

BENOÎT HOUZÉ
*En profil laminé*¹
autour de trois dessins inédits de Tristan Corbière

« Pittore-Poëta » (peintre-poète): ainsi se présente Tristan Corbière dans le registre d'entrée de l'hôtel Pagano de Capri en décembre 1869, trois ans et demi avant la publication des *Amours jaunes*². Peu d'études ont analysé les rapports entre les manières poétique et picturale de Corbière, dont on n'a pas encore rassemblé les dessins et peintures connus dans une même publication. Plusieurs documents de première importance dans l'œuvre du « pittore » Corbière restent non reproduits, et sont peut-être perdus. Ceux que je présente ici témoignent de l'importance du portrait dessiné dans le travail de Corbière au cours de la décennie qui a précédé la publication de son recueil.

Jules-Édouard Chenantais (1854-1942), alias Pol Kalig, cousin de Tristan Corbière, est à l'origine de la découverte des *Amours jaunes* par Verlaine, dont les *Poètes maudits* tirèrent l'œuvre de Corbière de l'obscurité. C'est en cherchant – sans le retrouver – le manuscrit des notes inédites de Chenantais sur son cousin³ que je suis entré en contact avec Monsieur Pierre-Damien Jullien de Pommerol et sa sœur Nicole, dont la grand-mère, Marie Chenantais, était la sœur de Jules-Édouard. Marie Chenantais semble avoir hérité, à la mort de Jules-Édouard, d'une partie importante, si ce n'est de la totalité, des documents conservés par celui-ci autour de son cousin poète. Ils sont conservés aujourd'hui par Madame Nicole Jullien de Pommerol, qui m'a permis de les consulter et d'en publier des reproductions.

Parmi ces documents, les trois dessins inédits que je propose ici peuvent être datés sans trop d'erreur de la période 1865-1870. Une inscription situe l'un d'eux en 1868. Tous trois présentent par ailleurs plusieurs similitudes avec des portraits reproduits dans le catalogue de la vente de la collection des descendants de Ludovic Alexandre, où l'on trouve un dessin aquarellé

1. Expression tirée d'une variante tardive du *Fils de Lamartine et de Graziella* : voir Tristan Corbière et Charles Cros, *Œuvres complètes*, [O. C. dans la suite de cet article] éd. P.-O. Walzer et F. F. Burch, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970, p. 1317.

2. Voir Pasquale Aniel Jannini, « Tristan Corbière a Capri: dalle carte dell'hotel Pagano », Roma, *Quaderni de Si e No*, 1975.

3. Voir René Martineau, *Tristan Corbière*, Le Divan, 1925, p. 93.

datant approximativement, selon les experts, de 1865⁴. Leur aspect élaboré porte à les situer dans une nette postériorité par rapport aux dessins assez simples des lettres de 1859-1862. Enfin, les poèmes conservés avec ces dessins datent eux aussi des années 1865-1870: tous les documents conservés par Pol Kalig pourraient donc être situés dans cette période.

Le dessin que j'ai choisi de reproduire en premier, exécuté au crayon, montre un personnage auquel il manque l'avant-bras droit, et qui semble mendier. Un texte, censé être dit par le personnage, est écrit dans la partie supérieure du dessin:

Ayez pitié! voyez, messieurs mesdames, d'un junhomme de famille infligé
d'un bras! Voyez voyez[z]:

*chanté*⁵
quand de la nuit
l'épais nuage⁶
si quelquefois j'ai parlé politique
le plus souvent j'ai chanté mes amours

parlé
voyez M^{ts} mesdames!

chanté
quand j'étais jeune fille
ah que j'étais gentille
je parle de longtemps⁷

parlé
voyez – etc...

4. *Livres anciens et modernes* [Vente aux enchères du 28 juin 2007, salle Rossini], Alde, 2007, lot n° 117.

5. Bien qu'une seule soit soulignée par Corbière, je transcris toutes les didascalies de ce texte en italiques.

6. Paroles d'une romance issue du troisième acte de l'opérette *L'Éclair* d'Halévy, dont la première représentation eut lieu en 1835. *L'Éclair* met en scène Lionel, un officier de marine qui, frappé par la foudre, est devenu momentanément aveugle. Dans la chanson citée par Corbière, Lionel évoque sa cécité et sa rencontre avec la femme à laquelle il s'adresse: « Quand de la nuit l'épais nuage / Couvrait mes yeux de son bandeau, / Tu me montrais, après l'orage, / l'éclat prochain d'un jour nouveau! / Tu me disais: dans la souffrance / Qui vient encore nous secourir? / C'est l'espérance / En l'avenir! / Sans espérance / Mieux vaut mourir! » (retranscription d'après l'enregistrement *Opera Encores*, Cbc, 2000, piste 15).

7. Paroles tirées du refrain d'une chanson de Frédéric Bérat, *La lisette de Béranger*: « Si vous saviez, enfants, / Quand j'étais jeune fille, / Comme j'étais gentille... / Je parle de longtemps. / Teint frais, regard qui brille, / Sourire aux blanches dents, / Alors, ô mes enfants / Grisette de quinze ans, / Ah! que j'étais gentille. » (Théophile Marion Dumersan et Noël Ségur, *Chansons nationales et populaires du pays de France*, Garnier, 1866, p. 275). L'ouvrage indique une partition de la mélodie de cette chanson publiée dans le recueil de Pierre-Adolphe Capelle, *La Clé du caveau, à l'usage des chansonniers français et étrangers*, 4^{ème} éd., Cotelte, [s. d.], air n° 2342, p. 590.



Dessin au crayon, 30,3 x 17,7 cm

Le personnage dessiné par Corbière est un amalgame de différentes figures de marginaux, principe de création que l'on retrouve, sur le plan de l'écriture, dans le poème *Le Renégat*. Les initiales « T. F. », pour Travaux Forcés, inscrites sur le bonnet du personnage, semblent d'abord indiquer qu'il s'agit d'un forçat⁸. La raison de sa condamnation est peut-être donnée par le premier des deux vers: « si quelquefois j'ai parlé politique / le plus souvent j'ai chanté mes amours ». Ces vers posent d'ailleurs problème: ils sont censés être chantés, mais ils ne correspondent pas métriquement à la suite de l'air commencé par les deux vers précédents, et je n'ai pas trouvé, contrairement aux deux autres passages chantés par le forçat, de chanson dont ils pourraient être tirés. Il faut donc peut-être les attribuer directement à Corbière; ils indiquent d'ailleurs que le personnage est poète, puisqu'il a « chanté [s]es amours ». La figure du poète vient donc s'amalgamer à celle du forçat, mais il faut encore ajouter d'autres figures à celles-ci. Ce dessin est en effet à mettre en regard du début du poème *Matelots*, qui ouvre « Gens de mer »:

Vos marins de quinquets à l'Opéra... comique,
 Sous un frac en bleu-ciel jurent « Mille sabords! »
 Et, sur les boulevards, le survivant chronique
 Du *Vengeur* vend l'onguent à tuer les rats morts.
 Le *Jûn'homme infligé d'un bras* – même en voyage –
Infortuné, chantant par suite de naufrage;
 La femme en bain de mer qui tord ses bras au flot;
 Et l'amiral *** – Ce n'est pas matelot!⁹ –

L'estropié dessiné par Corbière se présente comme un « junhomme de famille infligé d'un bras », ce qui rappelle ce « *Jûn'homme infligé d'un bras* » de *Matelots*, dans lequel Élisabeth Aragon et Claude Bonnin voient un « stéréotype théâtral de mendiant-charlatan exploitant grossièrement la pitié populaire pour les mutilés victimes de naufrages¹⁰ ». Notre personnage serait-il alors un faux mendiant d'opérette, ou du moins un faux infirme? Les citations de chansons et les indications « *chanté* » et « *parlé* » dans le texte du dessin pourraient nous faire tendre vers la première interprétation. Il semble de plus blessé à l'œil, comme le héros de l'opérette *L'Éclair*, dont il entonne l'air le plus connu¹¹. Sa cambrure pourrait enfin rappeler la posture traditionnelle de l'Arlequin de la Commedia dell'arte. Mais on retrouve une

8. Il semble que Corbière ait porté un intérêt particulier pour cette inscription, puisqu'on la retrouve sur le bonnet du communard dans l'album des caricatures « Le Peuple Souverain », et dans le poème *Le Renégat*: « Il a bien effacé son T.F. de forçat! » (*O.C.*, p. 825).

9. *O. C.*, p. 813-814.

10. Tristan Corbière, *Les Amours jaunes*, Presses Universitaires du Mirail, 1992, p. 353.

11. Cette opérette est citée parmi d'autres par Édouard Corbière, dans l'article « Des emprunts libres faits par notre époque à la littérature maritime » (*La France maritime*, t. III, 1837, p. 82-83). Ida Levi a montré que les vers cités plus haut du poème *Matelots* suivaient d'assez près certaines formulations de cet article (voir *O.C.*, p. 1336), qui apparaît donc en palimpseste du poème comme du dessin.

posture similaire dans le dessin du *Nègle*¹², qui représente un véritable pauvre, et surtout le visage du personnage me semble être trop marqué (c'est une « *face-à-coups-de-hache*¹³ », comme celle des matelots dans le poème de Corbière), pour représenter celui d'un comédien jouant un mendiant. La thèse de la fausse infirmité, pour être crédible, est quant à elle impossible à vérifier. Même s'il y a, à n'en pas douter, artificialité et théâtralité chez ce personnage, et donc tromperie potentielle de sa part, le dessin ne nous permet pas, contrairement au poème, de lui attribuer un statut certain, ni de cerner du premier regard ce que son dessinateur pense de lui: en effet la dimension théâtrale ne me semble pas ici impliquer, comme c'est le cas dans le poème, une critique de la mystification. Alors que dans le poème le « Jûn'homme » est une figure négative qui usurpe l'identité des marins, le personnage du dessin est plutôt à rapprocher de figures valorisées par Corbière, comme les mendiants d'*Un riche en Bretagne* ou de la *Rapsode foraine*. Ce retournement est probablement dû à un rapprochement du point de vue: le poème présente un type général, quand le dessin montre un personnage individualisé, dont la duplicité probable attire la sympathie de Corbière. Forçat, poète, comédien ou mendiant, il ne faut peut-être pas choisir: ce personnage pourrait accumuler des signes (éventuellement contradictoires) de la marginalité dont il serait l'emblème fictif. Si l'on veut toutefois chercher à ce dessin une cohérence sur le plan référentiel, ne peut-on pas voir dans cet homme, avec un peu d'humour noir, un ancien condamné véritablement pauvre et infirme, forcé d'endosser des rôles de pauvres et d'infirmes – avec éventuellement une bizarrerie comique, lorsqu'il joue la grisette – pour éveiller la pitié des passants?

Le deuxième dessin, à la plume, présente ce qui semble être un militaire coiffé d'un shako et appuyé sur le canon de son long fusil. Il peut faire songer à certaines représentations de grognards¹⁴, mais ce qu'on peut voir de son uniforme correspondrait mieux à celui des douaniers dans les années 1860-1870¹⁵. Il ne serait pas surprenant que Corbière ait portraituré le type du garde-côte, auquel il a consacré un poème de *Gens de mer*. Dans ce poème, Corbière s'arrête un moment sur la figure de son douanier:

Je t'aime, modeste amphibie
Et ta bonne trogne d'amour,
Anémone de mer fourbie
Épanouie à mon *bonjour*!...

Le personnage du dessin n'est peut-être pas d'aussi bonne humeur; cependant son visage pourrait correspondre à la description imagée du poème.

12. *Livres anciens et modernes, op. cit.*, lot n° 118.

13. *Matelots, O.C.*, p. 814, v. 25.

14. Notamment un dessin d'Alexandre Debelle conservé à la bibliothèque municipale de Grenoble, et reproduit à l'adresse internet http://www.lectura.fr/expositions/stendhal/politique/f_2_grognard.html.



Dessin à la plume, 30,4 x 19,2 cm

Enfin, un dessin (aquarelle et crayon) représente deux personnages. La tête du premier, chargée, présente une allure simiesque. Le second est un portrait de Chenantais-Kalig. On lit au dos cette inscription, sans doute de la main de celui-ci: «Portrait de ses cousins Chenantais / vers 1868». Même si la tradition familiale des Jullien de Pommerol voit dans le personnage de gauche un autoportrait, il me semble qu'il faut donc l'identifier comme un portrait-charge d'Edmond-Joseph Chenantais (1855-1874), petit frère de Jules-Édouard¹⁶.

On voit se dégager à travers ces dessins les éléments d'une grammaire picturale propre à Corbière, dont certains détails pourraient être caractéristiques de la période 1865-1870, puisqu'on les retrouve dans l'«autoportrait» à la flûte et dans le portrait du *Nègle* reproduits par le catalogue de la vente Alexandre¹⁷. Corbière ne portait (presque) que des personnages de profil et en pied, ce qui met en scène à la fois leur marginalité (le spectateur, dans la fiction de la représentation, ne communique pas directement avec eux) et leur singularité (on ne sait pas ce qu'il regardent, ni ce qu'ils envisagent). Ils possèdent souvent des attributs (le fusil du supposé douanier, le bâton à usage indéterminé du «junhomme de famille», la flûte du poète). Pour quatre de ces personnages, Corbière a de plus dessiné au bas du dos un objet phallique: la pipe du «junhomme», la bouteille du cousin Chenantais, et ce qui semble être le manche d'un poignard pour l'homme au fusil et le poète – et chez ce dernier la ressemblance du manche avec le membre viril frise l'obscénité. Les petits objets phalliques entrent en tension avec le visage du personnage, des lignes de composition parallèles opposant ces deux parties du dessin. Tant par ce détail de composition que par l'effet d'ensemble, les portraits de Corbière sont marqués par l'idée de la duplicité, célébrée et non condamnée: Chenantais porte des lunettes et montre un visage fin, mais il vient de vider une bouteille; le poète joue de la flûte, mais gare à son poignard; l'«infligé d'un bras» pourrait être à plaindre, mais sa pipe encore fumante nous montre qu'il sait profiter de la vie. Cette dualité symétrique n'est peut-être pas non plus sans rappeler la structure des cartes à jouer ou de certains blasons: elle va en tout cas dans le sens d'une certaine déréalisation des personnages, pris dans une sorte de code personnel propre à Corbière. Les têtes sont cependant généralement beaucoup plus travaillées et singularisées que le reste de la silhouette (jusqu'à créer dans plusieurs dessins un contraste de facture). Même si l'art pictural de Corbière ne relève pas uniquement de la carica-

15. Même s'ils n'étaient pas des soldats, les douaniers du XIX^e siècle portaient un uniforme proche de ceux des militaires et sont fréquemment représentés avec un fusil.

16. Ceci est confirmé par une indication de René Martineau figurant au verso d'une reproduction photographique de ce dessin: «Les deux frères Chenantais, cousins de Tristan Corbière. Le plus grand est Pol Kalig.» (Collection Yves Reulier, propriété de Madame Yves Reulier).

17. *Op. cit.*, lots n^{os} 116 et 118.

ture, chaque portrait est en particulier celui d'« une gueule », selon le titre qu'il donne à l'un de ses autoportraits¹⁸. La singularisation des visages me semble entrer en tension avec le traitement de la silhouette marqué par le symbolique, ce qui crée une dialectique du regard, entre déchiffrement et introduction à ce qui dans l'autre ne peut être déchiffré.

Si l'on ajoute aux dessins présentés ici ceux du catalogue de la vente Alexandre, les divers autoportraits répertoriés, la peinture représentant un « vieux marin de Roscoff »¹⁹, les caricatures de communards²⁰, les gouaches de l'album que le poète donna à son ami Louis Noir²¹ et la dizaine de « têtes » dessinées pour la plupart en marge de manuscrits, il apparaît que l'art pictural a connu chez Corbière, à travers le genre du portrait, un développement à part entière. Si dessins et poèmes s'éclairent réciproquement, ce n'est pas sur le mode de l'illustration ou de l'explication, mais en tant que recherches artistiques parallèles révélant des formes et des forces parentes, ce qu'avait remarqué Charles Morice qui voyait chez Corbière « une très précise analogie entre le jeu de [l]a plume et celui du burin »²².

Pourtant Corbière semble avoir peu poursuivi son travail pictural dans les dernières années de sa vie. Les propos qu'il aurait tenus à son ami peintre Gaston Lafenestre pour critiquer son réalisme pourraient ici être éclairants, du fait même de leur relative étrangeté vis-à-vis de ce que nous connaissons de l'œuvre picturale du poète : « On ne doit pas peindre ce qu'on voit; il faut peindre ce qu'on n'a jamais vu et qu'on ne verra jamais. Ainsi on ne relève que de soi et personne ne peut vous critiquer »²³. Si l'on peut entendre dans ces phrases un prolongement de la critique de l'académisme déjà présente dans les notes accompagnant le dessin du *Nègle*, le programme artistique qu'elles suggèrent semble toutefois plus proche de

18. Voir Jannini, *art. cit.*, ill. 9.

19. René Martineau, *op. cit.*, p. 80.

20. Voir une reproduction dans *Tristan Corbière, Poète, en dépit de ses vers*, Musée des Jacobins, Morlaix [catalogue de l'exposition du 12 mai-18 juillet 1995], 1995, p. 38, et une description dans Albert Sonnenfeld, *L'Œuvre poétique de Tristan Corbière*, Princeton University-PUF, 1960, 42-43.

21. Ce cahier de 30 pages, que l'on peut supposer être le document le plus important de l'œuvre manuscrite et peinte de Corbière (voir sa description sommaire dans Micha Grin, *Tristan Corbière, poète maudit*, Éditions du nant d'enfer, [s. d., 1971], p. 34-35), est resté inédit et semble aujourd'hui perdu, après avoir appartenu à Jean Moulin puis à sa sœur Laure (voir André Cariou, *Jean Moulin en Bretagne*, Éditions Ouest France, 2005, p. 112, et F. F. Burch, *Tristan Corbière: l'originalité des Amours jaunes et leur influence sur T. S. Eliot*, A.-G. Nizet, 1970, p. 226).

22. « Fragments de conférence du 28 mai 1912 », dans F. F. Burch, *Sur Tristan Corbière*, A.-G. Nizet, 1975, p. 173.

23. *O. C.*, p. 1268. Ces propos rapportés peuvent être rapprochés de ceux de Gustave Moreau : « Je ne crois ni à ce que je touche ni à ce que je vois. Je ne crois qu'à ce que je ne vois pas et uniquement à ce que je sens. » (*L'Assembleur de rêves, écrits complets*, éd. P.-L. Mathieu, Fontfroide: Fata Morgana, 1984, p. 275).



Dessin aquarellé, 24,3 x 17,5 cm

l'œuvre d'un Redon que des dessins de Corbière. Cette discordance signale peut-être un moment à partir duquel la poésie du « pittore-poëta » s'est mise à contenir l'utopie d'une peinture à laquelle la production picturale de Corbière ne répondait plus tout à fait. Son entreprise de recherche artistique, dont les propos à Lafenestre pourraient être un témoignage, Corbière l'a essentiellement poursuivie par la publication des *Amours jaunes*, recueil dont l'enjeu déborde la poésie et touche à la peinture: les poèmes s'y font parfois l'écho de la production picturale de l'époque, mais rêvent surtout à une autre peinture, si l'on pense aux paysages violemment subjectivés de *Paris*, du *Crapaud* ou du *Bossu Bitor*, aux autoportraits imaginaires d'*Heures* et du *Nauffrageur*, et plus généralement au défi lancé à la représentation dans l'ensemble du recueil.

Benoît Houzé