur du travail et se félicite de n'être qu'« un à-peu-près d'artiste », « un philosophe d'à peu près » (« Le Poète contumace »). Chantant « sans tambour ni flûte » (« Bohème de chic »), toujours à contretemps, il prend le contrepied des Classiques, pour qui le travail patient, et un long polissage du vers, pouvaient seuls permettre d'atteindre la perfection de la forme recherchée. Corbière, au contraire, soutient ce paradoxe, par deux fois affirmé, que « ses vers faux furent ses seuls vrais » (« Épitaphe ») et que « ce fut un vrai poète : il n'avait pas de chant » (« Décourageux »). C'est là toute la valeur et la modernité de sa poésie, audacieuse et affranchie :

¹⁵Christian Angelet, « Préface », dans Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, Paris, Le Livre de Poche, 2003, p. 15.

refusant le beau chant, elle prend des voix nouvelles, inattendues, éventuellement dissonantes mais fertiles.

Quelques mots à propos de : Kevin Saliou

Kevin Saliou est l'auteur d'une thèse sur « La réception de Lautréamont de 1870 à 1917 », soutenue en 2018 sous la direction de Michel Pierssens et Yann Mortelette (Université de Montréal, Université de Bretagne occidentale). Président de l'Association des Amis Passés, Présents et Futurs d'Isidore Ducasse et directeur des *Cahiers Lautréamont*, il codirige également le blog des *Cahiers Lautréamont numériques*. Il a participé au colloque « Corbière en son temps », qui a donné lieu en 2018 à un numéro de la *Revue d'histoire littéraire de la France*.

Pour citer cet article

Kevin Saliou, « Tristan Corbière poète de rien », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2020 », n° 20, automne 2019, mis à jour le : 15/12/2019, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/497>.