

Benoît Houzé

D'une bouteille à la mer

sur Roscoff de Tristan Corbière

Voici des extraits iconographiques et textuels d'un *chef d'œuvre inconnu* – aussi sublimement ignoré et déraisonnablement informé, mais nettement plus joyeux, que celui dont parle Balzac.



fo 10 de l'album, peinture et blason comiques de "Rosalba"



C'est un album. (Mais sait-on bien aujourd'hui, et a-t-on d'ailleurs jamais bien su – et c'est ce dont Corbière se délecte – ce que c'est qu'un *album* ? Mot-fétiche du 19^e siècle, renvoyant à une forme informelle où la bande dessinée puise ses racines et par laquelle Mallarmé songeait à réaliser son Livre ; terme antique à la source d'un éventail d'objets divers – mots sur du plâtre blanc, cahier de souvenirs, ouvrage rassemblant des vues d'une région, aujourd'hui « mur » des sites de réseaux sociaux – tous relevant d'une



fo 24, détail : autoportrait-médaille

sorte de paradigme de publication concurrent de celui du livre). C'est un album fait de poèmes, de textes et de peintures, tracés et collés sur trente feuilles de dessins non reliées, d'un format qui correspond à notre A3. Cet objet poético-pictural a été créé par Tristan Corbière¹ plusieurs années avant la publication de son unique recueil (*Les Amours jaunes*, Glady frères, 1873). La critique en avait perdu la trace depuis 1931. Exceptés quatre textes dont l'éditeur Léon Vanier avait jadis trouvé des copies, l'ensemble était inédit jusqu'à sa publication en facsimile l'an dernier.

À l'époque de la création de *ROSALBA* – c'est ainsi, selon l'inscription du lieu de création écrite à l'envers sur la première feuille de l'ensemble, que nous avons choisi d'intituler cette œuvre sans titre –, Corbière a entre 22 et 24 ans. Il vit alors à Roscoff, petit port

finistérien sis, aux heures de tempêtes, dans un tohu-bohu de nuages, de mer et de granit. Il noue là ses premières amitiés artistiques, notamment avec de petits peintres en villégiature. Dans ces années à Roscoff, Corbière mûrit une œuvre et s'invente un personnage (cela va de pair, chez lui). L'album retrouvé, dont la création dut s'étaler entre 1867 et 1869, est un peu l'acte d'une longue naissance, celle de *Tristan* Corbière (son prénom d'état-civil était Édouard-Joachim) – naissance scellée, comme de juste pour cet être de paradoxes, par une « Épitaphe » :

Épitaphe pour Tristan
Joachim-Édouard Corbière,
philosophe-Épave, mort-né.



Mélange adultère de tout :
De la fortune et pas le sou,
De l'énergie et pas de force,
la liberté, mais une entorse.
Du cœur, du cœur ! de l'âme, non –
Des amis, pas un compagnon,
De l'idée et pas une idée,
De l'amour et pas une aimée,
la paresse et pas le repos.

vertus chez lui furent défauts.
âme blasée inassouvie.
mort mais pas guéri de la vie,
Gâcheur de vie hors de propos
Le corps à sec et la tête ivre,
espérant, niant l'avenir,
Il mourut en s'attendant vivre
Et vécut s'attendant mourir²

Cette œuvre, qui dut demander à son auteur une intense « dépense vitale », Corbière ne l'envoya pas, tel Rimbaud, à Banville ou à Verlaine, ni même à Heredia qu'il rencontra sans doute à l'époque et de la poétique duquel il se moque dans l'album ; il la confia à Louis Noir (d'où l'appellation d'« album Louis Noir » jusqu'ici utilisée par les critiques et que nous reprenons parfois), ami, romancier populaire, mais membre d'aucun cénacle. Dans l'impulsion de ce don un peu fou, l'objet vagabonda à travers les décennies, vraie bouteille à la mer, de Louis Noir à sa femme, à son fils, à la maîtresse de son fils ; de Jean Moulin – oui, Jean Moulin, passionné par Corbière dont il avait illustré des poèmes sous pseudonyme, seule personne à avoir jamais acheté l'album – à sa sœur Laure, à une amie intime de Laure, enseignante écossaise. Celle-ci conserva l'album presque trente ans durant, dans le capharnaüm d'un petit pavillon de la banlieue de Glasgow, à Bonnybridge, où nous avons retrouvé sa trace, avant de le localiser tout à fait à Londres, où l'avaient mené les hasards d'un héritage.



f° 1, page des signatures.



« L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art. »
Corbière, *Les Amours jaunes*.

En tant qu'artiste, la passion de Corbière, avant même cet album et jusqu'à la fin, c'est le dehors de l'art, et ce que fait à l'art la confrontation à son dehors. Le dehors, pour Tristan, c'est surtout l'autre humain, dans ses formes superlatives de l'illettré ou du sourd pour la poésie, et de l'aveugle pour la peinture. L'on est ici très proche du « totem » et des « analphabètes » d'Artaud. Le sourd et l'aveugle sont ceux que poésie

et peinture ne *comprennent* pas. Autant dire qu'ils sont la métaphore potentielle de tout individu. Il faut créer des *œuvres d'incompréhension* (mais nullement hermétiques, ou très rarement), qui restent suspendues entre les interlocuteurs, dans ce gouffre interindividuel, tantôt tragique, tantôt comique, vivifiant, voire heureux, qui a peut-être quelque chose à voir avec l'utopie démocratique. On voudrait, à travers peintures et poèmes, inviter l'autre en art sans lui jeter le sort de la représentation : plutôt que l'inclure, le toucher du doigt, comme dans le portrait de marin ci-dessous, où Corbière imite les guillochis des gravures à l'eau-forte par ses propres empreintes digitales (prière de zoomer).



f° 17 : notaire au bain, avec tatouages.

S'adresser à des sourd (et écrire soi-même en sourd : « *radicalement une incurable indélicatesse d'oreille* », maudit Laforgue de Corbière) c'est, presque fatalement, dérouter la musique et le rythme poétiques. L'album retrouvé contient, de fait, les premiers vers libres modernes français (en apparition ponctuelles, au sein de poèmes « réguliers »). L'élaboration complètement marginale, finistérienne, d'un jeune inconnu voué à le rester, touche, avec presque dix ans d'avance, à ce qui va devenir la problématique formelle centrale de la poésie française. Nettement avant Rimbaud et Laforgue en effet, le Corbière de cet album « touche au vers », comme ne le fera *pas* – il y a peut-être là matière à réflexion – celui des *Amours jaunes*. Il s'aventure, à ce moment de son œuvre et dans ces conditions très particulières de cryptopublication, à sortir du canon métrique pour épouser les contours des marginaux qu'il portait (pilleurs d'épave, petits capitaines, mendiants, paysans, matelots) ou leurs tours de langue.



f° 23, détail : le "Yankee"

Dans le poème que nous citons ci-dessous, c'est le capitaine d'un petit navire qui parle. Tracé en position finale de l'album, ce texte est une sorte d'emblème. C'est une version humble du « *journal savant* » que le « *grave marin* » de Vigny confine dans une bouteille alors que son navire sombre (*La Bouteille à la mer*). Avec le *Coup de dés* mallarméen, l'album de Corbière est donc une nouvelle grande œuvre à renvoyer à ce poème décidément fondateur.

Corbière fraye ici dans l'inconnu littéraire et invente une forme : on remarque d'abord la disparition de la ponctuation, plus de 40 ans avant la publication d'*Alcools*. Ce qui est *drôle*, c'est que Corbière garde tout de même *une* virgule (celle du vers 7, parfaitement évitable au vu des autres disparitions), exactement comme il le fera dans *Les Amours jaunes* pour *Cris d'aveugle*. Amarre frêle, mais peut-être nécessaire, d'un texte ballotté par une idée nouvelle du rythme : à la lecture, c'est en effet l'irrégularité des premiers vers qui frappe l'oreille. Corbière cherche là une forme de nouvel art naïf.

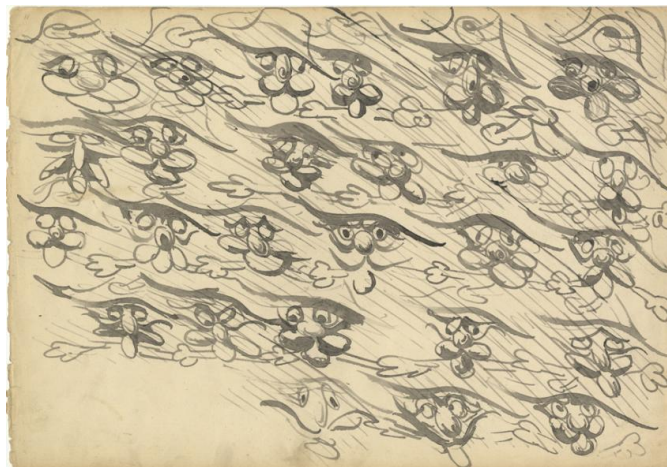
1^{er} feuillet du journal de Bord du capitaine Guiomard Théodore
de la bisquine La Louisa de Morlaix ;
vers copiés sur l'original relié en toile de 4 et goudronné sur tranche —

Journal de Bord
A Guyomar Théodore
Et qui est d'après moi destiné
Au service de la Louisa de Morlaix
pour servir à bord & à la mer
En rade dans les fleuves dans les rivières
À l'ancre, à la voile dans le port
tu serviras à Théodore
pour savoir à la fin de l'année
comment tu auras navigué
si Dieu t'aide de son secours
la Vierge Marie de ton amour
alors tu seras préservé
des bancs de sable & des rochers
du brouillard et de la bordage
Et ne ferai jamais naufrage
le vent de bout ni gros S.O.
la mer à bord n'embarquera pas
jamais le calme ne te harrera

toujours en route tu capeyras
non plus que d'être contrarié
pour charger ni pour décharger
et toujours dans tes déchargements
le compte y sera exactement

Grand Dieu du ciel et de la terre
Jetez un regard sur ces mercenaires
et protégez ces matelots
qui voguent tous au gré des flots
Et vous Vierge Marie
soyez leur guide jour et nuit
afin qu'à l'heure de la mort
ils arrivent tous à bon port
C'est le vœu de Guyomar-Théodore
oui, dans les bras de mon M. J.*
je désire finir ma vie
ainsi-soit-il

* M. J. [:] Marie-Jeanne ma légitime
épouse [note de Corbière]



f° 11, dit des « gendarmes ».

« Jésus quelle bosse de rire ! »
Corbière, 1800.

Mais nous ne voudrions pas, à trop souligner la portée poétique et artistique de cette œuvre, donner à penser qu'elle relève de l'esprit de sérieux. Sous chaque page de l'album court un sourire ; l'éclat de rire y est parfois même une structure de composition. On le voit dans le feuillet pré-cartoonesque ci-dessus, à mi-chemin entre défoulement pictural et blague conceptuelle où l'œuvre soutient le regard du spectateur... et lui tire la langue. Citons encore cette petite perle d'humour littéraro-pictural, où le portrait peu avantageux d'un matelot atteint d'un fier strabisme est accompagné d'une notice d'identité savoureuse. Mathurin est heureux en amour, malgré


sa laideur, sa pauvreté et ses habits frustes : c'est qu'il est auréolé d'un « chic » que ses supérieurs tentent en vain d'imiter :



f° 16, détail : portrait de Mathurin


Mathurin, matelot-Gabier, sensible et faraud, à preuve que quand les officiers muscadins veulent faire quelque chose avec les petites mateluches-Gabières, ils sont obligés de lui emprunter son chapeau de cuir-bouilli et sa culotte déferlée au-dessous du nombril, mais le chic ne s'emprunte pas et les officiers ne seront jamais des gabiers, et l'on a vu des gabiers devenir des officiers – c'est vrai !

Avis enfin aux amateurs de clins d'œil et de petites facéties. L'album n'a de cesse de chercher une connivence avec son observateur, de l'appeler à un regard précis et curieux, à une lecture qui ne s'envole pas loin des mots mais reste à fleur de manuscrit. Celui-ci fourmille de petites variations et fantaisies minuscules, qui sont comme des paléographies de la

voix : ainsi ces traits au-dessus des syllabes à prononcer en synérèse, souvent pour restituer une prononciation bretonne, ou ces lettres qui grandissent ou s'épaississent pour renforcer la présence d'un mot, ou qui s'espacent pour bien articuler l'amertume d'un humour radicalement noir (« *La mort.... ah oui, je sais : cette femme est bien froide, / Coquette dans la vie ; après, sans passion. / Pour coucher avec elle il faut être trop r o i d e ...* »). C'est enfin souvent par le détail que s'unissent dans ἄσσοσα le texte et l'image : tel ce , signe-emblème de l'album, véritable *graphein* – écriture et dessin – tantôt accent circonflexe, tantôt oiseau, tantôt fleuron séparant les strophes des poèmes ; idéogramme de l'album comme livre ouvert aux quatre vents.

Nous terminerons cette présentation en citant l'un des plus beaux poèmes de l'album. Corbière donne ici la parole aux pilleurs d'épave du pays de Pagan. Car nous avons trop peu ici souligné l'aspect d'œuvre finistérienne de ἄσσοσα, œuvre au bord d'un art magnifié dans ses limites et négations, mêmes.

Barcarolle des Kerlouans naufrageurs (saltins)

J'ai vu, dans mon ,
 la bonne vierge des brisans
 qui jetait à ses pauvres gens
 un gros navire sur leur grève,
 sur la grève des Kerlouans
 aussi gœlands que les gœlands...
 —
 le sort est dans l'eau, le cormoran nage,
 le vent porte en côte, un coup de vent noir.
 moi je sens ça, moi, le naufrage,
 c'est moi le mendiant de l'orage,
 moi je vois dans la nuit sans voir,
 moi j'entends courir le nuage.
 —
 Moi je chante quand la mer gronde,
 oiseau de malheur à poil roux ;
 j'ai promis aux douaniers de ronde
 beaucoup de gin anglais, pour rester

dans leurs trous,
 et je rôderai seul, oiseau d'épave
 sur la pierre que le flôt lave,
 oiseau de malheur à poil roux ! –
 —
 Mon père était un vieux saltin,
 ma mère une vieille morgate
 Une nuit, sonna le tocsin :
 « Vite à la côte !... une frégate ! »

 Mon père était un vieux saltin,
 ma mère une vieille morgate,
 Et, du soir, avant le matin,
 ils ont tout mangé la frégate...
 Mais il est mort le vieux saltin
 et morte la vieille morgate



Tristan Corbière, *Œuvres*.

[Éditions Françoise Livinec](#),

avec l'aide du CNL, de la Région Bretagne et de l'Université Paris 8.

Photographies et scans par Benoît Houzé

- ¹ Face à cet objet, les bases de l'approche d'une œuvre – après son genre, son attribution – sont problématiques. Œuvrées comme problématiques, plus encore que philologiquement problématiques. En effet, le « premier feuillet » (d'après un ordre qui, s'il s'impose pour ce feuillet où figurent signatures et lieu de création, est ailleurs relativement arbitraire, les feuillets n'étant pas reliés et leur numérotation provenant probablement de l'un des propriétaires de l'album, non de Corbière) de l'ensemble, véritable sphinx philologique reproduit ici p. 2, comporte, autour de la mention « Roscoff », deux signatures, dont l'une est celle de Corbière et l'autre, rayée, est celle de Gaston Lafenestre, peintre oublié, ami de Corbière. Le tout écrit à l'envers ! Mes recherches m'ont conduit à estimer que l'essentiel du matériel pictural, tout le matériel poétique, et l'ensemble en tant qu'objet poético-pictural qui défie nombre de nos catégories artistiques, est attribuable à Corbière. Son ami Lafenestre aurait alors eu dans la création de l'œuvre un rôle d'émulateur et de participant occasionnel. Sur cette question d'attribution, le débat est ouvert, et passionnant, tant qu'il ne nous fait pas perdre de vue l'essentiel : le choc artistique que constitue cet objet. Il est en effet des débats philologiques qui diffèrent indéfiniment la réception d'une œuvre en la conditionnant à une illusoire attribution « en bon uniforme », comme disait un comique des années 1990.
- ² Nous transcrivons dans cette présentation les textes de l'album tels que nous les avons édités dans le cahier critique qui accompagne le facsimile – avec certains partis-pris de transcription, notamment celui d'éviter au maximum les « [sic] » interrupteurs tout en laissant la plupart des « fautes d'orthographe », qui bien souvent font sens. Nous n'avons cependant pas repris les notes critiques qui partent du texte dans ledit cahier : elles auraient alourdi notre propos.