

HENRI THOMAS

# Tristan le Dépossédé

(Tristan Corbière)

essai

*nrf*

GALLIMARD







© *Éditions Gallimard*, 1972.

Extrait de la publication

*A l'éternel franc-tireur.*



I

**LE CRAPAUD CHANTE**



Entre 1850 et 1880, au plus épais du XIX<sup>e</sup> siècle, plusieurs feux s'allument dans la poésie française qui ne deviendront visibles, peu à peu, que beaucoup plus tard. Bien qu'ils aient fait l'objet, dans l'espace littéraire, de nombreux et savants repérages, ces feux de positions ou ces campements perdus restent surprenants. Lautréamont, Rimbaud, Corbière... Il semble que chaque génération soit appelée à les découvrir à neuf, comme visibles d'elle seule. A l'origine, cependant, de cette légende dorée ou plutôt rouge sombre, il y a Verlaine avec ses *poètes maudits*. Verlaine a toujours trouvé pour ses œuvres des titres simples et mystérieux ; celui de la mince brochure parue en 1884 est si frappant qu'il a pris vie indépendamment de l'ouvrage, et de Verlaine même. Bizarre ouvrage

que ce recueil d'articles à la fois sommaires et maniérés, dans la prose guillerette de Verlaine journaliste. Bien sûr, tout reste à dire après lui sur les cinq *maudits* (dont une maudite), et tout sera dit, et davantage encore, par de nombreux spécialistes. Mais enfin, Verlaine, le premier, avec une sorte d'instinct fraternel, est allé droit à ceux qu'il fallait nommer (Lautréamont excepté) et d'abord à Tristan Corbière.

Grâce à Verlaine, Tristan Corbière, en 1884, devient un poète parisien, ou plus exactement le redevient. Car les trois premières parties des *Amours jaunes*, et surtout la première, qui donne son titre au recueil, sont presque entièrement parisiennes, et d'un certain Paris, d'une certaine époque de Paris. *Armor* et *Gens de mer*, qui viennent ensuite, n'ont pas une valeur moindre : dans cette œuvre brève, strictement composée sous un apparent désordre, rien n'est superflu. Mais y voir surtout un poète *breton*, c'est oublier qu'après *Ça ?*, étrange bouquet de ronces au seuil du livre, les *Amours jaunes* s'ouvrent sur huit sonnets intitulés *Paris*.

*Bâtard de Créole et Breton,*

dit-il du poète jeté dans la

*fourmilière,  
Bazard où rien n'est en pierre,  
Où le soleil manque de ton.*

L'image qu'il nous donne du passé de ce Parisien par déracinement prête à rêver :

*Renie  
Ta lande et ton clocher à jour,  
Les mornes de ta colonie  
Et les bamboulas au tambour.*

J'ignore si Tristan Corbière, outre son ascendance paternelle méridionale (par le père d'Edouard Corbière, né à Castres), en eut plus ou moins lointainement d'antillaises ; il n'en fait mention nulle part ailleurs. C'est aussi la seule allusion qui soit faite à la « lande » natale dans les trois premières parties du livre (*Amours jaunes, Sérénade des sérénades et Raccrocs*). Tous les autres poèmes y sont soit parisiens (le plus grand nombre), soit « espagnols » ou « italiens », ou de nulle part (ainsi *Paria*, délibérément apatride). Apparente exception, le *Poète contumace* (*Sur la côte*

d'ARMOR. — *Un ancien vieux couvent*) est profondément étranger à la Bretagne. Le *Poète sauvage* qui séjourne là dans la *borgne tourelle* n'a d'autre lien avec la contrée que de s'y trouver tout à fait seul, et les gens du pays ne s'y trompent pas, qui voient en lui

*Quelque Parisien*

*De Paris ou d'ailleurs. — Hélas ! on n'en sait rien. —*

Le désespoir dont le paysage est complice est l'ultime manifestation d'une passion qui s'exprime dans de nombreux poèmes, idéale ou cynique, ou l'un *et* l'autre, égarée sous d'effrontés déguisements :

*Moi chien-loup maraudeur,  
J'erre en offrant de ma race :  
Pur-Don-Juan-du-Commandeur.*

Du déguisement à la métamorphose, le passage est subtil ; Corbière le franchit avec cette étrange liberté qui donne à toute son œuvre un frémissement si particulier, une tension pleine de surprises, jusqu'au magique apaisement des *Rondels pour après*. Mais ici, et dans

la plus grande partie de l'œuvre, nul apaisement ; la métamorphose est toujours brusquée, menacée :

*Connais-tu Psyché ? — Non ? — Mercure ?...  
Cendrillon et son aventure ?*

*— Non ? — Eh bien ! tout cela, c'est moi :  
Nul ne me voit.*

Surtout, elle est orientée, et pour ainsi dire aimantée. En toutes ces images dont le cours heurté emporte l'esprit dans un mouvement analogue aux grands rythmes de la vie — soulèvement de la houle, envols de l'oiseau, galop du cheval, mouvements de l'amour (parfois confondus), comme dans *A ma jument souris* :

*— Hurrah ! c'est à nous la poussière !  
J'ai la tête dans ta crinière,  
Mes deux bras te font un collier.  
— Hurrah ! c'est à nous le hallier !*

ce qui s'exprime, c'est la poursuite amoureuse de l'être changeant par l'être qui change pour le saisir. Dans le registre populaire, qui n'est pas chose morte pour Corbière, cela donnait la chanson de Magali ; la *Chanson en si*, dans

*Sérénade des sérénades*, en est, non pas la parodie, mais une version toute personnelle, plus désabusée qu'attendrie :

*Si j'étais noble Faucon,  
 Tournoierais sur ton balcon,  
 — Taureau : foncerais ta porte...  
 — Vampire : te boirais morte...  
 Te boirais !*

Si j'insiste sur cette partie de l'œuvre de Corbière, ce n'est pas seulement pour respecter les vraies proportions de son livre. C'est surtout parce que ces poèmes, parisiens ou de nulle part, constituent la plus singulière relation qu'un poète ait jamais donnée de sa passion, de sa détresse, de sa joie, je dirais même — car les soudains passages à l'absolu sont un trait de Corbière —, de son être et de son non-être, de son vouloir-être et de son vouloir-ne-pas-être.

Mais rien ne serait plus faux que de voir en Corbière un poète des noires confidences supposées libératrices, de l'aveu brutal ou gémissant, de la confession publique *in extremis* : justement il rejette tout cela. *Un ieune qui s'en va*

permet d'imaginer ce que pouvait être, vers 1869, la *mode* littéraire chez les jeunes et les moins jeunes poètes, ce bain de romantisme croupissant et de satanisme de boulevard, d'autant plus étouffant qu'il semblait s'opposer à un *autre* conformisme de haute bourgeoisie. Plutôt qu'un sentiment de révolte (Corbière aura de grandes indignations, mais d'un autre ordre), cet état de choses lui inspire l'ennui, l'écoeurement, un étonnement ironique aussi, car après tout c'est un spectacle que ce monde-là ! Curieux palmarès

*des grands poètes que j'ai lus,*

où voisinent, avec Hugo et Chénier, Baudelaire, Murger, Lamartine, Moreau (*j'oubliais — Hégésippe*), Escousse, Gilbert, Lacenaire, Lord Byron,

*Puis un tas d'amants de la lune,  
Guère plus morts qu'ils n'ont vécu,*

.....

*Assez, j'ai fini mon étude.*

*Métier : se rimer finir !...*

*C'est une affaire d'habitude.*

Ce n'est encore là, si l'on veut, que cet humour de funambule triste dont Laforgue fera son profit, mais cela ne va pas sans défi : en renvoyant ainsi pêle-mêle tous ces poètes de la mort-avec-phrase, c'est à peu près toute la poésie que Corbière récuse, la « meilleure » et la « pire », comme une seule imposture, et sous cette fiction du *jeune qui s'en va*, c'est lui-même qui se retire du jeu.

*L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art.*

affirme-t-il dès la première page de son livre. Dès lors, quel sera son langage, en rupture de toute école ? (Mais il a fait ses classes, il n'est pas le naïf sauvage que Laforgue voudrait voir en lui.)

Il est bien rare que le refus délibéré de l'*Art* ne soit pas dû à la conviction d'avoir trouvé quelque chose de plus important pour le genre humain, une Vérité, une Méthode, un Principe d'action. Rien de tel chez Corbière. S'il décline l'honneur d'être poète :

*Un poème ? — Merci, mais j'ai lavé ma lyre,*

ce n'est pas qu'il veuille se singulariser en d'autres genres :

— *Ah, vous avez couru l'Originalité ?*

— *Non... c'est une drôlesse assez drôle, — de  
rue —*

*Qui court encor, sitôt qu'elle se sent courue.*

Et quant à la vie publique, son indifférence est celle des gueux :

*Qu'ils se payent des républiques,*

*Hommes libres ! — carcan au cou —*

*Qu'ils peuplent leurs nids domestiques !...*

*— Moi je suis le maigre coucou.*

Il ne s'inventera pas un langage, ni une mission parmi les hommes ; il prendra les mots et la vie comme ils viennent :

*C'est un coup de raccroc, juste ou faux, par  
hasard...*

Mais les mots du langage commun ne viennent pas à chacun de la même manière, et le hasard n'est pas seul en cause. Une certaine façon de les écouter venir, une certaine attente,

les apprivoisent curieusement. Ils lui viendront de loin et de partout, sauf des ateliers du Parnasse contemporain. Ils vivent, mais pas seulement de cette *vie des mots* chère aux anciens grammairiens. Ils vivent en nous passant à l'esprit comme nos souvenirs, qui sont nous-mêmes et nous échappent sans cesse. Seulement, ces mots parlés qui sont nous-mêmes aussi intimement que nos souvenirs ne s'en retournent pas comme eux. Ils sont livrés à tous et à personne ; ils sont nous-mêmes sans nous, pour les autres, et si c'est un piège, il est aussi inévitable que celui de notre propre corps, étant comme lui notre unique manière d'apparaître, et même d'être, ou de ne pas être. Ainsi la voix du crapaud dont Corbière dit : « *c'est moi* » :

*Un chant ; comme un écho, tout vif  
Enterré, là, sous le massif...*

Ainsi livré par la parole à soi-même et aux autres, on comprend que pour lui tout art poétique soit une tricherie, qui d'ailleurs se dénonce elle-même. De même que l'homme ne peut, selon l'Écriture, ajouter (ou retrancher)

une coudée à sa taille, le langage qui est comme sa mesure, mouvante avec lui, ne peut aller au-delà de soi-même sans devenir... autre chose ; postiche, forme vide...

Mais le crapaud *chante*, n'est-ce pas singulier ? Pour Corbière, à qui la notion de poète comme être supérieur, *vates*, voyant, est aussi étrangère qu'elle le fut à Villon ou à Chaucer, les poèmes sont des chants, voire des chansons.

*Mon cœur !... Chante encor, va — Ne compte pas.*

Un « poème », plutôt écrit que parlé, lu plutôt qu'écouté, reste loin de l'homme ; le chant, la chanson seulement murmurée, sont la parole vivante, qui faiblit ou s'exalte selon ce qui l'anime ; elle seule peut dire la vie, parce que son langage n'est pas celui de la raison, de la démonstration, aussi suspecte à Corbière que l'« Art », mais celui des images et des rythmes qui s'appellent l'un l'autre dans une profonde cohérence, portés, bousculés par des rythmes auxquels on reconnaît immédiatement Corbière : ses trébuchements, ses repos, ses élans brisés et repris :



HENRI THOMAS

Tristan le Dépossédé

Tristan Corbière, « le crapaud qui chante », poète maudit et méconnu avant d'être découvert par Verlaine, a parcouru un chemin dont Henri Thomas a cherché à suivre les étapes. Corbière a tenté au début de sa vie de trouver la bête fabuleuse du bonheur que représentait pour lui la possession de la femme aimée : mais ses *amours furent jaunes*, et il a été contraint par sa laideur, sa surdité, à la solitude du cœur et de l'esprit.

Néanmoins l'amour irradie une œuvre qui est d'une violente diversité. Le poète a tiré la richesse de son inspiration de son monde intérieur dans un passionnant tête-à-tête d esp r  avec lui-même.

Ce vagabond sans lieu ni maître — dont la légende a fait à tort un poète uniquement breton — a inspiré à Henri Thomas une observation aussi attentive que poétique. C'est une réhabilitation du « poète contumace » et incompris.

*nrf*



9 782070 282388



72-IV A 28238 ISBN 2-07-028238-4

Extrait de la publication