



**HAL**  
open science

## Tristan Corbière, Victor Hugo et les poètes du Parnasse

Yann Mortelette

► **To cite this version:**

Yann Mortelette. Tristan Corbière, Victor Hugo et les poètes du Parnasse. Revue d'histoire littéraire de la France, 2018, Tristan Corbière en son temps (118e année, n°1), pp.75-86. hal-04060138

**HAL Id: hal-04060138**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-04060138>**

Submitted on 6 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Tristan Corbière, Victor Hugo et les poètes du Parnasse

Je voudrais vous montrer que Tristan Corbière n'était pas le poète isolé qu'on s'est plu à croire qu'il était, et dont lui-même a accrédité la légende. « L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art », prévient-il au début de son recueil. Mais la marginalité n'est pas l'isolement. Je ne pense pas que Corbière ait cultivé l'isolement pour atteindre la marginalité ; je pense au contraire qu'il a atteint la marginalité en rompant son isolement. Remy de Gourmont disait de lui qu'il était « l'un de ces talents inclassables et indéniables », l'une de ces exceptions « singulières même en une galerie de singularités<sup>1</sup> ». Corbière était conscient de sa singularité parce qu'il n'ignorait pas ce qui se faisait alors en matière de poésie. La lecture des *Amours jaunes* prouve par exemple qu'il a lu de près Baudelaire.

Corbière à Roscoff est sans doute curieux, comme Rimbaud à Charleville, de savoir quelles sont les conceptions de la poésie qui préoccupent les milieux littéraires parisiens. Rimbaud arrive à Paris en septembre 1871 ; Corbière s'y installe au printemps 1872. À cette époque, le mouvement qui est à l'avant-garde de la poésie, c'est le Parnasse. Les jeunes poètes de cette école se sont faits connaître en 1866 par un recueil collectif, *Le Parnasse contemporain*, auquel Théophile Gautier et Baudelaire ont participé. Une seconde série du *Parnasse contemporain* paraît en juillet 1871. Rimbaud avait écrit à Théodore de Banville dans l'espoir d'y publier quelques poèmes. Corbière, qui lui aussi a l'idée de faire connaître ses poèmes lorsqu'il vient à Paris, aurait-il pu ignorer les Parnassiens et leur jeune éditeur Alphonse Lemerre ? C'est pourtant ce que l'on a cru jusqu'à présent par manque de preuves, et c'est ce que je voudrais remettre en cause, non pour contester la marginalité de Corbière, mais au contraire pour montrer combien elle est d'autant plus forte qu'il connaissait les poètes contemporains.

La première preuve est une dédicace. Le bibliophile Pierre E. Richard a récemment retrouvé et acquis un exemplaire des *Amours jaunes* comportant un envoi autographe à Théodore de Banville. Il s'agit de l'un des 481 exemplaires sur papier de Hollande. Corbière y a inscrit à l'encre noire la dédicace suivante : « À Monsieur / Th. de Banville / *Homage [sic]* d'un poète / Tristan Corbière. » Cette dédicace ressemble beaucoup à celle qui figure sur l'exemplaire envoyé par Corbière au directeur du *Figaro* : « À Monsieur A. de Villemessant,

---

<sup>1</sup> Remy de Gourmont, *Le Livre des masques*, 1<sup>e</sup> série, 1896.

homage [*sic*] de l'auteur, Tristan Corbière<sup>2</sup>. » La formulation est presque la même et comporte la même faute d'orthographe ; mais dans la dédicace à Banville Corbière se qualifie de « poète ». Dans l'envoi des *Amours jaunes* au poète Gustave Mathieu, le ton est plus proche et moins déférent : « Au poète Gustave Mathieu, un autre. Tristan Corbière. Paris, 10 août<sup>3</sup> ». Comme Rimbaud, Corbière fait le choix de s'adresser à Banville, sans doute parce qu'il sait que ce maître est bienveillant aux jeunes poètes et qu'il rédige la rubrique littéraire, dramatique et artistique du quotidien *Le National*, dans laquelle il venait de rendre compte du Salon de 1873 (du 14 mai au 7 juillet), ainsi que du recueil de Gustave Mathieu *Parfums, chants et couleurs* (le 27 mai 1873). Le poète des *Odes funambulesques* a donc pu lire le poète des *Amours jaunes* dès la parution du recueil et le faire découvrir à ses amis du Parnasse.

Un témoignage confirme l'existence de liens entre Corbière et les Parnassiens. Dans un entretien accordé à Charles Chassé dans *La Dépêche de Brest* en 1938, le poète parnassien Frédéric Plessis, qui est né à Brest en 1851, rapporte ce souvenir :

Vers 1872 ou 1873, j'ai passé des vacances à Douarnenez. [...] Ce fut pour moi une grande joie que d'y retrouver Heredia qui me présenta au poète-peintre Jules Breton, à sa fille Virginie Demont-Breton, au peintre Lansyer et à Mallarmé, qui était déjà un peu fumiste [...]. À Douarnenez, j'ai vu Tristan Corbière, mais je ne lui ai jamais parlé. Ce Corbière était d'un aspect sinistre. Il habitait l'hôtel en face du nôtre ; c'est Heredia qui m'avait dit son nom [...]. Heredia m'avait dit : « Il s'appelle Tristan Corbière ; c'est un poète qui fait des vers bizarres, mais non sans talent<sup>4</sup>. »

Heredia séjourna à Douarnenez en 1873. Il y arriva le 15 juillet et y resta jusqu'au 22 octobre. Frédéric Plessis l'y rejoignit le 17 juillet<sup>5</sup>. Heredia logeait rue Jean-Bart, à l'hôtel du Commerce, tenu par Georges Védeler qui y accueillait peintres et poètes depuis 1863. Dans une lettre du 22 septembre 1873, Heredia explique à sa mère qu'il vient de faire la rencontre du peintre Jules Breton et il lui décrit ainsi la vie familiale à l'hôtel du Commerce :

Notre vie, outre les promenades, ne manque pas d'un certain imprévu. Les artistes qu'il y a ici se réunissent quelquefois le soir et nous donnent des concerts mi-sérieux et bouffes qui brillent du moins par l'entrain. Breton est ici aussi, c'est un charmant homme, bien intelligent et qui fait des vers où il y a des choses par endroits bien remarquables et qui ont le charme de sa peinture. C'est un fougueux admirateur de M. de Lisle. Aussi sommes-nous devenus grands amis. Sa femme ressemble beaucoup à Élixa, et sa fille, qui a quatorze ans, dessine d'une façon prodigieuse et adore les vers. Joins aux artistes

---

<sup>2</sup> Voir Pléiade p. 1378. Jean Hippolyte Auguste de Villemessant ; son prénom d'usage était cependant Hippolyte.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Charles Chassé, « Visites. Chez Frédéric Plessis poète brestois », *La Dépêche de Brest et de l'Ouest*, 14 janvier 1938, p. 1-2 (les propos cités ici se trouvent p. 1).

<sup>5</sup> Voir la lettre de Heredia à sa mère du 17 juillet 1873 ; *Correspondance*, t. II, p. 441.

quelques commensaux aimables, avocats ou médecins, quelques autres grotesques et drôles, et tu auras le menu varié dont la comédie humaine fournit notre table d'hôte<sup>6</sup>.

La correspondance de Heredia nous apprend que son ami le peintre Emmanuel Lansyer séjourna à l'hôtel du Commerce jusqu'au 18 octobre. Quant à Mallarmé, il arriva à Douarnenez le 6 août et y resta jusqu'au 20, avant de s'installer au Conquet dans une petite maison que Plessis et sa mère lui avaient trouvée. Les lettres de Heredia et de Mallarmé corroborent parfaitement le souvenir rapporté par Plessis dans *La Dépêche de Brest* en 1938. On en déduit donc que c'est au cours de l'été 1873 que Heredia a révélé l'identité de Corbière à Plessis. *Les Amours jaunes* sortent en librairie le 13 août 1873. Le 10, Corbière est à Paris, comme le prouve l'envoi autographe de son recueil à Gustave Mathieu. Il faut supposer par conséquent qu'il est venu passer la fin de l'été à Douarnenez après la parution des *Amours jaunes*, ce qui expliquerait que Heredia connaisse ses vers. Corbière ne devait pas être alors l'hôte de Rodolphe de Battine dans sa maison de Douarnenez, car Plessis précise qu'il habitait l'hôtel en face du leur. On n'imagine pas qu'en 1873, dans ce petit port du Finistère sud, Corbière, qui venait de publier *Les Amours jaunes* et qui habitait en face de l'hôtel où une joyeuse bande de peintres et de poètes se réunissait tous les soirs, ne se soit pas mêlé à eux et ne leur ait pas parlé du recueil qu'il venait de faire paraître.

En septembre 1866, Heredia a passé quelques jours à Roscoff en vue d'y acheter une propriété où il aurait voulu vivre, mais qui ne se révéla finalement pas à vendre. On ne sait dans quel hôtel il a résidé ; mais si par hasard il a franchi la porte de la pension Le Gad, il y aura rencontré Corbière.

Au printemps de 1875, Heredia est cette fois à Morlaix. Tristan vient d'y mourir le 1<sup>er</sup> mars. Le futur auteur des *Trophées* y passe quelques jours à l'Hôtel de l'Europe en vue de louer pour les vacances le manoir de Suciniou, situé à Ploujean, où est né Corbière. Ce manoir appartenait à Charles Alexandre, qui fut le secrétaire particulier de Lamartine. Heredia y séjourna du 20 mai au 7 octobre 1875 ; il s'y trouvait donc lorsque Édouard Corbière y mourut le 27 septembre. Le 3 novembre, dans une lettre à un négociant en vins de Morlaix, Louis Chaperon, il prie son correspondant de ne pas l'oublier « auprès des Saint-Prix, des Le Bris<sup>7</sup> » ; or, Georges Le Bris était, par sa mère, le cousin germain de Corbière. Il est donc fort probable que Heredia ait entendu parler à Morlaix de l'auteur des *Amours jaunes* qu'il connaissait au moins depuis 1873.

---

<sup>6</sup> t. II, p. 452.

<sup>7</sup> t. II, p. 521.

Une autre personne a pu servir de lien entre Heredia et Corbière, c'est Louis Verbrugge. En 1875, dans son recueil *Coups de bâton*, publié comme *Les Amours jaunes* chez les frères Glady, il dédie deux études bretonnes « À monsieur le comte et madame la comtesse de B. » pour s'acquitter d'une « charmante dette d'hospitalité [...] contractée à Douarnenez » : Rodolphe de Battine a accueilli Verbrugge dans sa maison de Douarnenez, vraisemblablement au cours de l'été de 1874. En effet, plusieurs poèmes de *Coups de bâton* ont été composés en Bretagne en 1874, comme l'indiquent leurs dates de composition : « L'Adultère » est daté « Roscoff, 1874 » ; et « Une mort » est datée « Carnac, 1874 ». Cette année-là, Tristan, Rodolphe et Herminie ont passé une partie de l'été à Roscoff. C'est à cette occasion que Verbrugge et Corbière durent se rencontrer. Comme Benoît Houzé l'a rappelé dans un article des *Studi francesi*<sup>8</sup>, l'auteur de *Coups de bâton* a intitulé un sonnet de son recueil « À Tristan Corbières<sup>9</sup> [*sic*] ». Pourtant, ce poème n'évoque ni Corbière ni son œuvre ; et il convient de se demander pourquoi Verbrugge l'a adressé à Corbière. À mon avis, c'est parce que ce sonnet, qui est une profession d'athéisme, prend pour cible un autre auteur, celui des *Contemplations* :

Des rêveurs singuliers se demandent parfois  
Si Dieu rayonne au sein de la pure lumière,  
S'il impose au néant ses immuables lois  
Et s'il créa les flots, et les cieux et la terre.

Au bord de l'Océan ils écoutent des voix  
Qui, murmurant tout bas quelque sottise chimère,  
Leur révèlent ainsi qu'à Moïse autrefois  
D'où l'âme descend et d'où naquit la matière.

Sur l'immortalité, le vrai, le bien, le beau,  
Et l'homme pour renaître échappant au caveau,  
Sur telles questions il me venait des doutes ;

Si vous me demandiez d'y répondre en un mot,  
Par cette équation je les résoudrais toutes :  
X étant l'inconnu, X = 0.

Le « rêveur singulier », qui, « au bord de l'Océan », écoute « des voix » lui révélant, comme au prophète Moïse, « d'où l'âme descend et d'où naquit la matière », c'est évidemment Victor Hugo à Jersey, se livrant à des expériences de spiritisme et exposant dans « Ce que dit la Bouche d'ombre » ses théories métaphysiques sur l'origine de l'âme et de la matière. Ce « coup de bâton » rationaliste contre la pensée religieuse de Hugo laisse penser que

<sup>8</sup> Benoît Houzé, « Un hommage inconnu à Tristan Corbière : quelques *Coups de bâton* de Louis Verbrugge », *Studi francesi*, n° 160, janvier-avril 2010, p. 8-12.

<sup>9</sup> Louis Verbrugge, *Coups de bâton*, Paris, Glady frères, 1875, p. 147-148.

Verbrugge et Corbière avaient dû évoquer ces sujets à Roscoff. Le « vous » du poème renvoie a priori au dédicataire, qui est mort sans avoir reçu les sacrements de l'Église et qui devait partager l'athéisme de Verbrugge.

Heredia possédait dans sa bibliothèque l'un des dix exemplaires sur Chine des *Coups de bâton* de Verbrugge, accompagné d'une lettre d'envoi. Louis Verbrugge et son frère Georges lui ont offert tous leurs autres ouvrages. Heredia connaissait bien Louis Verbrugge, qui était né à Santiago de Cuba le 20 mars 1851 et qui était le fils du consul général de Belgique à Cuba, Louis-Auguste Verbrugge : Gustave de Heredia, le demi-frère de José-Maria, avait épousé la belle-sœur de ce consul ; et Adèle Verbrugge, la sœur de Louis Verbrugge, était une amie de la femme de Heredia. Louis Verbrugge dut donc séjourner à Douarnenez en 1874, à un moment où Heredia n'y était pas ; car s'il y avait passé l'été de 1873, Heredia et lui s'y seraient très certainement vus, et les lettres de Heredia à sa mère auraient témoigné de leur rencontre. Toujours est-il que, dès 1873, Heredia connaissait Corbière, qu'il avait lu ses vers et qu'il les avait appréciés.

*Les Amours jaunes* contiennent plusieurs indices de l'intérêt de Corbière pour les poètes du Parnasse. Dans la suite de sonnets intitulée « Paris », qui évoquent un poète breton arrivé dans la capitale pour y tenter sa chance, le troisième commence ainsi :

Poète. – Après !... Il faut *la chose* :  
Le Parnasse en escalier,  
Les Dégoûteurs, et la Chlorose,  
Les Bedeaux, les Fous à lier...

L'Incompris couche avec sa pose,  
Sous le zinc d'un mancenillier.

Comme le souligne Christian Angelet dans son édition des *Amours jaunes*, « ce sonnet aligne quelques types de la comédie littéraire<sup>10</sup> » : « les Dégoûteurs », explique-t-il, « ce sont les poètes du spleen » ; « les Bedeaux » renvoient aux poètes lamartiniens ; « la Chlorose » est le signe électif des poètes de la bohème romantique ; quant à l'Incompris couchant « sous le zinc d'un mancenillier », c'est une allusion à Victor Hugo, qui, dans un poème des *Contemplations*, « Pleurs dans la nuit », compare le doute religieux à un mancenillier empoisonnant l'homme endormi sous son feuillage. Chez Corbière, ce n'est plus le doute métaphysique qui est assimilé à un mancenillier, mais le zinc d'un bistrot. Comme ce sonnet fait allusion aux grandes tendances poétiques contemporaines, il y a de fortes chances que « Le Parnasse en escalier » vise les Parnassiens, qui, à la différence du poète mis en scène par

---

<sup>10</sup> p. 44, n. 1.

Corbière, ont réussi à se faire connaître sur la scène littéraire parisienne grâce aux *Parnasse contemporain* de 1866 et de 1871 : l'expression « le Parnasse en escalier », qui transpose en français le titre latin *Gradus ad Parnassum*, ce manuel scolaire des règles de rhétorique, convient tout à fait pour se moquer d'une école de poètes qui prône le plus grand respect de la versification traditionnelle.

Dans « Le Poète contumace », Corbière fait le portrait d'un poète esseulé qui lui ressemble beaucoup et qui souffre lui aussi d'un manque d'amour. Le mal-être de ce poète est tel qu'il n'arrive même plus à se percevoir comme vivant :

« Oui, j'ai beau me palper : c'est moi ! [...]

[...]. Maintenant

C'est joué, je ne suis qu'un gâteux revenant,  
En os et... (j'allais dire en chair). – La chose est sûre.  
C'est bien moi, je suis là, – mais comme une rature. »

Ce passage contient probablement une réminiscence du poème de Leconte de Lisle « Le Dernier Souvenir », paru dans *L'Artiste* le 1<sup>er</sup> janvier 1868, puis recueilli dans les *Poèmes barbares*, sortis en librairie le 21 novembre 1871. Dans ce poème à la première personne, le locuteur a été si affecté par un amour déçu qu'il se sent désormais plus mort que vivant et qu'il sombre dans la dépossession de soi :

J'ai vécu, je suis mort. – Les yeux ouverts, je coule  
Dans l'incommensurable abîme, sans rien voir,  
Lent comme une agonie et lourd comme une foule.

Inerte, blême, au fond d'un lugubre entonnoir  
Je descends d'heure en heure et d'année en année,  
À travers le Muet, l'Immobile, le Noir.

Je songe, et ne sens plus. L'épreuve est terminée.  
Qu'est-ce donc que la vie ? Étais-je jeune ou vieux ?  
Soleil ! Amour ! – Rien, rien. Va, chair abandonnée !

Tournoie, enfonce, va ! Le vide est dans tes yeux,  
Et l'oubli s'épaissit et t'absorbe à mesure.  
Si je rêvais ! Non, non, je suis bien mort. Tant mieux.

Mais ce spectre, ce cri, cette horrible blessure ?  
Cela dut m'arriver en des temps très anciens.  
Ô nuit ! Nuit du néant, prends-moi ! – La chose est sûre :

Quelqu'un m'a dévoré le cœur. Je me souviens.

Le poète contumace de Corbière se trouve dans la même situation de détresse psychologique que le locuteur du poème de Leconte de Lisle ; il doute de son existence, il éprouve les mêmes

symptômes et il est en proie au même désabusement amoureux. On remarque l'emploi de la même phrase à la même place dans le vers : « – La chose est sûre », précédée dans les deux cas par un tiret. Mais tandis que Leconte de Lisle fait rimer *sûre* avec *blessure*, Corbière fait rimer *sûre* avec *rature* : chez l'un, c'est l'échec amoureux qui provoque le délabrement du moi ; chez l'autre, c'est le délabrement du moi qui est perçu comme responsable de l'échec amoureux.

Dans le poème « À une rose », Corbière exerce métaphoriquement ses sarcasmes contre une courtisane défraîchie :

Rose, rose d'amour vannée,  
Jamais fanée,  
Le rouge fin est ta couleur,  
Ô fausse fleur !

Au vers 27, il démasque cette « fausse fleur » en la comparant ironiquement à une rose-thé :

Rose-thé !... – Dans le grog, peut-être ! –

L'image de la rose-thé appliquée à la femme vient d'un poème de Théophile Gautier intitulé « La Rose-Thé » et publié dans la quatrième édition d'*Émaux et camées* en 1863. Gautier avait composé ce poème pour célébrer la beauté de la princesse Clotilde de Savoie, fille de Victor-Emmanuel II et jeune épouse du prince Napoléon :

La plus délicate des roses  
Est, à coup sûr, la rose-thé.  
Son bouton aux feuilles mi-closes  
De carmin à peine est teinté.

On dirait une rose blanche  
Qu'aurait fait rougir de pudeur,  
En la lutinant sur la branche,  
Un papillon trop plein d'ardeur.

La métaphore galante du papillon est reprise par Corbière dans la strophe qui précède l'évocation de la rose-thé :

Chaque jour palpite à la colle  
De ta corolle  
Un papillon-coquelicot,  
Pur calicot.

Le poème de Gautier se termine par un madrigal :

Il n'est pas de rose assez tendre  
Sur la palette du printemps,



Madame, pour oser prétendre  
Lutter contre vos dix-sept ans.

La peau vaut mieux que le pétale,  
Et le sang pur d'un noble cœur  
Qui sur la jeunesse s'étale,  
De tous les roses est vainqueur !

Corbière clôt son poème sur le même mot, la même rime et la même ponctuation exclamative que Gautier :

Va, gommeuse et gommée, ô rose  
De couperose,  
Fleurir les faux-cols et les cœurs,  
Gilets vainqueurs !

Chez lui, ce n'est pas la beauté de la femme qui est victorieuse, mais la fortune de ses amants, auxquels le mot *gilets* renvoie par métonymie. Les « faux-cols » remplacent « le sang pur » ; « le noble cœur » perd son épithète ; et la peau, couperosée, vaut désormais moins que le pétale. Corbière parodie le texte de Gautier pour désidéaler l'amour. Au miroir de ses vers, la beauté romantique se reflète déchu et dégradé. Le rythme qu'il choisit contribue à la vision sarcastique qu'il donne de l'amour et de la femme : le quatrain d'octosyllabes et de tétrasyllabes à rimes croisées, qui est la strophe la plus fréquente dans son poème, fait boiter la strophe favorite de Gautier, le quatrain d'octosyllabes à rimes croisées, avec lequel sont composés presque tous les poèmes d'*Émaux et camées*.

Dans sa nouvelle fantastique *Arria Marcella*, publiée en 1852, Gautier raconte comment trois Français, qui ont décidé de visiter les ruines de Pompéi, arrivent jusqu'au site archéologique en train :

Les trois amis descendirent à la station de Pompéi, en riant entre eux du mélange d'antique et de moderne que présentent naturellement à l'esprit ces mots : *Station de Pompéi*. Une ville gréco-romaine et un débarcadère de railway !

Ce décalage amuse tout autant Corbière, qui commence le poème « Vésuves et C<sup>ie</sup> » par les mots « Pompeïa-station » et qui, dans « I Sonnet », qualifie la forme brève du sonnet de « railway du Pinde ». L'alliance inattendue de la modernité ferroviaire et de l'Antiquité classique lui sert à créer un effet burlesque. Chez Gautier, elle prépare au contraire le surgissement du fantastique : Octavien, le héros de sa nouvelle, est un jeune homme épris du passé, qui se retrouve soudainement projeté en l'an 79, à la veille de l'éruption qui ravagea Pompéi. En la confrontant au monde moderne, Gautier valorise l'Antiquité gréco-latine, tandis que Corbière la démystifie.

Corbière a sans doute lu d'autres poètes du Parnasse. Christian Angelet note dans son édition des *Amours jaunes* que le poème « Frère et sœur jumeaux », « par son prosaïsme, ses scènes attendrissantes et son alexandrin invertébré », rappelle la manière de François Coppée. L'affection qui lie ces vieux jumeaux peut en effet être comparée à celle que Coppée décrit entre un vieil abbé et une vieille dévote dans le poème « En province », publié en février 1872 dans *Les Humbles*. Deux autres poèmes des *Amours jaunes* ont également un air de famille avec les poèmes de Coppée : « Lettre du Mexique » et « Le Mousse ». Le premier est à rapprocher de la « Lettre d'un mobile breton », écrite par Coppée en octobre 1870 : le matelot de Corbière et le conscrit de Coppée ont la même piété filiale pour leur *maman*, leur sœur et leur père ; tous deux accomplissent leur rude devoir avec la même simplicité courageuse ; et la narration laisse filtrer quelques traits d'ironie pour tempérer le pathétique. Quant au poème « Le Mousse », il traite le même thème que « L'Épave » de Coppée : le fils d'un marin péri en mer ne rêve que de devenir marin à son tour, malgré le chagrin de sa mère. Dans le sonnet de Corbière, les seuls objets retrouvés après le naufrage sont le garde-pipe et le sabot du père ; dans le poème de Coppée, l'Océan finit par rejeter la planche sur laquelle était inscrit le nom très symbolique de l'embarcation du père : *En avant*. Mais le poème de Coppée a été recueilli tardivement en 1881 dans les *Contes en vers et poésies diverses* : le poème de Corbière lui est certainement antérieur.

Il n'en reste pas moins que ces similitudes de tons, de thèmes et de style font penser que Corbière connaissait les nouvelles orientations que les Parnassiens tentaient de faire prendre à la poésie contemporaine. En 1902, dans son *Rapport sur le mouvement poétique français*, le Parnassien Catulle Mendès déclare à propos de l'auteur des *Amours jaunes* : « Tristan Corbière n'ignore rien de tout ce qu'il feint de ne pas savoir<sup>11</sup>. » À côté des poètes que Corbière parodie ouvertement, comme Lamartine, Musset, le Victor Hugo d'*Oceano Nox*, il y a ceux qu'il mentionne à peine, mais dont il s'inspire de près, comme Baudelaire ; il y a également ceux dont il ne parle pas, mais qu'il a lus et dont il se souvient au détour d'un poème, pour les imiter ou prendre leur contre-pied, comme les Parnassiens ou – et c'est l'exemple sur lequel je voudrais terminer – le Victor Hugo des *Contemplations*.

Si dans le poème « La Fin » Corbière se montre critique à l'égard de l'auteur d'*Oceano Nox*, dont il réécrit le poème romantique sur le mode réaliste, il a en revanche des affinités avec certains textes des *Contemplations*. Le poème qu'il place en tête de son recueil et qu'il intitule « Ça ? » doit peut-être son titre à un vers des *Contemplations*. Dans « Quelques Mots

---

<sup>11</sup> P. 228.

à un autre », Victor Hugo défend son art poétique contre les attaques des classiques, qui l'accusent d'être un révolutionnaire de la poésie ; et voici le propos qu'il prête à ses détracteurs :

« Que veulent ces affreux novateurs ? ça, des vers<sup>12</sup> ? »

Cette désignation méprisante de la poésie romantique, Corbière l'a reprise à son compte pour ses propres vers. C'est dans le même poème que Hugo déclare :

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin ;  
[...]  
J'ai dit aux mots d'en bas : Manchots, boiteux, goîtreux,  
Redressez-vous<sup>13</sup> ! [...] »

La dislocation de l'alexandrin, l'introduction du langage populaire en poésie sont également des principes majeurs de la poétique iconoclaste de Corbière, qui savait que les esprits classiques seraient aussi dubitatifs devant ses *Amours jaunes* que devant les poèmes de Hugo : « ça, des vers ? »

Dans « *Magnitudo parvi* », Hugo évoque les planètes qui peuplent l'espace céleste :

Quelques-uns de ces globes meurent ;  
[...]  
Leurs mers sanglotent, leurs flots pleurent ;  
Leur flanc crache un brasier central.  
[...]  
On entend de loin dans leur brume  
La toux lugubre des volcans<sup>14</sup>.

Corbière emploie la même métaphore dans son poème « À l'Etna » :

– Tu ris jaune et tousses : sans doute,  
Crachant un vieil amour malsain ;  
La lave coule sous la croûte  
De ton vieux cancer au sein.

Dans « Ce que dit la Bouche d'ombre », Hugo appelle la pitié des hommes sur la souffrance universelle :

Tout est douleur. [...]  
Pleurez sur les laideurs et les ignominies,  
[...]  
Sur l'effrayant crapaud, pauvre monstre aux doux yeux,  
Qui regarde toujours le ciel mystérieux<sup>15</sup> !

---

<sup>12</sup> Victor Hugo, « Quelques Mots à un autre », v. 39, *Les Contemplations* (1856), I, 26.

<sup>13</sup> *Ibid.*, v. 84 et 88-89.

<sup>14</sup> Victor Hugo, « *Magnitudo parvi* », v. 195, 197-198 et 205-206, *Les Contemplations*, III, 30.

Dans « Le Crapaud » de Corbière, la compagne du poète n'éprouve aucune commisération pour cet animal malgré « son œil de lumière ». Ces vers des *Contemplations* sont la matrice du poème « Le Crapaud », publié dans la première série de *La Légende des siècles* en 1859. Dans son édition des *Amours jaunes*, Christian Angelet souligne que « Le Crapaud » de Corbière, à l'instar de celui d'Hugo, « unit la laideur à la spiritualité<sup>16</sup> ». On peut ajouter que, dans les deux poèmes, la scène se déroule au couchant du soleil, que le crapaud est associé à « l'horreur » et que sa spiritualité, représentée par « son œil de lumière », est méconnue par une femme, qui est toutefois nettement plus cruelle chez Hugo :

Le couchant rayonnait dans les nuages roses ;  
 [...]
 Un crapaud regardait le ciel, bête éblouie ;  
 Grave, il songeait ; l'horreur contemplait la splendeur.  
 (Oh ! pourquoi la souffrance et pourquoi la laideur ?  
 [...]
 Peut-être le maudit se sentait-il béni.  
 [...]
 Pas de prunelle abjecte et vile que ne touche  
 L'éclair d'en haut, parfois tendre et parfois farouche ;  
 Pas de monstre chétif, louche, impur, chassieux,  
 Qui n'ait l'immensité des astres dans les yeux.  
 [...]
 Puis une femme, avec une fleur au corset,  
 Vint et lui creva l'œil du bout de son ombrelle.

Tous ces liens que j'ai essayé de faire apparaître entre les poèmes des *Amours jaunes* et la poésie contemporaine des Parnassiens ou la poésie de l'exil chez Hugo confirment ce que l'histoire littéraire nous apprend, à savoir que Corbière connaissait pertinemment les poètes de son époque. « L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art » : il me semble que, dans ce vers qui clôt le poème « Ça ? », Corbière ne veut pas dire qu'il a produit son œuvre en ignorant les productions poétiques de son temps, mais qu'il a refusé de suivre les règles du grand Art. Il prend d'ailleurs soin de mettre une majuscule au mot *Art*, conscient qu'il est de représenter un art non académique, non officiel, une poésie du mode mineur, subversive par son humilité assumée. « Ça, des vers ? », demandaient les détracteurs d'Hugo. À l'Art avec une majuscule, Corbière oppose un monosyllabe dérisoire, « ça », mais qu'il place à la fin de son poème en lettres capitales et en italiques, comme pour retourner le défaut en qualité :

... ÇA c'est naïvement une impudente *pose* ;  
 C'est, ou ce n'est pas ça : rien ou quelque chose.

<sup>15</sup> Victor Hugo, « Ce que dit la Bouche d'ombre », v. 606, 612 et 617-618, *Les Contemplations*, VI, 26.

<sup>16</sup> Christian Angelet, p. 85, n. 2.

Le caractère iconoclaste de sa poésie apparaît mieux à travers ses allusions aux poèmes d'Hugo ou des Parnassiens. La rose vannée qu'il évoque dans ses vers n'a plus rien de l'idéale rose-thé célébrée par Gautier : en préférant de façon très baudelairienne la beauté dégradée à la beauté apollinienne des Parnassiens, en allant à rebours de leur recherche de la perfection formelle, en poursuivant la dislocation de l'alexandrin commencée par Hugo, la poésie de Corbière regarde déjà au-delà de l'avant-garde contemporaine et s'engage sur les chemins du décadentisme. Il n'est pas anodin qu'on la redécouvre en 1884, l'année même où le décadentisme s'impose sur la scène littéraire, et que cette redécouverte soit due aux deux écrivains emblématiques de ce mouvement, l'un en vers et l'autre en prose : Verlaine et Huysmans.

Yann MORTELETTE