

Les amours jaunes, Corbière, fiche de travail, agrégation de lettres 2020, ellipses

I - Tristan Corbière en son temps

« On m'a manqué ma vie !... »

- Tristan Corbière (Édouard Joachim Corbière), 18 juillet 1845, manoir de Coat-Congar, près de Morlaix / meurt à 29ans, 1^{er} mars 1875
- Père : armateur, conseiller municipal, président de la chambre du commerce
- Mère : 19ans, fille d'armateur
- TC atteint d'une maladie dégénérative dès l'adolescence : *Savez-vous ce que c'est : regardez cette tête. / Dépareillé partout, très bon, plus mauvais, très / Fou, mais ne me souffrant... Encor si j'étais bête !* (« Sous un portrait de Corbière »)
- Laideur, sentiment d'infériorité, ressenti d'une malédiction, nature romantique qu'il dissimule sous l'autodérision dans ses poèmes.
- Enfance passée près de Morlaix, interne au lycée de Saint-Brieuc puis lycée de Nantes suite aux premiers effets de la maladie. Ne passe pas son bac et revient chez lui. Lecture des romantiques et des livres maritimes de son père et de Gabriel de La Landelle. Cure dans les Pyrénées puis installation à Roscoff où TC fréquentera le monde des marins entre 1863 et 1869. Fréquente des peintres parisiens et bretons également. Vie de bohème. 1871, rencontre du couple Rodolphe de Battine et Armida Josefina Cucchiani dont il tombe follement amoureux. Nombreux voyages avec le couple. S'installe à Paris non loin d'eux.
- 1873, 8 de ses poèmes sont publiés dans *La Vie parisienne*. Puis recueil édité et en vente à la librairie du 19^{ème} des frères Glady (financé par le père). Pas de succès.
- 1874, TC retravaille sur ses poèmes et passe du temps avec les Battine. Retrouvé inanimé chez lui à la fin de l'année, hospitalisé, il rentrera chez ses parents début 1875 pour mourir d'une maladie encore « énigmatique » : « *Tristan Corbière reste un poète maudit dans l'histoire littéraire de la médecine.* » (Vincent Le Berre, Essai d'approche de la pathologie de TC, thèse doctorat)
- TC probablement gaucher (lettre de son père / armes) // déroutante gaucherie poétique comme atout.

Les deux Corbière

- Changement de prénom = identité propre, se démarquer des prénoms du père et du grand-père maternel
- Mais dédicace « à l'auteur du Négrier » (son père) = hommage et reconnaissance / complicité littéraire et familiale. Père orphelin à 9 ans et engagé dans la marine dès 11 ans comme mousse. En 1811 fait prisonnier par les anglais et libéré au bout d'un an avec la promesse de ne plus naviguer. Reprend du service dans la Marine impériale puis licencié en 1816 sous la Restauration à cause de ses opinions libérales. Fonde à Brest sa première revue d'opposition *La Guêpe* (1818-1819). Puis commerce maritime avec les Antilles et nouveau quotidien à Rouen *La Nacelle*, interdit en 1823 et écope d'un mois d'emprisonnement. 1823 : Recueil d'*Élégies brésiliennes* contre la traite des Noirs (en plein essor à l'époque). 1828, abandonne le commerce et se lance dans le journalisme. Rédacteur en chef du *Journal du Havre*, articles contre les romantiques et sur la vie des marins (cf. Les Amours jaunes), collaborateur et rédacteurs de journaux maritimes. 1832 : premier roman maritime : *Le Négrier*. Grand succès et grande fierté

pour TC du talent de romancier de son père. Ce roman s'oppose à l'absence de réalisme dans les autres romans du genre. Édouard Corbière s'appuie sur l'authenticité, le langage des marins // avec son fils qui utilise ce langage authentique et refuse l'idéalisme parisien des romantiques qui ne connaissent pas ce milieu : *Vos marins de quinquets à l'Opéra... comique / Sous un frac en bleu-ciel jurent « mille sabords ! »* (Matelots p.242). Neuf romans du père suivront sur le même thème.

L'œuvre romanesque du père a donc influencé l'œuvre poétique du fils : certains vers dans « Matelots » : v. 9 et 12 = *Le Négrier*, mais aussi des expressions / vocabulaire marin empruntés dans les différents romans. On retrouve aussi des emprunts thématiques : « La Goutte » (p.268) ⇒ deux histoires condensées dans « Le vœu des deux matelots. », *La mer et les marins, scènes maritimes* (1833)

1840, le père se retire à Morlaix et fonde une compagnie de bateaux (liaison Morlaix/Le Havre). En 1844, à 51ans, il épouse la fille de son ami Joachim (17ans), puis conseiller municipal et président de la chambre du commerce en 1868. TC a un demi-frère, Xavier-Édouard né en 1827 à la Martinique (cf. premier vers de « Paris » : « Bâtard de créole et breton »)

Le Négrier, avant dernière phrase : « jusqu'à son dernier soupir, il sembla prendre plaisir à narguer la douleur et à exprimer avec un rire sardonique la haine et le mépris qu'il avait depuis longtemps conçus pour la vie. » pourrait servir d'épithaphe à TC...

Le premier des Poètes maudits

Peu de succès de l'œuvre en 1873 mais quelques critiques dans des revues littéraires, souvent élogieuses et qui soulignent la singularité de l'œuvre. « *S'il est un livre qui sort des sentiers battus, c'est celui-là. C'est de l'originalité à outrance.* » (Revue *L'artiste*). Les critiques soulignent le côté déroutant, l'originalité, les bizarreries de style mais aussi le côté réaliste. « *Un réalisme tel que celui de Courbet et de Manet lui-même ne sont auprès de lui que de la peinture de boudoir.* » (Revue *L'artiste*) On l'inscrit dans la lignée de Baudelaire et des *Fleurs du mal* : « *La charogne de Baudelaire fait école.* » (Revue *L'Art universel*) Les critiques sont sensibles à la dimension parodique et voient l'œuvre comme un plaidoyer de l'école moderne, un rejet du lyrisme : « *un de ces hardis aventuriers de la mer égarés dans le monde moderne* », « *il y a du forban dans ses idées audacieuses, dans ses haines sociales, dans ses conceptions largement bohèmes.* » (Revue *La Renaissance*)

Oubli du champ littéraire jusqu'en 1883, puis article de Verlaine dans la revue *Lutèce* « *Tristan Corbière* », premier de la série des Poètes maudits. Verlaine apprécie l'ironie mais surtout le côté breton et marin : « *ironie féroce et pimpante* », « *railleur de tout et de tous, y compris lui-même* », « *amer (...) et salé comme son cher océan* ». Le poète est également sensible à la versification irrégulière. Il retrouve chez TC les idées qu'il a formulés dans son poème *Art poétique* en 1874 (dédié à Charles Morice, 13^{ème} du recueil *Jadis et Naguère*) : éloge de la « *chanson grise / où l'indécis au précis se joint* », recherche de la « *méprise* » et de la « *nuance* ». Mais Verlaine critiquait la « *pointe assassine* », le « *rire cruel* », « *le rire impur* » que l'on retrouve cependant chez TC. Verlaine découvre le recueil grâce à Charles Morice qui raconte qu'avec son ami Léo Trézenik (co-fondateur de la revue *Lutèce*, ami de Jules Édouard Chenantais, fils de l'oncle maternel qui avait accueilli TC à Nantes), ils ont lu une nuit entière les poèmes du recueil de TC à Verlaine. Grâce à Verlaine, fin mars 1884, TC sort de l'oubli et est associé aux « *poètes maudits* » (poètes incompris, en réaction et en opposition / valeurs de la société, souvent reconnus après leur mort) comme Rimbaud et Mallarmé (poètes désavoués par le sort mais aussi par « *le vulgaire des lecteurs d'élite* »).

Huysmans contribuera aussi à faire sortir de l'ombre TC grâce à son roman *À rebours* où le héros Jean des Esseintes est fasciné par Corbière, séduit par son « *style rocailleux, sec, décharné à plaisir, hérissé de vocables inusités, de néologismes inattendus.* » Le héros du roman voit la blessure intime qui se cache derrière les sarcasmes du poète. Comme Verlaine, Huysmans oppose le Corbière parisien au Corbière breton et marin et le compare à Théodore Hannon (poète et peintre belge, auteur de *Rimes de joie*, 1881). L'écrivain était donc un fervent admirateur de TC bien avant Verlaine et possédait une édition des *Amours jaunes*. Analyse élogieuse de l'œuvre par le poète Armand Masson en 1882 dans la *Chronique parisienne*. Mais aussi reconnaissance d'autres artistes, TC étant reconnu dans les milieux de la bohème décadente. Critique violente de Léon Bloy en 1884 (« On demande des malédictions » dans la revue *Chat noir*) de l'article de Verlaine, *Les poètes maudits*, où seul TC semble prendre grâce à ses yeux : « *personne ne fut jamais plus brûlant et plus dévasté par une plus mobile démence que ce poète aliéné qui fluait partout (...) Celui-là était vraiment un poète, non tout-puissant et absolu comme le prétend ridiculement M. Verlaine, mais, néanmoins, très touchant ou très terrible quand la volonté d'être fou ou la folie de paraître un indomptable volontaire ne le faisait pas divaguer.* »

Le don Juan de la singularité

Jules Laforgue publiera à titre posthume une étude sur Corbière pour se défendre pour se défendre d'être accusé de « décadent de Corbière » par Léo Trézenik suite à son premier recueil *Complaintes* en 1885. Laforgue présente Corbière comme un « Bohème de l'océan », d'une singularité absolue due à un affranchissement volontaire à l'égard de toutes les conventions poétiques. C'est une poétique du « concetto » selon lui (des effets de mots, des effets recherchés, sans profonde richesse poétique). Mais TC, au-delà des irrégularités soulignées par Laforgue, montre une maîtrise de l'art de la composition dans certains poèmes. Ce ne sont pas des négligences comme le pense Laforgue. Mais ce dernier touche juste quand il présente TC comme marqué par « ce sentiment incurable de la déroute absolu ». TC est marqué par le désabusement de la génération post-quarante-huitarde.

Léon Vanier publiera peu de temps après une nouvelle édition des *Amours jaunes* avec une préface reprenant le chapitre des *Poètes maudits* sur TC et une grande partie des notes de Laforgue, ainsi que les articles et les notes biographiques de la mère de TC. Cette réédition contribuera à relancer TC qui restera pourtant un poète incompris même à son époque. Un poète « *fait à la fois de cabaret de Montmartre et de gaillard d'avant* », « *vantard, baroque et blagueur* », « *Corbière a dû être nativement ce qu'il est devenu, le don Juan de la singularité* » (Rémy de Gourmont dans *Le livre des masques*, 1896)

II - Une poétique iconoclaste

Un titre énigmatique

« Amours » + épithète « jaunes » // « rire jaune » = « *le ressentiment contenu de celui qui bientôt apprendra à aimer jaune et rire en grinçant des dents.* » (Tristan Tzara, « Tristan Corbière et les limites du cri », 1950, p.128), « *rire de mauvaise grâce, rire à contrecœur, affecter des accès de gaieté qu'on n'éprouve pas.* » (Larousse du 19^{ème}) ⇒ de fausses amours qui cachent une amère désillusions. Un titre qui se démarque par rapport aux *Amours* de Ronsard. Ici des amours cruelles, cyniques et dégradantes.

« À l'Etna » (p.195) : « *Tu ris jaune et tousses : sans doute, / Crachant un vieil amour malsain* » : personnification du volcan qui tousse comme Corbière = les amours qui l'ont fait souffrir.

Le jaune = couleur de la trahison et du cocuage. « être peint en jaune » = être trompé. Au M.A, le jaune = la trahison politique. *Les Amours jaunes* = les amours déçues du poète.

Le jaune dans l'œuvre = déclin, décrépitude, maladie, mort.

« *Quelques maris jaunes de teint* » (v.30) dans « Déjeuner au soleil » (p.185)

Le poème « à une rose » (p.95) = métaphore de la courtisane cachant sous son maquillage sa chair défraîchie. « *Tu dois renaître/Jaune sous le fard du tampon/Rose-pompon !* » (v.28-30)

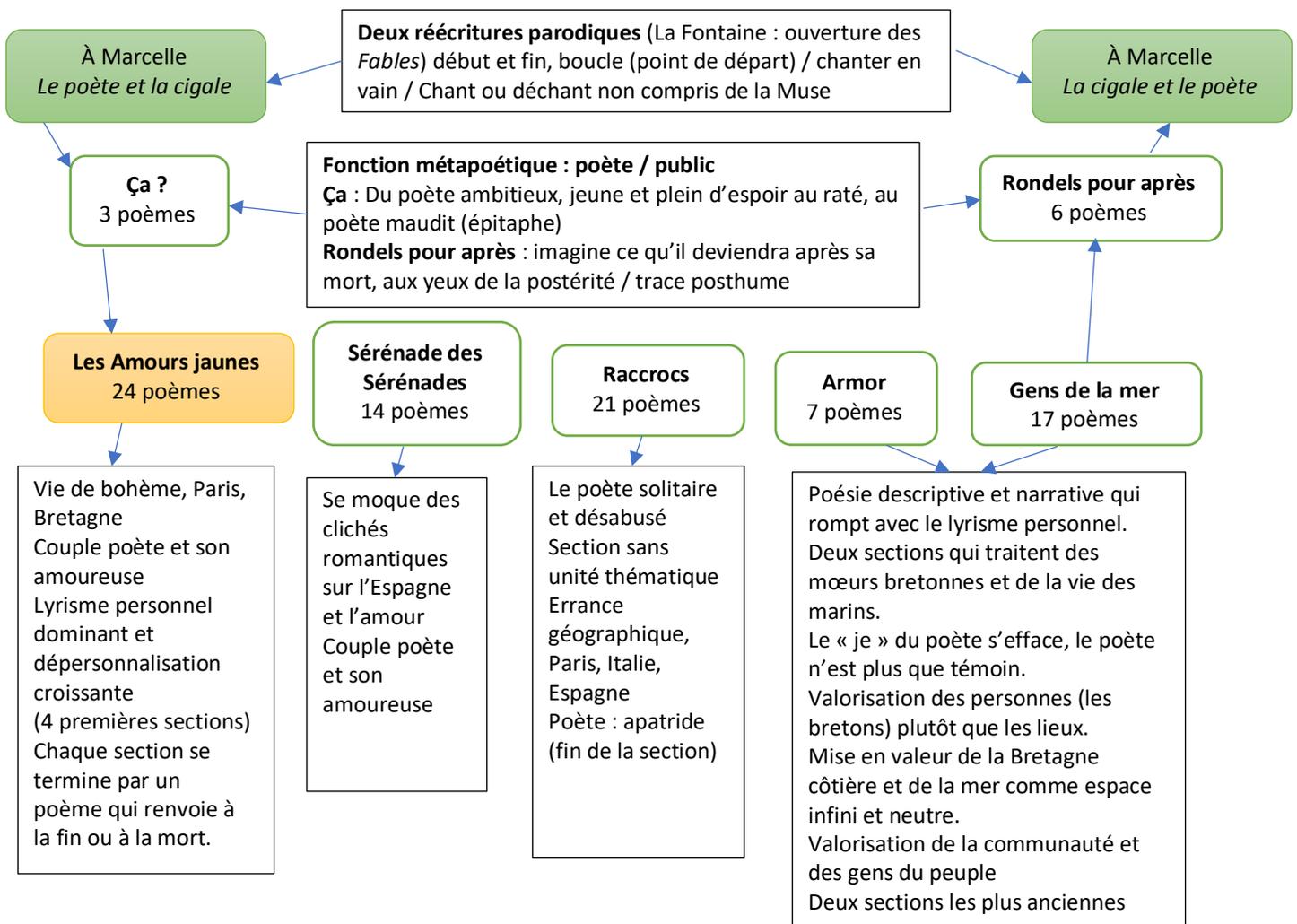
// dans « Matelots » (p.242) : « La fièvre **jaune**. – Eh bien, et vous, l'avez-vous **rose** ? » (v.81)

Dans « Duel aux camélias » (p.114) (cf. *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas) = « *un camélia jaune – ici – tout mâché...* » (v.11)

« *Moraliste, il peint l'univers en jaune, qui est le teint de son propre visage.* » Marshall Lindsay dans *Le temps jaune. Essais sur Corbière*.

« Les Amours jaunes » = 2^{ème} section du recueil // « Les Fleurs du Mal » de Baudelaire en 2^{ème} section aussi. ⇒ mettre en scène les amours adultères et un mal aimé en butte aux tromperies féminines.

Une architecture à géométrie variable



Les sections :

1 – ça (3 poèmes)

1. Ça / What ?..... (Shakespeare) (p.61 à 63)
2. Paris (p.64 à 70)
3. Épitaphe (p.71 à 74)

2 – Les Amours jaunes (24 poèmes)

1. À l'éternel madame (p.77)
2. Féminin singulier (p.78)
3. Bohème de chic (p.79 à 81)
4. Gente dame (p.82 à 84)
5. I sonnet (p.85 à 86)
6. Sonnet à Sir Bob (p.87)
7. Steam boat / À une passagère (p.88 à 89)
8. Plutendiane (p.90)
9. Après la pluie (p.91 à 94)
10. À une rose (p.95 à 96)
11. À la mémoire de Zulma (p.97 à 98)
12. Bonne fortune et fortune (p.99)
13. À une camarade (p.100 à 101)
14. Un jeune qui s'en va (p.102 à 106)
15. Insomnie (p.107 à 108)
16. La pipe au poète (p.109)
17. Le crapaud (p.110)
18. Femme (p.111 à 113)
19. Duel aux camélias (p.114)
20. Fleur d'Art (p.115)
21. Pauvre garçon (p.116)
22. Déclin (p.117)
23. Bonsoir (p.118)
24. Le poète contumace (p.119 à 126)

3 – Sérénades des sérénades (14 poèmes)

1. Sonnet de nuit (p.129)
2. Guitare (p.130)
3. Rescousse (p.131)
4. Toit (p.132)
5. Litanie (p.133)
6. Chapelet (p.134 à 135)
7. Elizir d'amor (p.136 à 137)
8. Vénerie (p.138)
9. Vendetta (p.139)
10. Heures (p.140)

11. Chanson en si (p.141 à 143)
12. Portes et fenêtres (p.144)
13. Grand opéra (p.145 à 148)
14. Pièce à carreaux (p.149 à 150)

4 – Raccrocs (21 poèmes)

1. Laisser-courre (p.153 à 155)
2. À ma jument souris (p.156)
3. À la douce amie (p.157)
4. À mon chien pope (p.158 à 159)
5. À un juvénal de lait (p.160 à 161)
6. À une demoiselle (p.162)
7. Décourageux (p.163 à 164)
8. Rhapsodie du sourd (p.165 à 167)
9. Frère et sœur jumeaux (p.168 à 169)
10. Litanie du sommeil (p.170 à 177)
11. Idylle coupée (p.178 à 182)
12. Le convoi du pauvre (p.183 à 184)
13. Déjeuner de soleil (p.185 à 187)
14. Veder napoli poi mori (p.188 à 190)
15. Vésuves et cie (p.191 à 192)
16. Soneto a napoli (p.193 à 194)
17. À l'Etna (p.195)
18. Le fils de Lamartine et de Graziella (p.196 à 199)
19. Libertà (p.200 à 203)
20. Hidalgo (p.204 à 205)
21. Paria (p.206 à 208)

5 – Armor (7 poèmes)

1. Paysage mauvais (p.211)
2. Nature morte (p.212)
3. Un riche en Bretagne (p.213 à 215)
4. Saint Tupetu de Tu-pe-tu (p.216 à 218)
5. La rhapsode foraine et le pardon de Sainte-Anne (p.219 à 230)
6. Cris d'aveugle (p.231 à 233)
7. La pastorale de Conlie (p.234 à 237)

6 – Gens de la mer (17 poèmes)

1. Point (p.241)
2. Matelots (p.242 à 246)
3. Le bossu bitor (p.247 à 257)
4. Le renégat (p.258 à 259)

5. Aurora (p.260 à 261)
6. Le novice en partance et sentimental (p.262 à 267)
7. La goutte (p.268 à 269)
8. Bambine (p.270 à 271)
9. Cap'taine Ledoux (p.272)
10. Lettre du Mexique (p.273 à 274)
11. Le mousse (p.275)
12. Au vieux Roscoff (p.276 à 277)
13. Le douanier (p.278 à 282)
14. Le naufrageur (p.283 à 284)
15. À mon côté Le Négrier (p.285 à 288)

16. Le phare (p.289 à 291)
17. La fin (p.292 à 294)

7 – Rondels pour après (6 poèmes)

1. Sonnet posthume (p.297)
2. Rondel (p.298)
3. Do, l'enfant, do... (p.299)
4. Mirliton (p.300)
5. Petit mort pour rire (p. 301)
6. Male-fleurette (p.302)

Un baroque du 19^{ème}

- « Un langage de télégramme »

Langage de télégramme « télégramme sacré » dans « I sonnet » (p.85) : multiplication des tirets et des phrases nominales. Parenthèses, monosyllabes, points de suspension, coupes secondaires et rejet interne : « ça » (p.61) : « - Vers ?... Vous avez flué des vers ?... – non, c'est heurté » (v.13)

Dans « Rescousse » (p.131) = pour TC : « kriss indien », « cric de supplice », « bois de justice ». Dans « Fleur d'art » (p.115) = « Un cœur gravé dans ta manière noire, / Des traits de canifs à coups de stylet »

// code Morse inventé en 1832, l'œuvre est morcelée par une ponctuation surabondante, astérisques, termes ou phrases en italiques, mots en capitales, nombreuses abréviations, chiffres arabes ou romains... tout ceci contribue à la dépoétisation graphique et rythmique du texte (voir « I sonnet » où TC s'amuse à montrer la vanité de la poésie comptable en cassant les automatismes de lecture des vers.

Suppression abusive des verbes = autre caractéristique du « langage de télégramme ». Ex. « Épitaphe » (p.71) : succession d'antithèses sans verbe conjugué du v.8 au v.22. « Du je-ne-sais-quoi... pas drôle »

Suppression aussi du pronom personnel sujet comme dans « Chanson en si » (p.141), poème dans l'esprit du « genre troubadour ».

Omission de préposition : « il se prenait attendre » (v.50) dans « Le poète contumace » (p.119)

Proposition infinitive associée à un COD : « Attendre quoi... le flot monter – Le flot descendre - / Ou l'Absente... »

Simplification excessive de la syntaxe = mise en valeur des substantifs au détriment du verbe et de l'adjectif. Prédilection pour les phrases nominales. TC adjectivise des substantifs « La mer... elle n'est plus *marin* » dans « Matelots » (p.242) ou substantivise des adjectifs : « SURFACE des profonds ! ». Il crée des métaphores par juxtaposition de deux substantifs : « un arlequin-ragoût » dans « Épitaphe », « Le poète-apothicaire » dans « Le fils de Lamartine et de Graziella ».

Style nominal renforcé par la parataxe asyndétique (procédé de juxtaposition sans établir de lien logique par la syntaxe) : dans « La Fin » (p.292) : phrases courtes et

juxtaposées par opposition aux phrases amples et complexes de Victor Hugo dans « Oceano Nox ». Ou bien la parole brève des matelots s'oppose à la grandiloquence des poètes romantiques.

TC privilégie les mètres brefs : 103 poèmes : seulement 28 en alexandrins et 7 en décasyllabes, soit 34% du recueil en mètres longs. Le reste, du dissyllabe à l'octosyllabe = 51 poèmes. Et 16 poèmes combinent mètres longs et mètres brefs. TC = préférence pour l'octosyllabe, « octosyllaber le flux de l'amour » selon Jean-Marie Gleize dans « Le lyrisme à la question. Tristan Corbière. »

TC disloque bien souvent l'alexandrin : rejets, enjambements, coupes secondaires, décrochages typographiques, brèves répliques dialoguées qui morcellent le vers en plusieurs parties inégales. Dislocation syntaxique = rythme saccadé des vers. Cela conduit aussi à brouiller les pistes du point de vue énonciatif ou à perdre le dessin initial.

- **Une poétique de la bigarrure**

Une bigarrure (hétérogénéité // « arlequin-ragoût » comme se définit l'auteur dans *Épitaphe*) qui s'exprime par l'intrusion du langage oral dans le langage écrit. ⇒ le parler familier et argotique des marins et des filles dans *Gens de la mer*. Nombreux procédés littéraires côtoient les marques de l'oralité

- Interjections et injures : « Va lézard démodé ! » (*Le douanier*, v.80)
- Barbarisme et sociolecte : « cossues », « bossues » (*le bossu bitor*) / « mateluches » (*Matelots*)
- Solécisme et faux sens
- Redondances et disjonctions
- Apocopes et syncopes : « foi d'mat'lot » (*Bambine*, v.23)
- Métathèse et fausse liaison

Dans « *Matelots* », allusion à « *L'albatros* » de Baudelaire, où les « *rois de l'azur* » ne sont plus les poètes mais les marins. « *Ils ont le mal de mer sur vos planchers à bœufs / À terre – oiseaux palmés – ils sont gauches et veûles. / Ils sont mal culottés comme leur brûle-gueules.* » v.114-116

Argot marin // alexandrin ⇒ jouer du décalage entre la rudesse du langage et la sophistication poétique par l'alexandrin. Corbière = poète en quête d'une poésie nouvelle qui explore la réalité familière ou populaire.

Oralité de la poésie chez TC également dans l'intonation : « *La moitié de son vers est dans l'intonation, le geste et les grimaces du diseur* » (Laforgue, « une étude sur TC », 1891) ⇒ rôle de l'accent circonflexe qui intensifie par exemple la plainte dans « *Le poète contumace* » : « *Certe, Elle n'est pas loin celle après qui tu brâmes* » (v.57)

Mais aussi les lettres capitales = élévation de la voix.

Mélange de registres de langue. « *Idylle coupée* » = Azur rime avec Arthur (amant d'une prostituée), « sous la blouse d'azur » se cache un « dos bleu » (proxénète en argot) ⇒ objectif : enlève au mot « azur » sa connotation idéalisée. Ces mélanges de registres de langue jouent sur les effets burlesques. TC cherche à surprendre, choquer, interroger le lecteur en faisant se côtoyer des archaïsmes, des bretonnismes, des néologismes, un lexique maritime, des termes techniques, des mots étrangers, des emprunts à la langue classique, des vocables antiques ou encore des argotismes.

Mélange des registres littéraires : lyrique / comique / pathétique / tragique / burlesque... TC joue sur les oppositions de manière à souligner le caractère artificiel du lyrisme romantique, des mœurs contemporaines, de la vie.

- **Calembours et concetti**

Calembour ⇒ goût baroque pour la métamorphose : même signifiant investi de sens différents, voire contraires.

Chez TC = « arme dépoétisante par excellence » selon Philippe Lejeune et démythification de l'idéalisme romantique.

- Calembour par syllepse : « *Trop broché pour être relié* » dans « *Ça ?* » (v. 3) ⇒ *trop vite fait pour mériter une reliure mais nécessitant une brochure donc pas à relier*
- Calembour par réactivation étymologique : « *Le vaurien ne vaut rien !* » dans « *Bohème de chic* » (v.12) / « *originalité* » = « *Une drôlesse assez drôle* » dans « *Ça ?* »
- Calembour par paronomase : « *Toujours le petit mort pour rire !* » (v.32) dans « *Idylle coupée* » / « *Le poète et la cigale* » ⇒ proximité du mot « *vers* » et « *vermisseau* » assimiler le mètre à un ver.
- Calembour par homophonie : dans « *un braque anglais pur sang* », « *on m'a fait braque aussi* » (v.8)
- Calembour par rimes équivoquées : *Cor l'instrument avec cor le durillon* dans « *Rhapsodie du sourd* » (V.29 et 30) / « *chère... / ou pas chère* » terme affectif ou financier dans « *Après la pluie* »

Autre aspect baroque : le concettisme. Nombreux traits d'esprit fondés sur des paradoxes. « *Sans avoir été, - revenu ; / Se retrouvant partout perdu* » dans « *Épithaphe* » (v.18-19) ou « *Une tête ! – mais pas de tête* » (V.26) ou « *Capable de tout, - bon à rien* » (v.32)

Des concetto comme métaphore filée ou amalgame d'images hétéroclites. « faire un trou à la lune » (ne pas payer ses dettes) dans « *À la mémoire de Zulma* » / ou TC multiplie les comparants à partir d'un comparé unique : « *Mais la femme n'est qu'un grain : / grain de beauté, de folie / ou de pluie... / grain d'orage – ou de serein* » (v.15 à 18) dans « *Après la pluie* ».

TC s'amuse à gauchir des dictions célèbres ou des expressions : « *Voir les planches et puis mourir !* » dans « *Paris (VI)* » (v.78) / « *sans tambour ni flûte* » « *au violon* » dans « *bohème du chic* » (v.45 à 47)

- **Le goût du bizarre**

Variations du bizarre chez TC : cocasse, déconcertant, étrange, étonnant, extravagant, fantasque, incongru, inhabituel mais jamais incompréhensible. Certes, forme d'hermétisme liée à la difficulté pour élucider certains vers mais pas de franchissement des limites de l'intelligible comme chez les surréalistes par exemple. Le non-sens ou l'absurde = intention délibérée du poète, qui s'amuse de l'absurdité de la vie comme de celle du langage.

La déconstruction du vers

Conflit entre le modèle métrique conventionnel et la syntaxe :

- Déplacer ou effacer la césure de l'alexandrin
- Utilisation de la parenthèse, des tirets, de l'enjambement et du rejet dans l'octosyllabe

- Jouer de la synérèse et de la diérèse

« Le bossu bitor » = multiplication des décrochages typographiques de l'alexandrin

« La goutte » = envahi par le dialogisme

« Poète contumace » = nombreux rejets et enjambements

Refus de TC de l'exactitude arithmétique de la poésie traditionnelle. Sabordage des vers par des « vers faux » (un de neuf syllabes dans « le Crapaud » en octosyllabe), suppression du « e » non élidable pour imiter le langage populaire des marins, emploi d'apocopes et syncopes (section Gens de mer), accumulation de diérèses fautives dans la section des « Amours jaunes » : « J'en ai lus mourir !... Et ce cygne / Sous le couteau du cuisinier : / - Chénier - ... Je me sens – mauvais signe ! - / De la jalousie. – Ô métier (2 syllabes)! / Métier ! Métier (le premier en deux et le deuxième en trois comme expression de la voix narquoise du poète) de mourir... / Assez, j'ai fini mon étude. / Métier (3 syllabes) : se rimer finir !... / C'est une affaire d'habitude. » (v.89-96 dans « Un jeune qui s'en va », accumulation de calembours (vers / vermisseau dans « Le poète et la cigale », « Ils sont trop verts – tes vers / C'est le vers solitaire – On le purge. » (v.4-5) dans « À une juvénal de lait ») comme volonté également de désacraliser le vers.

Le sonnet corbiérien ou la subversion de la forme fixe

Sonnet = poème à forme fixe = l'un des plus codifiés de la tradition française.

Intérêt pour TC : 31 sonnets dans le recueil, soit 1/3 de l'œuvre. Mais seuls les 2 premiers sont réguliers « Paris I » et « Paris II ». Les autres sont libertins et marqués par des irrégularités.

- « Paris I » = abba/abba/ccd eed. Sonnet régulier de type marotique, octosyllabes
- « Paris II » = abba/abba/ccd eed. Sonnet régulier de type marotique, octosyllabes
- « Paris III » = abab/baba/ccd eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « Paris IV » = abab/baba/ccd ccd. Sonnet irrégulier, octosyllabes (4 rimes)
- « Paris V » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « Paris VI » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « Paris VII » = abab/cdcd/eef ggf. Sonnet irrégulier, octosyllabes (7 rimes)
- « Paris VIII » = abab/abab/ccd/dee. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « À l'éternel Madame » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « Féminin singulier » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « I Sonnet » = abab/abab/ccd ccd. Sonnet irrégulier, octosyllabes (4 rimes)
- « Sonnet à sir Bob » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, alexandrins
- « Pudentiane » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, hétérométrique / alexandrins et octosyllabes dans les quatrains et taratantara (décasyllabe à césure médiane) dans les tercets.
- « Le Crapaud » = aab ccb/deed/fggf. Sonnet irrégulier et inversé, octosyllabes (7 rimes)
- « Duel aux camélias » = abab/cdcd/eef ggf. Sonnet irrégulier, taratantara sur 7 rimes.
- « Fleur d'art » = abab/caca/ded ffe. Sonnet irrégulier, taratantara sur 6 rimes.
- « Pauvre garçon » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, alexandrins
- « Déclin » = aabb/ccdd/eef ggf. Sonnet irrégulier, alexandrins (7 rimes)
- « Bonsoir » = aabb/ccdd/eef ggf. Sonnet irrégulier, alexandrins (7 rimes)
- « Sonnet de nuit » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, heptasyllabes
- « Toit » = abab/cdcd/eef ggf. Sonnet irrégulier hétérométrique, heptasyllabes et pentasyllabes sur sept rimes.
- « Litanie » = aabb/ccdd/eef ggf. Sonnet irrégulier, octosyllabes (7 rimes)
- « Chapelet » = abab/baba/ccd eed. Sonnet irrégulier, alexandrins

- « Heures » = abba/ccdd/eef ggf. Sonnet irrégulier hétérométrique, octosyllabes, taratantara à la fin de chaque strophe, sur 7 rimes.
- « Grand opéra. IIème acte (Sabbat) » = abba/cddc/eef ggf. Sonnet irrégulier, octosyllabes (7 rimes)
- « À une Juvénal de lait » = aabb/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, alexandrins
- « À une demoiselle » = abab/cdcd/eef ggf. Sonnet irrégulier, alexandrins (7 rimes)
- « *Soneto a napoli* » = aabb/ccdd/eef ggf. Sonnet irrégulier, heptasyllabes (7 rimes toutes masculines)
- « Paysage mauvais » = abab/cbcb/aad eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « Le mousse » = abab/abab/ccd eed. Sonnet irrégulier, octosyllabes
- « Sonnet posthume » = abab/cddc/cdc dcd. Sonnet irrégulier, alexandrins (4 rimes)

Bilan : 11 en alexandrins, 2 en décasyllabes, 13 en octosyllabes, 2 en heptasyllabes et 3 hétérométriques ⇒ volonté de libérer le sonnet de l'alexandrin. Irrégularité dans le schéma des rimes surtout sur les quatrains. Nombreux sonnets à rimes croisées (21 sonnets/31).

La plupart des sonnets = dans les 3 premières sections du recueil.

En dehors de ces 31 sonnets, on peut retrouver des sonnets disséminés dans d'autres poèmes : « La Pipe au poète » = 19 vers, variation du sonnet de Baudelaire, distique/quadrain à rimes embrassées/3 tercets/ second quadrain à rimes embrassées = sonnet polaire (sonnet avec des tercets placés entre les quatrains) // voir aussi « À la douce amie », « Le Bossu Bitor », « Paria »

Subversion forte dans « I sonnet » : sonnet sur le sonnet « réduire parodiquement la poésie à une arithmétique dérisoire » TC se moque de ceux qui enseignent des méthodes pour faire un poème, il ridiculise Boileau et son *Art poétique*. TC se moque également de la tradition mythologique en associant de façon burlesque la montagne des Muses à la modernité des chemins de fer. TC se moque du côté « précieux » de ce type de poème : allusion à Oronte et Alceste dans le *Misanthrope* de Molière (v.10). Sonnet ironique sur un sonnet lyrique resté en suspens. Importance du « lieu d'écriture » : Pic de la Maladetta (antithèse du Pinde) = montagne maudite (ascension impossible) et non sacrée = sonnet qui relève de l'antipoésie. TC séjournait à Luchon ce mois d'août. On peut supposer que le lieu d'écriture est réel.

Le persiflage de la grande poésie romantique

Corbière se moque des romantiques, notamment Hugo, Lamartine et Musset. Il critique leur regard trop lisse, leur manque de sincérité, le côté surfait chez Hugo par exemple « incarnation de la grandiloquence romantique »

Cf : « À l'éternel Madame » : « *Sois femelle de l'homme, et sers de Muse, ô femme, / Quand le poète brome en Âme, en Lame, en Flamme ! / Puis – quand il ronflera – viens baiser ton vainqueur !* » (p.77) / Hugo, strophe des « Djinnns » dans *Les Orientales*.

Pour Corbière, l'idéalisation de l'amour n'est qu'une illusion qui n'est pas en phase avec la réalité d'une relation. Il démystifie les envolées lyriques des romantiques de ce fait. Il dénonce aussi l'hypocrisie sentimentale (Lamartine chante son malheur pour gagner de l'argent et rembourser ses dettes de l'époque / Cf. « Un jeune qui s'en va » (p.102) ou « Le fils de Lamartine et Graziella » (p.196)

Chez Musset, Corbière critique les extravagances littéraires ou sa manière de s'imposer en modèle de l'amoureux inconditionnel. Il le réduit alors à une caricature, fait du nom propre un nom commun (antonimase). Cf. « Grand opéra » (p.145) : « *ça : n'as-tu jamais arrêté / Musset... musset pour sérénade ? Santos ?... non sur la promenade, / Je n'ai jamais vu de*

mussets. » ou paranomase en assimilant Musset à un « joli muguet » (jeune élégant qui se parfumait au muguet.

Le « déchant » ou le romantisme par prétérition

Chant romantique = déchant chez Corbière. Verbe « déchanter » utilisé à plusieurs reprises dans sa poésie dans le sens de « revenir de ses illusions ». Corbière ne chante donc pas ses amours, il les déchanter. L'harmonie romantique est hypocrisie. Concept de la « déchanson » selon Jean Marie Gleize qu'il compare à la « mécriture » de Denis Roche : « travail critique, négatif, mis à nu des savoir-faire et de leur exploitation excessive ». Corbière est dans une « contre-musique », brisant l'harmonie jusqu'à la cacophonie. Il est dans « l'antipoésie » et refuse les canons académiques.

Métaphore musicale du « déchant » (réf. Musiciens du Moyen âge : double chant avec variation des registres / Clément Marot) s'applique à la poésie parodique de Corbière : *mélange de lyrisme et de populaire : « Je voudrais que la rose, - Dondaine ! / Fût encore au rosier, - Dondé ! » dans « Paris (III) »*

L'idéal romantique est mensonger pour Corbière car trop éloigné de son expérience de la vie. C'est donc « en chantant faux » que Corbière espère « chanter juste ». Il déconstruit la langue pour créer son propre langage et désacraliser la poésie. Cf. sonnet inversé « Le Crapaud » (p.110) = illustration du « déchant » : l'allégorie n'est plus dans l'envol comme chez les autres poètes mais bien sur terre avec le crapaud. Idem dans la forme : mètre court et structure du sonnet inversé.

Corbière est un romantique par prétérition : il répète l'impossibilité du romantisme mais le rend encore possible. Son acharnement contre l'idéalisme sentimental exprime sa nostalgie de l'absolu. Il exprime le regret de l'amour sincère. Difficulté d'exprimer son romantisme intérieur dans un monde où le romantisme n'est plus possible. D'où l'autodérision. Le rire reste le garde-fou du désespoir. Mais le poète reste romantique dans l'expression de la douleur et du cri aiguë « comme une corde de violoncelle qui se brise » (Joris-Karl Huysmans).

Ironie et humour noir

« le railleur de tout et de tous, y compris lui-même » Verlaine

Une poésie qui se construit en détruisant

Tourne en dérision l'amour, l'idéalisme romantique, les prétentions artistiques, les mœurs bourgeoises

Une ironie qui combat l'hypocrisie = dimension morale

Procédés ironiques :

- *Antiphrases* : « elle était riche de vingt ans / Moi j'étais jeune de vingt francs (« à la mémoire de Zulma »)
- *Ironie agressive / enjambement* : « Lamartine : - en perdant la vie / De sa fille, en strophes pas mal... » (« Un jeune qui s'en va » p.104)
- *Chleuisme (dépréciation de soi pour mieux se mettre en valeur) : autoportrait « Épitaphe »* : « Une tête ! - Mais pas de tête »
- *Ironie romantique* : prendre de la distance par rapport à sa propre création : traits d'esprit, jeux de mots, mélange des genres et métadiscours. (ex. dans la façon de définir son recueil dans « ça » / double sens du mot « album » / latin : albus = blanc ⇒ le sien n'a pas la candeur des amours romantiques) ou mélange des genres dans « l sonnet » avec les invocations romantiques et les opérations mathématiques
- *L'humour noir* : terme qui apparaît avec Huysmans en 1885 puis repris par Breton (Anthologie de l'humour noir) : humour noir = réflexe défense chez Corbière. Breton

cite « Litanie du sommeil » ou « Le poète contumace » : « *Et je ris... parce que ça me fait un peu mal* » (p.126) / ou dénonciation de la guerre : « *vous m'aviez confié le petit. – Il est mort* » dans « *Lettre du Mexique* » (p.273)

Parodie, réécriture, intertextualité

« *L'Art ne me connaît pas, je ne connais pas l'Art* » dans « *Ça* »

Pourtant nombreuses références à la littérature puisque Corbière parodie certains poètes romantiques. Cf. « Le fils de Lamartine et de Graziella » : imitation burlesque de l'élégie de Lamartine « Le Premier Regret », poème à la fin du roman « Graziella ». Corbière raille la plainte du poète en montrant les spéculations commerciales dissimulées (il ajoute d'ailleurs le prix du volume : 1fr.25c le vol.) Lamartine surnommé « tire-lyre » par ses détracteurs.

III – Tristan Corbière et la modernité

Paris et la vie de bohème

Un an environ à Paris entre 1872 et 1875. Noctambule bohème ou vie de dandy, des contradictions pour les biographes. Deux facettes / Paris dans son œuvre : « Idylle coupée » : les prostituées et la bohème du bas Montmartre // « Déjeuner de soleil » : les gens de la bonne société dans des « coupés », buvant du champagne, dilapidant leur fortune mobilière... Ainsi se côtoient « la bohème Murger » et « la bohème dorée », « la bohème galante » et « la bohème chic ». « bohème » écrit selon TC = repris 6 fois dans le recueil. Renvoie à la bohème parisienne et importance de l'œuvre d'Henry Murger pour TC « Scènes de la vie de bohème » (1851). Ce n'est plus le quartier latin des années 1850 mais celui du bas-Montmartre qui représente le mieux cet esprit « bohème ». Fils de bonne famille, il secoue le conformisme de sa classe sociale : « *Papa, - pou, mais honnête, - / M'a laissé quelques sous, / Dont j'ai fait quelque dette, / Pour me payer des poux !* » (« *Bohème du chic* », v.13-16)

D'autres milieux parisiens sont explorés.

→ Trois ensembles : « Paris » (8 sonnets qui s'enchaînent) dans la section « ça » / 5 poèmes dans la section « les amours jaunes » : *Après la pluie, À la mémoire de Zulma, Bonne Fortune et fortune, Un jeune qui s'en va et La pipe au poète.* / Dans la section « Raccrocs » : *Idylle coupée, Le convoi du pauvre et Déjeuner de soleil.*

TC = peintre de la vie moderne (comme Baudelaire). La modernité de TC réside dans une vision prédécadente de Paris, ville de la dégradation, de l'amour vénal, déchéance du monde moderne. Paris comme antithèse de la Bretagne : « *C'est la bohème, enfant : Renie / Ta lande et ton clocher à jour* » (« *Paris V* »)

Fascination de ce Paris contemporain et des souffrances engendrées (comme Baudelaire)

L'Italie démythifiée

7 poèmes / l'Italie. : *Pudentiane* (Rome) dans la section « Les Amours jaunes » et 6 poèmes à la fin de la section « Raccrocs » : *Veder Napoli poi mori* (Naples), *Vésuves et Cie* (Pompéi), *Soneto a Napoli* (Mergelina), *À l'Etna* (Palerme), *Le fils de Lamartine et de Graziella* (Capri) et *Libertà* (Gênes)

TC démythifie les clichés romantiques sur l'Italie : se moque de Lamartine, Mme De Staël, Goethe, Byron, Musset.

Veder Napoli poi mori (Naples) : raille la grandiloquence des romantiques face à la réalité du comportement des douaniers qui fouillent les bagages et saisissent les cigares.

— *Ô Corinne !... ils sont là déclamant sur ma malle... / Lasciate speranza, mes cigares dedans ! / — Ô Mignon !... ils ont tout éclos mon linge sale / Pour le passer au bleu de l'éternel printemps !* (référence à « l'enfer » de Dante // saisie des cigares.

Dans « Pudentiane », il fait le portrait d'une sainte-nitouche pour démystifier la « Rome » dévote.

Le climat et les beaux paysages italiens sont aussi critiqués. L'Italie apparaît comme un artifice (TC joue sur les couleurs du « bleu » et se moque du cliché des orangers dans le poème « Le fils de Lamartine et Graziella »).

Comme Théophile Gautier, il porte un regard amusé sur le lien entre les ruines antiques et la modernité avec la gare ferroviaire. « *Pompéïa – station - Vésuve, est-ce encore toi ?* » dans « *Vésuves et Cie* » (v.1)

Idem pour l'opéra, la commedia dell'arte : Italie de masques et d'artifice mais aussi pour le tourisme et l'exploitation commerciale pour des touristes crédules.

Un « Breton bretonnant de la bonne manière » (Verlaine)

Pas de folklore breton chez TC mais un réalisme poétique : la Bretagne des mendiants, infirmes, pèlerins, conscrits, matelots et filles. Tout ce petit monde peint avec un certain attendrissement.

Corpus breton = 7 poèmes de la section « Armor », 9 poèmes de la section « Gens de la mer » + *Le poète contumace* (se déroule sur la côte d'Armor) + *À mon chien Pope* (sur l'île de Baltz)

Une Bretagne maritime : côtes Finistère, Côtes d'Armor et de l'Ille et Vilaine. Pas forcément d'ancrage précis sauf pour « Au vieux Roscoff », « Le naufrageur » (Kerlouan) ou « La Rhapsode foraine et le pardon de Sainte-Anne » (Sainte-Anne La Palud près de Douarnenez) : pas d'ancrage précis, paysages abstraits, tendance à l'universalisation.

Vision funèbre de la Bretagne : « Paysage mauvais », « Nature morte »... tableau d'une Bretagne onirique, marquée par les créatures maléfiques, le légendaire breton, environnement fantastique inquiétant, la mort... « follet damné », « lièvre sorcier », « cornandons maudits »...

Rudesse et tendresse comme marque du caractère celtique : ont forgé la sensibilité de TC. Le breton : « un cœur tendre dans une écorce de chêne » // *la patronne des Bretons dans « La rhapsode foraine » : Mère taillée à coups de hache, / Tout cœur de chêne dur et bon.* (v.25-26)

Quant aux marins, ils incarnent davantage les qualités des « gens de la mer » en dehors du côté breton. Ce qui intéresse TC, c'est leur force, leur courage et leur sang-froid, la pulsion de vie qui les anime (lien avec la maladie de TC, constamment en sursis) TC aime la mer violente de ce fait qui les a rendus comme ça.

Le poète révolté

Révolte contre la société de son temps, notamment avec « La Pastorale de Conlie » : contre Léon Gambetta et la défense nationale qui après la proclamation de la 3^{ème} république avait levé une armée en Province pour libérer Paris assiégé par les Allemands. (Cf. tragédie de Conlie : conditions dramatiques, armée laissée dans des conditions déplorables, surnommée *Kerfank*, la ville de boue, maladies, mort et les malheureux rescapés envoyés ensuite à la bataille du Mans et massacrés par les Allemands)

– *Allons donc : l'abattoir ! – Bestiaux galeux qu'on rosse, / On nous fournit aux Prussiens ; / Et, nous voyant rouler-plat sous les coups de crosse, / Des Français aboyaient – Bons chiens !*

TC compose un poème en iambes : alternance d'alexandrins et d'octosyllabes à rimes croisées. Dans la poésie, les iambes sont liés à la révolte, l'invective politique.

Genre épigrammatique (questions oratoires qui visent Gambetta sans le nommer)

Métaphore des moutons et de l'abattoir, recours au pathétique, rhétorique des poèmes de guerre de 1870.

Voir aussi « Lettre du Mexique » où TC dénonce l'hécatombe des troupes françaises lors de l'expédition au Mexique décidée par Napoléon III en 1861.

Le Diogène du romantisme

TC = romantique qui dénigre le romantisme. Cynisme comme pour exorciser son hypersensibilité et donc sa vulnérabilité. (Cf. sarcasmes envers les romantiques et autodérision). Renouveau du romantisme par le cynisme (sorte de « baroque » du mouvement ?) Métaphore canine / cynisme : – *Maître-philosophe cynique : / N'être pas traité comme un chien, / Chien ! tu le veux – et tu fais bien. « À mon chien Pope », V. 3-5*

Autre modèle de cynisme = le matelot : une vie forte et libre, mépris des convenances, affranchissement de l'amour, tout cela fascine TC. Nature paradoxale du personnage comme dans « Douanier », détaché des bienséances sociales comme les gens de la mer mais acceptant les rigueurs du sort.

Un cynisme à l'égard de lui-même comme dans « Bohème du chic » : *Je pose aux devantures / Où je lis ; - DÉFENDU / DE POSER DES ORDURES - / Roide comme un pendu ! / Et me plante sans gêne / Dans le plat du hasard, / Comme un couteau sans gaine / Dans un plat d'épinard.*

TC se forge une attitude de mal-aimé volontaire : *Mon amour, à moi, n'aime pas qu'on l'aime ;* (« À un camarade »). Le choix de la vie de bohème devient alors sa protection. La fidélité en amour n'est qu'un mensonge, d'où ce besoin d'arborer l'indifférence : « impassibilité face aux passions » comme les Parnassiens par stoïcisme. Mais chez TC, c'est un romantisme rentré, une attitude défensive à l'égard de l'amour, une façon de régler ses comptes face à l'existence, un cynisme comme détour vers la rédemption.