

Corbière, un poète précieux, ou d'avant-garde, dans l'album de Roscoff ?¹

La redécouverte de l'album du poète Édouard (Tristan) Corbière à Roscoff permet de se faire une idée de son art de peintre-poète dans les années 1867-1869 sur un ensemble d'une quinzaine de textes versifiés, combinés ou mêlés à des textes en prose et à des dessins. Leur style est variable, dans des proportions qui peuvent surprendre. Citons seulement deux cas extrêmes dont on examinera spécialement le second : la première page d'un « journal de Bord », qui pourrait donner l'impression d'un Corbière précurseur du vers libre ; et les vers pour Rosalba, qui pourraient donner l'impression d'un poète précieux stylistiquement et métriquement ultra-traditionnaliste².

La prise en considération du statut de ces vers et de la nature l'album de Roscoff peut aider à relativiser ces impressions. Retrouvé à Londres en 2010 par Benoît Houzé, cet album apparemment sans titre³ porte en tête, en écriture en miroir, le nom d'« Édouard Corbière » et celui rayé de Gaston Lafenestre, et le nom du petit port léonais, Roscoff, où Corbière séjournait principalement depuis plusieurs années. Il évoque le monde maritime de cette région, de Brest à Morlaix, dans l'ancien pays de Léon (nord du Finistère), monde dont l'auteur, « *Tristan Joachim-Édouard Corbière* » ou « E. C. », « philosophe-Épave » ou « *en dérive* » (italiques miennes), apparaît lui-même dans son « épitaphe » comme un élément pitoyable⁴. Il comporte principalement des textes ou fragments versifiés ou non, et des dessins ou éléments de décoration variés (crayon, aquarelle), le plus souvent associés aux textes.

¹ Version à peine retouchée en août 2023 d'un texte de 2015 dont une partie a été publiée en 2016 sous le titre ; « Corbière poète précieux dans l'album de Roscoff ? », dans : *Le Chemin des correspondances et le champ poétique, À la mémoire de Michael Pakenham*, éd. Steve Murphy, Classiques Garnier, 2016, p. 195-214. – Une partie (concernant Rosalba) en a été revue et mise à jour dans : « Corbière et la poésie comptable », *Cahiers Tristan Corbière*, n° 1, 2018, p. 233-270. La bibliographie n'a pas été mise à jour (elle a bien évolué depuis ces années-là notamment grâce aux *Cahiers Tristan Corbière* et à des recueils publiés à l'occasion d'un concours d'agrégation).

² Merci à Benoît Houzé pour quelques renseignements et à Charles Baudelaire pour quelques mots de transition.

³ L'album de Roscoff est parfois désigné comme l'*Album Louis Noir*, du nom de celui à qui Corbière l'avait donné. – Ont été indépendamment édités fin 2013 (voir les références plus bas) : 1) un facsimilé de l'ouvrage complété par un cahier critique ; 2) un cahier critique indépendant incluant des reproductions en format très réduit, une transcription et des notes de Benoît Houzé, et quelques contributions complémentaires.

⁴ Dans l'album, le prénom d'auteur « Tristan » n'apparaît, comme post-mortem, qu'en tête de cette « épitaphe », qui n'est pas une signature (en marge de vers datés de « 1869 », souscrits à un médaillon représentant « E. C. »), et en une triple combinaison où il contribue à distinguer « Édouard-Joachim » de son père Édouard en complétant, et non en remplaçant son vrai prénom. Le poète est encore identifié, sans le prénom de « Tristan », en introduction de l'avant-dernier texte, *Le Panayoti*, récit de mer « raconté » par un marin de l'île de Batz proche de Roscoff, mais « mis en vers et contre tout » par « Édouard Corbière fils poète de mer à Roscoff » (« 1867 »). Dans l'album, le peintre-poète de l'album, textes et dessins, est donc surtout « Édouard » Corbière, et jamais simplement « Tristan » Corbière. – Dans un album consacré au pays de Léon, où selon la légende vécut le chevalier Tristan, l'adjonction du nom de « Tristan » dans une « épitaphe » (où il est décrit comme « philosophe-Épave » et au passé simple) contribue à rattacher le poète au pays du légendaire chevalier léonais. La première mention qu'on en connaisse encore semble être, dans *La Balancelle* (p. 877 de l'édition Walzer 1970), en indication préliminaire d'une variante du *Panayoti*, *La Balancelle*, récit, « par » le marin Trémintin, mais « mis envers et contre tout, par Édouard Tristan Corbière », suivant l'introduction datée de l'« Ile de Batz, 1867 » (suivant l'édition Walzer 1970 : 877). – La pertinence léonoise (et chevaleresque) du prénom poétique, souvent reconnue, est donc évidente (malgré les doutes de Jean-Luc Steinmetz 2011 : 178-180 qui semble s'interroger sur le rapport à Yseut plutôt qu'au pays de Léon).

Il ne s'agit donc pas d'un livre, *publié* comme le seront les *Amours jaunes* (1873) chez un éditeur parisien à destination d'un public ouvert, inconnu, lettré, sous un prénom d'*auteur*, « Tristan Corbière » (qui le distingue non seulement de son père Édouard, mais de son propre individu civil), recueil beaucoup plus homogène malgré sa diversité et ne contenant que des vers métriques, mais d'un objet personnel, incluant un ensemble de feuillets détachés, composé à la main, sans doute progressivement, comportant quelques parties inachevées, peut-être destiné d'abord à lui-même, « Édouard Corbière »⁵, par celui qui l'a fait (on peut hésiter à l'appeler « l'auteur »), ainsi qu'à quelques proches, et finalement livré à un ami. Soit un *objet* unique, montrable et communicable, mais non destiné à publication. À ce statut peut être naturellement lié le fait qu'il concerne un petit port d'une province reculée où réside son « auteur », et pouvait s'adresser à des proches qui le connaissaient personnellement et dans sa région.

Corbière vers-libriste?

L'album de Roscoff se clôt sur ce qui suit, copie supposée de vers écrits par un marin breton, par lesquels en se fermant l'album s'ouvre sur des voyages en mer⁶ :

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 tranche⁷ :

| | | | | |
|----|--|----|----|---|
| | Journal de bord | 4 | - | |
| | A Guyomar Théodore | 7 | - | |
| | Et qui est d'après moi destiné | 8 | 9 | |
| | Au service de la Louisa de Morlaix | 8? | 12 | |
| 5 | pour servir à bord & à la mer | - | 9 | |
| | En rade dans les fleuves dans les Rivières | - | 11 | |
| | À l'ancre, à la voile dans le port | 7 | 8 | 9 |
| | tu serviras à Théodore | 8 | | |
| | pour savoir à la fin de l'année | 8 | 9 | |
| 10 | comment tu auras navigué | 8 | | |
| | si Dieu t'aide de son secours | 7 | 8 | |
| | la Vierge Marie de son amour | 7 | 8 | 9 |
| | Alors tu sera préservé | 7 | 8 | |
| | des bancs de sable & des rochers | 7 | 8 | |
| 15 | du brouillard et de la bordage | 7 | 8 | |
| | Et ne ferai jamais naufrage | 7 | 8 | |
| | le vent de bout ni gros S. O. [= suroj] | 7 | 8 | |
| | la mer à bord n'embarquera pas | 8 | 9 | |
| | jamais le calme ne te hamera | 8 | 9 | |
| 20 | toujours en route tu capeyras | 8 | 9 | |
| | non plus que d'être contrarié | 7? | 8 | 9 |
| | pour charger ni pour décharger | - | 8 | |
| | et toujours dans tes déchargements | - | 8? | 9 |
| | le compte y sera exactement | - | 8 | 9 |
| 25 | Grand Dieu du ciel et de la terre | 7 | 8 | |

⁵ Le prénom « Tristan » apparaît au feuillet 24 dans une « Épitaphe pour Tristan Joachim-Édouard Corbière » surmontée d'un médaillon portant les initiales « E. C. ». – C'est donc dans le poème où il paraît pitoyable (en épitaphe) qu'Édouard est Tristan. Voir note précédente.

⁶ J'ajoute, à gauche, une numérotation des vers (par cinq), et à droite une indication (plus ou moins sûre) du nombre de voyelles potentiellement métriques, en imaginant la syllabation la plus compacte (colonne gauche) et la moins compacte possible (colonne droite) quand le nombre diffère de 8 ; dans la colonne du milieu figure le nombre 8, seulement pour les vers où il est envisageable, et souligné quand il correspond à une diction conforme à la poésie littéraire traditionnelle. Un tiret dans la colonne des « 8 » signale l'in vraisemblance d'une scansion en 8. – Je ne suppose jamais de « diérèse » aberrante comme Corbière, exceptionnel en cela, la pratiquera parfois dans les *Amours jaunes* (exemple : « pied » ou « chien » à deux voyelles) parce que cela ne paraît jamais encore s'imposer dans l'album.

⁷ Peut-être faut-il prendre un « d » dans le « Guiomard » cette définition et un « y » dans dans le « Guyomar » du second vers pour reconstituer, dans un ordre et une orthographe plus académique, le nom de *Théodore Guyomard*. Le *Complément du Dictionnaire de l'Académie française* de 1842 définit la *besquine* ou *bisquine* comme une « embarcation servant à la pêche et au cabotage ».

| | | | | |
|----|-------------------------------------|---|----------|----|
| | Jette un regard sur ces mercenaires | - | 8 | 9 |
| | et protégez ces matelots | 7 | <u>8</u> | |
| | qui voguent tous au gré des flots | 7 | <u>8</u> | |
| | et vous Vierge Marie | 6 | - | |
| 30 | soyez leur guide jour et nuit | 7 | <u>8</u> | |
| | afin qu'à l'heure de la mort | 7 | <u>8</u> | |
| | ils arrivent tous à bon port | 7 | <u>8</u> | |
| | C'est le vœu de Guyomar Théodore | - | 8 | 10 |
| | oui, dans les bras de mon M. J. * | 7 | <u>8</u> | |
| 35 | je désire finir ma vie | 7 | <u>8</u> | |
| | Ainsi-soit-il | 4 | - | |

* M. J. Marie-Jeanne ma légitime épouse

Il est bien difficile de trouver une métrique sérieuse dans *tous* ces vers. Une longueur *métrique* (de type littéraire) à proprement parler, cela supposerait un nombre régulier sinon par équivalence contextuelle, du moins par conformité à un modèle culturel composé tel que 6-6, 4-6, voire 5-5. Or, sur ces 36 vers, clairement identifiés comme tels par formatage et rime (parfaite ou non), 6 sont irréductiblement dépareillés, dont 3 ne sont ni au début, ni à la fin, et dont aucun ne semble correspondre à un modèle de vers composé. Si on syllabe les vers conformément à la tradition littéraire, 16 seulement sont de longueur 8 (mais on en trouve jusqu'à 5 de suite). En supposant une syllabation plus compacte, comme souvent possible en diction familière, on peut encore, plus ou moins naturellement selon les cas, ramener 14 au rythme 8 (ex. « À l'ancre, à la voil' dans le port »). Mais l'irrégularité patente de plusieurs de ces vers réduit la pression métrique, et on peut hésiter à forcer en 8 « Et qui est d'après moi destiné » (en syllabant « i » en glissante dans « qui est »), et cela après deux vers de longueur inférieure), ou, juste après, « Au servic' d'la Louisa d'Morlaix », ou « et toujours dans tes décharg'ments » (dans de tels cas, une connaissance de la prononciation du français régional vers cette époque pourrait être éclairante). Dans ces conditions, en allusion de derrière le texte à un lecteur cultivé auquel ne s'adresse pas Théodore, le vers qui conclut la première partie de cette page, « le compte y s(e)ra exactement », ne manque pas d'humour.

Au nom de quoi s'obstiner à ou rythmer ou compter métriquement ces vers ? À la différence d'autres textes, comme *Le Panayoti* dans le même album, leur annonce précise que ce sont (censément) des vers « copiés sur l'original » d'un marin qui varie sur l'orthographe de son propre nom, ici « Guiomard », là « Guyomar ». Ce ne sont pas purement et simplement des vers de Corbière, mais plutôt une espèce de parodie ou imitation par lui de vers d'un personnage de sa région qui lui-même, peu lettré et essayant d'écrire en vers, le fait dans une métrique approximative.

Les rimes confirment cette impression. De même que le corps du texte, exception faite des les premiers et derniers vers, ressemble à une suite de 8-voyelles, le texte est à peu près une suite continue de distiques rimés en *a-a* ; avec la périodicité en 8-voyelles, cette forme pouvait convenir traditionnellement à un style discursif non lyrique et familier. Mais les rimes de ce « journal » sont irrégulières à plusieurs égards, d'une manière qui devait sauter aux yeux d'un proche de Corbière (instruit), sinon pour nous aujourd'hui. Dès la première, « Bord = Théodore », est ignorée une convention littéraire essentielle suivant laquelle une terminaison dite féminine (selon la graphie) en « -o-re » n'est pas censée pouvoir rimer avec une terminaison dite masculine comme celle notée « -ord ». Cette « faute » se reproduit comme exprès dès les terminaisons conventionnellement féminines suivantes : « mer = rivières », « port = Théodore », « année = navigué ». Cette accumulation, apparemment calculée par Corbière, doit montrer que celui qui est censé avoir fait ces vers ignore l'alternance littéraire des rimes masculines et féminines (selon la graphie) : ainsi on passe de « Morlaix » à « mer », de « déchargé » à « déchargements », sans que la rime cesse d'être masculine, etc. Les vers de Théodore montrent aussi qu'il ignore la convention d'équivalence phonique (fictive) des graphies consonantiques finales muettes, et fait même rimer des « singuliers » avec des « pluriels », comme dans la rime « terre = mercenaires » (*sic*) qui combine les deux irrégularités avec une faute d'orthographe. Dans la prière finale, toute régularité explose dans la série « mon M. J. / ma vie / ainsi soit-il », où « mon M. J. » désigne, suivant la note du marin, sa « légitime épouse » « Marie-Jeanne ». Mais cette finale ne rime pas, à moins de prononcer l'épellation même de ses initiales « èm(e)-

ji », ce qu'impose aussi le déterminant « mon » : le lecteur est obligé de comprendre, et entendre « mon ème-ji », qui signifie : « ma Marie-Jeanne ». Moyennant cette maladresse d'écriture, « ème-ji » doit rimer avec « vie » et « il », où le dernier mot du texte fait sonner la première rime vocalique du texte (assonance)⁸.

Enfin le système de périodicité en *a-a*, le plus simple de la métrique littéraire, ne tient pas la route jusqu'au bout. Dans les vers 17 à 20, la rime en « a » semble se redoubler ou se prolonger : « S. O. [suroi] = pas = hamera = capeyras »⁹ ; et, à la fin, trois terminaisons en « i(l) » succèdent à trois terminaisons en « or(e) »... Ces « défauts » de périodicité rimique sont analogues aux défauts de périodicité en mètre¹⁰.

Corbière, avant Rimbaud (écolier métrique bien en 1869), serait-il devenu un poète quasi vers-libriste, à l'avant-garde d'une révolution littéraire ?

À la différence de certains vers de Rimbaud qui, en 1872, parfois fera soigneusement grincer un vers faux au milieu de vers réguliers, ou encore, à la différence d'essais plus tardifs de vers libres, dans lesquels la variation rythmique ne se présente pas seulement comme une imitation maladroite de la poésie métrique, les vers prêtés à Théodore Guyomard semblent plutôt reproduire, jusque dans leur rythme, la compétence poétique (en texte écrit) d'un marin. – Ils sont ainsi comparables à certains dessins naïfs de l'album, comme l'image de petit tableau REDOND [?] représentant naïvement, en tête du poème *Le Panayoti*, comme sur certains ex-voto populaires, un péril de navigation, certes « mis en vers » par Corbière, mais « raconté » par le quartier-maître Trémentin, « survécu » d'une catastrophe. Les comprendre dans cette perspective n'est pas nier qu'ils ne puissent paraître avoir un certain charme ; mais un charme inséparable de l'idée qu'on se fait du quartier-maître Trémentin, non un charme qui représenterait directement l'art propre de celui qui (supposément) a recopié ces vers. En introduisant ce ton et cette forme poétique dans l'album, c'est un peu du pays et des gens, de leur parler et de leur écriture, que Corbière y introduit, et qu'il y fait, voir, lire ou entendre.

On pourrait objecter qu'il est difficile de distinguer l'art (supposé nouveau) de Corbière de l'art qu'il imite, puisqu'il le pratique en l'imitant. Mais les diverses particularités de versification que nous venons de signaler sont associées à des particularités d'écriture, de langue et d'expression qui leur sont comparables. La rareté de la ponctuation (deux virgules...), la graphie (déjà signalée), la morphologie (« la bordage »), ne sont pas les plus problématiques : mais la syntaxe même, approximative, peut gêner la compréhension du texte, et le flottement référentiel dans l'usage de ce qu'on appelle les première, deuxième et troisième personnes est particulièrement problématique (par exemple, dans la même phrase, « tu serviras à Théodore [...] pour savoir comment tu as navigué », « tu » désigne Théodore après avoir désigné son journal). Serait-ce donc une nouvelle langue poétique que le poète roscovite ose inventer ? Plus vraisemblablement, tous ces flottements de langue, d'écriture et de rythme concourent à faire ressentir, dans l'album, un certain type de personnage du pays, peu lettré quoique sachant écrire : à la différence du marin du *Panayoti* dont le métier n'impliquait pas qu'il sache écrire, – Édouard Corbière précise qu'il s'est lui-même chargé de mettre en vers son récit – le capitaine de la Louisa de Morlaix doit savoir écrire pour tenir un journal de Bord, que le propriétaire de l'album se contente de copier. Si art des vers il y a ici, c'est un art d'imitateur (parodiste par

⁸ Les rimes vocaliques ou assonantes, c'est-à-dire où l'équivalence des consonnes est plus ou moins libre, banales en tradition orale (« Au clair de la lune = ... plume »), ne sont pas rares dans le *Panayoti* (comme « cruches = juste ») ; ce poème-là est « mis en vers » par Corbière, mais en cela il transpose manifestement la compétence métrique supposée du quartier-maître Trémentin, par ailleurs bon narrateur. – La rime (bien pauvre) « destiné = Morlaix » est une rime approximative plutôt qu'une assonance, puisque compte non tenu de la graphie non pertinente dans ces vers, elle ne présente aucune différence consonantique entre ses deux terminaisons ; de toute manière, la distinction des *é* ouvert et fermé, historiquement et dialectalement variable, autorisait sans doute quelques approximations chez certains poètes réguliers.

⁹ Avec la rime trop facile des désinences de futur, cette rime continue pouvait évoquer les rimes des commandements de Dieu ou de l'Église que même les gens les moins instruits apprenaient au catéchisme (« Un seul Dieu tu adoreras... »). – La rime (pauvre) « suroi » = « pas » présente une équivalence entre « oi » et « a » évitée en poésie littéraire.

¹⁰ Ajoutons que l'hiatus n'est pas évité dans ces vers (« & à », « tu auras », « sera exactement »). – Dans les *Amours jaunes* (1873), il arrivera assez souvent que des modules ou groupes réguliers d'allure traditionnelle s'effilochent par reprise *ad libitum* d'une couleur rimique, sans valeur parodique, mais plutôt comme un trait du style nouveau de l'auteur.

exemple), et il y a peu d'apparence que Corbière veuille présenter Théodore Guiomard ou Guyomar comme un poète d'avant-garde¹¹.

Un pouète précieux à Roscoff

On peut avoir l'impression d'être dans un autre monde en lisant-contemplant le dixième feuillet (sur une trentaine) de l'album.

Contemplons ce trésor de grâces léonoises¹².



¹¹ Après avoir jugé que « Du poème de cette page émane l'aura propre aux œuvres qui frayent dans l'inconnu littéraire », « Une forme s'invente ici », Benoît Houzé (t2013 : 38) remarque judicieusement que « Corbière associe chez son personnage-auteur les maîtrises incomplètes de la langue (fautes d'orthographe, ruptures syntaxiques), de la rhétorique (répétitions) et du vers (hétérométrie) » ; et ajoute : « Il cherche là une forme de poésie naïve » (cette dernière appréciation me paraît moins évidente).

¹² Transcription du bandeau supérieur : « PETITE POUËSIE EN VERS PASSIONNES DE 12 PIEDS SUR UN AIR SENSITIVE ET SUR ROSALBA / La véritable pomme d'amour ainsi que de virginité du débit de tabac de St-Pierre-Quilbignon / (Finistère) ».

Transcription des vers : « L'oiseau, becquetant sa cerise souriante, / Rencontre pour noyaux, (O trop douce erreur !) trente – / Deux perles d'Orient. L'abeille des essaims / Balance, illusée, en butinant ses deux seins, / Lequel est le plus pur de ces hanaps d'albâtre / Où la rosée épanche un bouton (La folâtre !) / « La coupe la plus pure est du côté du cœur / « Mais aussi pure est l'autre, Abeille, étant sa sœur » / Sur son teint, doux combat du lys et de la rôse, / Les yeux bandés d'amour, le papillon se pose / Son regard fait cligner Phœbus ; et, fats, les cieux / Redoublent d'azur en se mirant dans ses yeux / Le pâtre voit tomber d'en l'air des hirondelles / Affolées, prenant ses bandeaux pour leurs ailes. / Baignant célestement dans ses deux saphirs d'yeux / ses cils ont des rivaux qui les font ombrageux : / ce sont ses 2 sourcils à l'arc de sycomore, / Languissamment penchés pour boire un peu d'aurore. et ils boivent par la cime ! / Près de sa taille, on prend pour chênes les roseaux / ondoyants à la brise au bord des clairs ruisseaux. / Sa chevelure-lac brille en moisson d'ébène, / caressant le zéphyr qui retient son haleine. » – Au bas des vers, en cul-de-lampe, souffle un petit zéphyr joufflu.

Transcription de l'indication souscrite aux vers : « 22 vers faits à St-Pierre Quilbignon, et remis au net par Rosalba personnellement et à l'orthographe pour le jour de sa fête le 15 Juillet milhuitcent 67 et pour le bon motif, avec des gravures à la main et à l'encre au bout des vers de pouësie, pour l'intelligence de ceux qui n'ont pas l'habitude ».

Soit une suite périodique d'alexandrins, regroupés en une suite périodique de distiques de rimes plates et formatés en continuité, à rimes régulières conformes aux conventions graphiques, féminines et masculines alternant impeccablement. Pas un hiatus. La syllabation requise par le mètre est parfaitement conforme à la langue des vers (« souri-ante », « Ori-ent »...). Même – ô perfection de l'érudition métrique ! – le rythme alexandrin oblige à syllaber « Affolé-es, prenant » en tenant compte de la graphie d'*e* instable après voyelle. Comme on est loin de la naïve maladresse du marin en son journal de bord ! Ces vers, modèle de régularité, peuvent paraître honorer la jeune femme qui est censée les avoir « remis au net [...] et à l'orthographe ». Voilà donc, pour un moment au moins en l'honneur d'Elle, Corbière en intégriste de la poésie traditionnelle, et même poète lyrique et précieux. Il est vrai que, dans le même album, on trouve quelques autres poèmes à peu près réguliers, par exemple le fameux sonnet « Je vais faire un sonnet », ironique cependant puisque l'auteur prétend *uniquement* y montrer qu'il *sait faire un sonnet* et que celui-ci est une « addition » de vers « soldats de plomb » ; rien tout de même de comparable à l'allure si littéraire et ultra-traditionaliste des vers sur Rosalba.

Avant de nous interroger sur ces vers, notons qu'ils présentent un cas spectaculaire d'articulation poésie-dessin. Ils transposent ou commentent divers détails du portrait peint ; plusieurs sont suivis de petits dessins à l'encre, dits « gravures », censés en faciliter « l'intelligence » (compréhension), et les reliant aux détails correspondants du portrait. Enfin les vers suivis de ces gravures viennent se terminer au contact du cadre comme pour l'étreindre amoureusement.

Dame si pure en son salon

Le portrait trônant flatteusement en milieu de page n'est pas simplement un portrait, mais le portrait d'un portrait de dame en son cadre doré, au-dessous duquel est brodé le nom de Rosalba. Le portrait (aquarelle rehaussée de gouache blanche) de portrait (probablement peinture) figure dans l'album, mais quelques détails suggèrent que le portrait encadré est comme accroché à un mur (représenté par la page) ; les petits dessins « à la main et à l'encre » longeant le portrait sont nommés « gravures » : gravures et portrait encadré correspondent à une décoration intérieure de mur (salon par exemple) d'une maison qu'on peut imaginer bourgeoise ; ainsi s'explique peut-être que la partie droite de la page ne soit pas occupée par d'autres caricatures ou vers populaires ou fantaisistes de l'album.

Certes, la partie gauche de la page est occupée par des vers manuscrits ; mais ceux-ci se distinguent des autres vers de l'album par le soin de leur écriture (quelques majuscules initiales comportent des pleins et déliés) ; même, seuls de l'album, ils sont soigneusement étagés sur du papier réglé (au crayon) [dans « je vais faire un sonnet... », le « poète » pseudo-parnassien dit qu'il va écrire « sur du papier réglé »], et s'inscrivent sur un fond délicatement rosé. Enfin le bandeau qui les surmonte, avec son inscription en lettres capitales (comme gravées dans le bois, par exemple) ressemble à des éléments de décoration mobilière comme on pouvait en voir au-dessus ou dans la partie supérieure de certains cadres (par exemple armoiries et devises).

On pourrait donc s'imaginer dans le salon d'une dame ou demoiselle de la bonne société d'une ville de la région, par exemple Morlaix où les parents Corbière, de bonne bourgeoisie, avaient leur résidence principale.

Rien ne signale l'existence d'une « Rosalba » dans la biographie connue de Corbière, mais, dans cette page de l'album, ce prénom a une pertinence évidente : il signifie *la rose blanche*, symbole de virginité. Ce symbole est (lourdement) confirmé dans le portrait par la blancheur presque inquiétante du vaste visage au front dégarni (avec des rehauts de gouache blanche), entouré d'une vague auréole blanche sur fond de ciel bleu ; les vers parlent des « lys » de ce teint, qui paraît plutôt enfariné. Le bleu et le blanc dominants du costume, du visage et du ciel, et de la broderie au bas du tableau, sont les couleurs dont on habillait des enfants voués à la vierge Marie (mais pas jusqu'à cet âge-là, même dans la très catholique Bretagne). La robe sanglée jusqu'au cou par dix-huit boutons pour le seul buste¹³, les cheveux (trop) sagement tirés

¹³ À l'exagération près, la forme de cette robe est conforme à une mode vertueuse de l'époque, qu'illustre par exemple une photographie de l'impératrice Eugénie (de Montijo) datant d'environ 1865. Voir aussi, dans *La Mode illustrée, Journal de famille*, 10^e année, n°1 du 3 janvier 1869, les figures des pages 1 et 4.

en bandeaux, les paupières baissées, confirment l'impression de pureté de Rosalba, pureté telle que l'abeille (selon les vers 3-8 et une gravure associée) hésite sur laquelle est la plus pure de ses deux coupes (seins). Même la broderie ou tapisserie, ouvrage typiquement féminin, est d'une demoiselle ou dame s'occupant sagement en son intérieur.

Pudeur, amour, et penchant de Rosalba

Il paraît que ces vers ont déjà donné de l'admiration dans des lieux où l'on est accoutumé à entendre de beaux esprits. Pourtant plusieurs indices, ni rares, ni toujours discrets, pourraient inquiéter dans cette poésie-portrait¹⁴. Signalons-en seulement quelques-uns, car ils foisonnent.

Les renseignements sur la pudeur de la dame sont d'une incohérence qui peut laisser perplexe. Comment l'abeille peut-elle s'interroger sur la pureté comparée des seins d'« albâtre » où la rosée « épanche un bouton » (comment peut-on en épancher un seul ?), donc sur leur blancheur, et les « butiner », comme le laissent espérer la gravure de fin de vers, alors qu'ils sont si bien cuirassés par la robe au 18 boutons ? Qu'importe le « doux combat du lys et de la rose [*sic*] », plutôt contraste criard sur le portrait, au papillon aux yeux « bandés » d'amour ? Comment le regard de Rosalba fait-il cligner les yeux à Phébus (soleil), alors qu'elle baisse si chastement les paupières (pose étrange pour un portrait) et que la gravure correspondante montre un soleil-ciel grand ouvert ? Pourquoi, au bas d'un corsage si bien cadencé, une ceinture rose aussi lâchement nouée ? Enfin pourquoi ces vers « pour le jour de sa fête le 15 Juillet 67 » ? car le 15 juillet n'est à cette époque le jour de la fête d'aucune espèce de « rose », que ce soit « Rose », « Rosalie » ou encore moins « Rosalba » ?

Les roses et la couleur rose symbolisent, aussi lourdement, l'amour de cette « Rose blanche » comme d'amour ainsi que de virginité : pas moins de six roses (trop) géométriquement disposées, quatre au haut, au bas et au milieu des côtés du cadre (dorées comme lui), plus deux roses roses, une au sommet du crâne et une tout au bas du buste, tenue (bien ?) par la ceinture.

Le cadre semble être d'un ovale grossièrement raté, sans apparence de justification matérielle. Alors que le tracé de la partie gauche (pour qui regarde l'album) du cadre ovale pourrait paraître contrainte par le fait que les vers se pressent (comme amoureux) contre lui, et pourtant est à peu près régulière, la partie droite du cadre est libre (la moitié droite de la page étant vide), mais spectaculairement irrégulière : à peu près raide au lieu d'être courbe, elle semble pencher à droite. Ce défaut d'une insigne maladresse est souligné par quatre roses censées décorer le cadre, en haut et en bas, et de chaque côté. Dans l'espace rectangulaire de la page, la rose du haut paraît beaucoup trop à droite, la rose de droite beaucoup trop en bas ; ainsi l'ensemble du cadre semble déformé par le fait que sa partie droite tire en bas. La tête de la dame penche dans le même sens. Enfin son sein droit est surélevé par rapport à l'autre, déséquilibre souligné par la pâleur relative du tissu qui le cache.

Suivant une curieuse évaluation comparative des deux seins, « hanaps d'albâtre » (matériau blanc, couleur que rappelle « alb- » comme dans le nom de Ros-alba), l'abeille se demande « lequel est plus pur » et la voix citée lui signale qu'il est « du côté du cœur » (même si l'autre est aussi pur). La difficulté du choix de l'abeille (dont la flèche d'amour en gravure évoque le dard) est exprimée par le mot archaïque « balance », dont le sens moderne, favorisé par la gravure et le portrait [?]. La rencontre des notions de « balance » et de « cœur », l'allure penchée du portrait, et la correspondance, entre gravure et portrait, du cœur et de la montre, évoquant des formules connues selon lesquelles le cœur peut pencher du côté de quelque chose, ou encore quelque chose peut pencher du côté du cœur, favorisent conjointement l'idée que Rosalba (ou son cœur) *penche du côté du cœur*. À moins peut-être qu'elle ne penche plutôt du côté de la montre que, sur le portrait, elle a à la place du cœur¹⁵.

¹⁴ Benoît Houzé (2013 : 34) signale « l'ironie latente » de ces vers et conclut : « Portrait-médaille, broderie en cœur et poème ingénieux participent d'une même cristallisation amoureuse, sur laquelle on imagine Corbière poser un regard moqueur ».

¹⁵ La tête penchée pouvait être considérée comme un signe d'hypocrisie ; en voici un exemple de Sanlecque, ancien mais souvent cité : « Pour ceux de qui la tête affecte un air penché ; / Tartuffe eût fait comme eux, s'il eût jamais Prêché » (dans *Œuvres diverses de M. Boileau Despreaux [...] avec les Poésies du Père Sanlecque*, nouvelle éd., Londres, chez Nourse, 1769, p. 327). – Comme exemple de ce qui balance du côté du cœur, on peut notamment citer Grécourt annonçant qu'il va tâcher, dans une fable de « faire pencher la balance du côté du cœur tendre » (Grécourt, *Œuvres complètes*, vol 5 à 6, *Poésies diverses*, p. 257-258, dans une Lettre à Monsieur Déon datée de décembre 1731).

Une pouësie si précieuse

Les vers pour Rosalba, sont d'une délirante préciosité encombrée d'archaïsmes et de clichés, et sentant fort la parodie (sans cible cohérente).

D'entrée, dans la formule-titre en capitales, le texte est désigné comme de « POUËSIE » (avec un accent aigu net entre les deux points du tréma, qui ont pu être ajoutés autour de lui)¹⁶. On pourrait imaginer une faute d'orthographe du poète ou de Rosalba (qui a collaboré à l'orthographe), peut-être traduisant une prononciation locale. Mais cette étrange graphie peut rappeler à un érudit que dans « poète », qui s'écrivait souvent encore ainsi du temps de Corbière, jusqu'au début du XVII^e siècle, le « o » et le « e » pouvaient correspondre à une seule voyelle (synrèse), comme dans l'alexandrin « Pour un Poète du temps vous estes très-devot » dans la satire du fâcheux de Mathurin Régnier¹⁷. Dans cette syllabation, la glissante correspondant à la lettre « o » pouvait en effet se confondre avec un /w/ noté « ou ». Cette allusion à une forme ancienne ne serait pas isolée dans ces vers. Dans l'album, on peut la rapprocher d'une graphie d'autant plus surprenante qu'elle apparaît dans un poème dont le langage est populaire et moderne, *Le Panayoti*, dans l'hémistiche : « là, et c'est bleuf en double » : « bleuf » est une graphie archaïsante de « bleu » (pourtant l'hiatus n'est pas évité dans ce poème, et dans cet hémistiche-même : « là, et »). Dans le bandeau des vers sur Rosalba, l'archaïsme probable de « pouësie » jure peut-être avec l'emploi de « sensitive », employé dans un sens probablement voisin de « sensible » (sentimentalement) ; cet emploi se retrouve dans le langage de *Novice en partance et sentimental* dans les *Amours jaunes*, mais ce novice n'a rien d'un érudit.

La scansion de « Affolé-es » renvoie (mimétiquement ?) à une syllabation qui commençait à disparaître du temps de Ronsard. Ce souci de la graphie d'*e* instable après voyelle est confirmé par le fait que la seule autre succession de graphies de « voyelle + e instable » dans ces vers est résoluble par illusion [?] dans « illusé(e), en butinant », où c'est le mot même, « illusée », qui brille par son archaïsme – s'il ne s'agit pas carrément d'un cas d'importation directe, brute de décoffrage, du latin « illusa » (= abusée) ; ce terme peut parodier certaines bizarreries lexicales de Ronsard dont la Muse, selon Boileau, en français parlait « grec et latin ».

Le vieux cliché du « combat du lys et de la rôse » est souligné par un très gros accent circonflexe final, comme pour suggérer une prononciation emphatique (moqueuse ?) du nom de la fleur de « Ros(e)-alba ».

Éléments de parodie

Presque sans cesse ces vers pour Rosalba donnent l'impression de parodier ou carrément citer des clichés et formules poétiques passées de mode. Dans l'ambiance hyper-rhétorique de ces vers, la focalisation de « Phébus » en rejet à la césure d'un vers (« Son regard fait cligner + Phœbus » ; et, fats, les cieux ») semble être un clin d'œil métrique de l'auteur de l'album. On lit à l'article *galimatias, phébus*, dans le dictionnaire des synonymes de Guizot (1833 : §621, p. 432), rassemblant des citations de dictionnaires antérieurs :

Ce sont des façons de parler qui, à force d'affectation, répandent de l'embarras et de l'obscurité dans le discours. [...] Parler *phébus*, c'est exprimer par des termes trop figurés et trop recherchés ce qui doit être dit plus simplement. [...] Le galimatias renferme une obscurité profonde, et n'a de soi-même nul sens raisonnable. Le *phébus* n'est pas si obscur, et a un brillant qui signifie, ou semble signifier quelque chose.

Il y a non seulement du phébus dans ce texte, mais bien, par endroit, du galimatias. Citons-en seulement quelques cas.

Dans l'en-tête, la trop longue désignation de la « petite pouësie en vers passionnés de 12 pieds sur un air sensitive et sur Rosalba » conjoint de manière boiteuse¹⁸ les précisions « sur Rosalba » à la précision « sur un air », elle-même peu claire, d'une part parce qu'aucun air n'est

¹⁶ Dans l'indication du bas de poème, ce sont des « vers de pouësie », où le tréma semble simplement avoir migré pour s'asseoir sur une lettre à lui.

¹⁷ Citée ici d'après un *Recueil des plus belles pieces des Poëtes françois*, t.2, Paris, 1752. François Génin (1845 : 164-165) note que « poëte, poésie on dû sonner Pouëte, pouësie. C'est effectivement comme on les prononçait au XVI^e siècle ».

¹⁸ La conjonction boiteuse est presque un tic de style ironique de Corbière, déjà bien présent dans l'album.

indiqué (et on pourra se demander sur quel « air » chanter 22 alexandrins en rimes plates), d'autre part, parce qu'à la place de la spécification d'air arrive l'épithète féminine « sensitive », si bien séparée de son support logique (« poésie... sensitive ») qu'on peut se demander si ce n'est pas l'air qui est « sensitive ». Très gênant : grosse maladresse. – La figure de la rosée qui « épanche un bouton », bizarre, semble dénaturer le vieux cliché suivant laquelle la rosée épand ses fleurs, ses perles ou ses rubis, c'est-à-dire elle-même. Comment épand-on « un » seul bouton ? – Et qu'est-ce que c'est, que des cils, comparables à des sourcils, qui ressemblent à des sycomores, qui doivent boire par la cime ?

Le poème, ou plutôt ces vers, enfilade de détails sans queue ni tête, se termine par une véritable bombe rhétorique : voilà en deux vers une « chevelure » qui est un « lac »¹⁹, puis un « miroir... d'ébène », et que le « zéphyr... caresse » ; le faiseur de vers a mis son cliché à l'envers, avant d'ajouter que ce zéphyr « retient son haleine » – ce que contredit immédiatement, en cul-de-lampe, un dessin de zéphyr joufflu soufflant. Le Trissotin roscovite fait beaucoup plus fort que celui de Molière. Serait-ce le souffle de cette bombe qui, après « 22 vers », enfin, suspend son haleine ?

Une versification bizarre

Il est bizarre qu'un texte contrefaisant de la poésie surannée commence par un vers dont le premier hémistiche (si on le rythme conformément au mètre traditionnel 6-6), « L'oiseau becquetant sa », se termine par un proclitique, même si le second hémistiche focalise la notion de « cerise souriante ». Certes, cette configuration s'était répandue depuis quelques années chez les modernes – les *Fêtes galantes* (1869) s'ouvrirent même sur un vers de ce type (en 4-6), « Votre âme est un + paysage choisi » –, mais elle était invraisemblable dans le style sérieux, même galant, des siècles passés, et, dans un tel contexte, pourrait vouloir donner l'impression de vers boiteux. De même, à deux reprises, deux hémistiches se termineront par la préposition mono-vocalique (et quasi proclitique) « en » (« en + butinant... », « en + se mirant... »). Surprise renforcée quand le premier distique se termine au milieu d'un nom de nombre avec « (O trop douce erreur !) trente- / Deux perles d'Orient », où « Deux perles d'Orient » n'est même pas un syntagme²⁰.

Serait-ce donc un trait habituel du style métrique de Corbière à cette époque, du moins dans l'album ? Pour répondre à cette question, considérons l'ensemble des vers composés de l'album. On peut en compter 323, dont les 22 alexandrins pour Rosalba représentent 7 % (voir Annexe). Dans 3 vers de l'album seulement la *voyelle d'appui métrique*²¹ du premier hémistiche supposé appartient à un proclitique ou à une préposition mono-vocalique : ce sont des vers pour Rosalba.

Il y a tout de même un (seul) poème qui présente certains types de discordances remarquables à la césure ou à l'entrevers²² : *Le Panayoti*, représentant à lui seul 45 % des vers composés de l'album (tous alexandrins). On y trouve 4 cas codifiés de voyelle d'appui métrique à la césure ou à la rime, c'est-à-dire juste autant que dans les vers pour Rosalba, mais sur un effectif plus de 6 fois plus grand. Il vaut la peine de comparer directement non les effectifs totaux, mais la fréquence (en pourcentage), des particularités ainsi remarquées à la césure (supposée) ou à la rime. Appelons *voyelle d'appui métrique* (supposé), en abrégé *vam*, c'est-à-dire du premier hémistiche (à la césure) ou du second et du vers (à la rime) ; dans un alexandrin régulier 6-6, ce sont donc la 6^e et la 12^e. Il y en a donc 44 dans les 22 alexandrins pour Rosalba

¹⁹ La formule composée « chevelure-lac » pourrait évoquer le style de Victor Hugo (en dissonance, dans cette hypothèse, avec l'allure archaïque de la poésie.

²⁰ Gaston Lafenestre, dont le nom en position de co-auteur a été rayé en tête de l'album, était neveu de Georges Lafenestre, qui a contribué au *Parnasse contemporain* de 1869. Ne serait-ce que par lui, Édouard ne pouvait pas être tout à fait ignorant du style poétique de ses contemporains parisiens.

²¹ La *voyelle d'appui métrique* d'un sous-vers ou d'un vers est la dernière voyelle qui correspond à sa longueur métrique supposée : dans un vers supposé rythmé en 6-6, la 6^e voyelle est la voyelle d'appui du premier hémistiche ; la 12^e voyelle, celle du second hémistiche et du vers entier. (La notion d'*appui* implique que le rythme [anatonique] est calé sur cette voyelle).

²² Par esprit de méthode (pour éviter des critères ad hoc), je me contente de « remarquer » ici les propriétés généralement codifiées en analyse métricométrique (Cornulier 1995) : outre celles repérées ici (voyelle d'appui métrique supposé appartenant à un proclitique ou à une préposition mono-vocalique, ou prétonique de mot graphique), ont été recherchées les voyelles féminines, ou suivies d'une féminine à la césure) : il n'y en a aucune.

et 278 dans les 139 alexandrins du *Panayoti*. On compte donc 9 % de vam dans les vers pour Rosalba, et 1,4 % dans ceux du *Panayoti*, appartenant à une préposition mono-vocalique ou à un proclitique, ou prétoniques de mot²³ ; 0 % dans les autres vers composés, ainsi que dans les vers simples (≤ 8 -voyelles).

On peut soupçonner que Corbière a particulièrement recherché, plutôt qu'évitée ce type de discordances métriques d'allure moderniste dans les vers pour Rosalba, où elles détonnent d'autant plus qu'ils sont d'une facture ostentatoirement, et sans doute ridiculement, ultra-traditionnelle. Et se demander pourquoi.

Dans le *Panayoti*, les 1,4 % de vam discordantes sont beaucoup moins surprenantes, car non seulement ce poème ne parodie pas la poésie ancienne, mais au contraire, il ajuste à une histoire, « racontée » dans une langue et un style particulièrement peu académiques par un marin plausiblement illettré, une versification tout à fait libre des conventions traditionnelles de la graphie et de la poésie littéraire. L'alexandrin ainsi employé pouvait contribuer à un effet pittoresque (on l'employait parfois de manière quasi-burlesque en y « écrivant » du patois). Dans ce contexte, les fantaisies métriques ne sont pas stylistiquement paradoxales ; elles contribuent à la tonalité libre et à l'abondance des moyens d'expressions par exemple à propos de l'explosion métrique – mimétique – d'un héroïque « off- / Ficier »).

Une poésie comptable

Chose unique dans l'album, les vers sont numérotés (en chiffres arabe à leur gauche). Le dernier numéro, « 22 », est inscrit en grosses lettres. L'indication souscrite commence par ces mots : « 22 vers faits à... », et un trait à l'encre relie le numéro du 22^e vers au nombre initial de cette indication. Les vers ne sont donc pas simplement numérotés, mais bien comptabilisés. Cette singularité ostentatoire peut attirer l'attention sur quelques détails convergents.

Alors que dans la première ligne du bandeau supérieur la poésie est désignée en belles lettres capitales, on observe que, dans « EN VERS PASSIONNES DE 12 PIEDS », le nombre de pieds est inscrit en chiffres arabes comme dans un cahier de comptes, alors qu'il s'agit de passion, de poésie et de « pieds » (notion savante plutôt qu'amoureuse). – Les rivaux des cils de la beauté sont « ses 2 sourcils à l'arc de sycomore », où le chiffre (au lieu du mot) jure sur fond style prétendu poétique. – Enfin, en regardant quasiment à la loupe l'icône qui termine le second vers, on aperçoit une mâchoire souriant (?) de toutes ses dents ; les dents sont partiellement numérotées, jusqu'au nombre « 32 » pour la dernière en bas à droite : c'est le total qui compte, en regard du nombre « trente- / Deux » à l'entrevers. C'est beaucoup de comptabilité, dans des vers d'une préciosité délirante écrits par un poète qu'on devrait croire amoureux, pour une dame dont on devrait croire qu'elle penche du côté du cœur.

Surcroît de précision, sur la montre vers laquelle penche Rosalba (ou son cœur) entraînant avec elle tout le tableau, on aperçoit les chiffres des heures. Les aiguilles doivent pointer une heure précise. Enfin cette montre semble indiquer l'heure plus encore à celui qui est en face de Rosalba qu'à Rosalba elle-même.

Identité de la rose de Quilbignon

Les nombreuses bizarreries de cette page de l'album pourraient en faire une devinette, voire une énigme, si une formule inscrite en toutes petites lettres sous les grosses capitales du bandeau n'en pointait assez clairement la signification, non pour n'importe qui, du moins pour un lecteur contemporain de Corbière et, de plus, familier de sa région.

La dame du portrait, si elle n'est pas identifiable dans les biographies de Corbière, est *définie* dans le bandeau introductif : c'est « La véritable pomme d'amour ainsi que de virginité du débit de tabac de St Pierre-Quilbignon (Finistère) ».

Rosalba ! prénom peu breton et bien poétique pour une fille de « St-Pierre-Quilbignon (Finistère) » petit bourg arriéré plutôt bretonnant – à proximité du port de Brest. La « virginité » déclarée de la jeune femme du « débit de tabac » y est pour le moins exposée, tout particulièrement si c'est une « véritable pomme d'amour », formule où la conjonction « ainsi

²³ Plus généralement, selon les critères et définis dans Cornulier (1995 et 2009), dans les vers composés *ou non* de l'album, seules 8 vam ont la propriété MCPFS, et elles sont concentrées dans *Le Panayoti* (1,4 % de vam) et les vers pour Rosalba (9 % de vam).

que » souligne l'exploit. Pour surcroît d'inquiétude, la formule « La véritable pomme d'amour ... du débit... », inscrite en toutes petites lettres sous les grosses capitales du bandeau, a l'air d'une enseigne commerciale ; et pas d'une enseigne pour la vente du tabac, mais, plus exactement, d'une enseigne pour la pomme d'amour Rosalba elle-même ; comme si ce débit fournissait de cette espèce de pomme d'amour, comme on pourrait proposer de « véritables artichauts de Roscoff »²⁴.

Il est prévisible que la clientèle d'un « débit de tabac » à Quilbignon consiste plutôt en marins en relâche qu'en enfants de chœur. Dans sa biographie de Tristan Corbière, Jean-Luc Steinmetz (2011 : 144) caractérise Brest comme « cités de marins et de bordels du côté de Recouvrance », et cite (p. 228) un passage du *Matelot* de Pierre Loti (1893) évoquant son atmosphère. Recouvrance était un quartier de Brest, sur la rive droite de l'estuaire de la Penfeld, plus populaire et plus bretonnant que Brest (rive gauche) ; en traversant Recouvrance, on arrivait à St-Pierre Quilbignon (à deux kilomètres de l'estuaire), quartier bien placé pour trouver où dépenser la paye en alcools, tabac et filles.

« Rosalba », c'est-à-dire « Rose blanche » pour toute personne familière de latin ou d'italien. De l'effet d'ironie que pouvait faire un tel prénom en tel lieu, on peut se faire une idée en lisant ces lignes d'une nouvelle de Barbey d'Aurevilly dans *Les Diaboliques* (1874), *À un dîner d'athées*, à propos de la maîtresse d'un officier, dans le cadre militaire du 8^e dragons :

Mais les philtres qu'elle faisait boire n'étaient point dans sa beauté... Ils étaient ailleurs... Ils étaient où vous ne devineriez jamais qu'ils fussent... dans ce monstre d'impudicité qui osait s'appeler Rosalba, qui osait porter ce nom immaculé de Rosalba, qu'il ne faudrait donner qu'à l'innocence, et qui, non contente d'être la Rosalba, la Rose et Blanche, s'appelait encore la Pudique, la Pudica, par-dessus le marché !

Dans la liste d'une trentaine de « petits noms » ou « noms de guerre » que se donnent traditionnellement les prostituées « de la classe élevée » à Paris selon Jules Janin (1836), un tiers, comme « Pudica » chez Barbey, ont une consonance italienne ou du moins une terminaison en « -a » : Amanda, Paméla, Malvina, etc. ; Rosalba n'y détonnerait pas et sa connotation s'apparente au sens de « Pudica »²⁵.

La Rose blanche en son débit risque plus d'entendre des propos peu sophistiqués en breton ou en français régional ou populaire que des compliments en métaphores tarabiscotées et ronsardisantes en français littéraire et en alexandrins. On peut donc imaginer (simple hypothèse) qu'un jeune poète fréquentant une telle fille, inspiré par le nom de « ROSALBA » brodé en grosses lettres sous le portrait, à son tour a brodé ces vers dont le décalage énorme, par rapport à la personne, est analogue au décalage du nom. On comprend que la fille elle-même ait pris soin « personnellement » de remettre au net et à l'orthographe ces vers, qui contribuent à l'aura dont elle se pare, – comme elle-même est censé avoir brodé son nom sous le cadre de son portrait.

Le métier devinable de Rosalba explique au moins certaines des bizarreries signalées plus haut. La comptabilité intempestive et obsessionnelle peut faire allusion au tarif qu'on ne nomme pas par son nom (le « petit cadeau ») et sa redoutable denture dénombrée peut correspondre à son intérêt pour les cadeaux ou l'argent qu'elle peut gagner. La montre marquant l'heure, qu'il s'agisse de l'heure d'embauche au débit ou de faire allusion au minutage des faveurs.

Cette fonction d'horaire explique le rapport des vers pour Rosalba [?] avec cette première strophe d'un poème (sans titre) de Gautier dans les *Émaux et camées*²⁶, commençant ainsi :

Le monde est méchant, ma petite :

²⁴ Peut-il y avoir un rapport avec la « *La vraie Pomme d'amour* (the true love Apple), Solanum betaceum » ? l'article ainsi intitulé dans les *Annales de la Société d'horticulture de Paris* (t. 16, Bureau de la Société d'horticulture, Paris, 1853, p. 329) précise que ce bel arbrisseau est plutôt une plante de jardin de botanique.

²⁵ Janin 1836 : t. 35 :163-164, rendant compte de l'histoire *De la prostitution dans la ville de Paris* de Parent-Duchatelet (1836) : « De tout temps la prostituée a changé de nom et de prénom [...] parmi ces noms, il y a des sobriquets ou *noms de guerre*. Ces noms de guerre sont de deux sortes, pour les deux classe filles qui se partagent les amours de la foule d'en haut et de la foule d'en bas. / [...] les « petits noms de la classe élevée » sont « lignards, prétentieux, romanesques, romantiques », ils incluent des noms italiens ou en -a : Amanda, Zulma, Irma, Amanda, Paméla, Malvina, Azéline, Lodoïska, Clara, Angéline soit 10 sur 30 (zéro pour la « classe inférieure »)

²⁶ La ressemblance de ces vers avec le rapport du cœur du portrait à la montre de la gravure m'a été signalée par Benoît Houzé.

Avec un sourire moqueur
Il dit qu'à ton côté palpite
Une montre en place de cœur.
– Pourtant ton sein ému s'élève
Et s'abaisse comme la mer,
Aux bouillonnement de la sève
Circulant sous ta jeune chair.

La pureté comparée des deux « coupes » de l'un et l'autre « côté » de Rosalba – théoriquement ses seins – pourrait avoir une connotation moins pure²⁷.

Vente ou location ?

Si les vers pour Rosalba évoquent une relation du jeune Corbière lui-même avec une fille de Brest (précise ou non), la chose est assez codée pour qu'on puisse en douter même à la relecture. On pourrait même objecter à cette hypothèse que l'amour, que ces vers semblent supposer, est incompatible avec la vénalité. Mais une petite pensée inscrite à la dernière page des feuillets de l'album²⁸, dont voici le premier alinéa sur deux, répond à cette objection :

Il y a des femmes qui se vendent à un mari,
d'autres qui se louent à des amants,
J'aime mieux celles-ci, au moins peuvent-elles
tomber par ci par là sur une passion, passion frivole,
impure mauvaise... mais enfin une passion.

L'individu Corbière ne se cache pas (« j'aime mieux »). Mais tout en déclarant aimer mieux celles qui se louent que celles qui se vendent, il précise qu'il s'agit de femmes se louant à des « amants » avec lesquels parfois elles peuvent même « tomber » sur une « passion ».

Le poète et le novice

La poésie pour Rosalba s'apparente à de nombreux égards à un poème moins ironique des *Amours jaunes* : *Le novice en partance et sentimental*. En exergue de celui-ci figure l'enseigne d'un « débit » : « À la décente des marins chez Marijane serre à boire et à manger couche à pieds et à cheval » (*sic*). Les vers sont suivis de cette localisation : « Brest-Recouvrance » ; Recouvrance et Quilbignon forment un même quartier accueillant pour matelots en relâche. Le novice, jeune marin (sujet « je » dans le poème, mais non poète), raconte la dernière journée d'une période de relâche auprès de sa « Donzelle », « la rose / D'amour, et du débit d'ici »²⁹, qu'il promenait « un coup encore » (*sic*, avec « encore » en rejet à la césure), en se sentant ce jour-là « sensitif pas mal ». Il y a de l'amour entre lui et la « donzelle », mais cela n'empêche pas l'argent de changer de mains : « Elle donnait la main à manger mon décompte [...] ». Car, pour un *mathurin* faraud, c'est une honte / De ne pas rembarquer léger ». Cette capacité commerciale de la donzelle peut être comparée à la redoutable denture de Rosalba.

²⁷ Le mot « cœur » a lui-même une connotation sexuelle. Parmi les « gravures » de fin de vers, du côté du mot « Abeille » part comme son dard une flèche d'amour aboutissant au sein du côté du cœur. C'est le peintre-poète lui-même qui incite à scruter ces dessins « pour l'intelligence » des choses et à deviner leur valeur (érotique)

²⁸ dernier feuillet « dans l'ordre "1931" », précise en note Benoît Heuzé (2013 : 38) ; je reproduis sa transcription. Le début du journal de Bord de Théodore suit, sur le contre plat droit de couverture.

²⁹ Le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture* (1835, Belin-Mandar, Paris, t. 21), à *donzelle*, dit que « Ce mot, qui est du style familier, et qui se prend toujours en mauvaise part [...] ne s'applique guère qu'aux filles et aux femmes de basse extraction et de mœurs suspectes ; mais il paraît qu'il n'en a pas toujours été de même, du moins en poésie [...] ». Que la « Donzelle » du novice sentimental n'est pas gratuite pour lui est confirmé si besoin est par l'idée qu'elle lui donne la main à « manger » son « décompte ». – Le *Dictionnaire* de Richelet (1757), définissant l'adjectif *enamouré* comme « Vieux mot, qui signifie *qui est amoureux* », précise qu'« il n'est en usage que dans le burlesque » avec ce seul exemple : « Enamouré d'une donzelle ».

L'art des vers de qui ?

Il est donc possible que le modernisme (en quelques points) des vers pour Rosalba rehausse l'ultra-traditionalisme général et flagrant de leur versification et de leur style, et que cette allure ultra-traditionnelle, plutôt qu'elle ne représente directement l'art poétique de celui qui fait l'album, évoque un aspect du monde marin (la prostitution à Brest), et ne transpose, par un décalage poétique (associé à un décalage pictural), le décalage entre l'apparence respectable que peut se donner une fille, ou que lui attribue un naïf poète amoureux, et son image sociale. Même en supposant que Corbière, pour lui-même au moins, s'évoque à travers un amant d'une telle fille, on peut imaginer que ces vers et leur style transposent d'une manière ridicule certains excès d'exaltation amoureuse.

Le monde de Roscoff rendu en vers

Corbière dans son album donne à voir ou ressentir, en textes, versifiés ou non, et en images, des aspects de la vie de Roscoff et d'une partie du Léon, au contact de la terre et de la mer.

Dans plusieurs de ces textes, la versification, à peu près conforme à celle des poètes du temps, est simplement la versification de Corbière, même quand la forme (pas spécialement originale) convient au sujet. Ainsi la métrique régulière³⁰ du poème *Mes vieux jumeaux*, en alexandrins réguliers groupés en quatrains réguliers, ou celle du *Sonnet à Black, chien de femme légère*, ne se différencient pas manifestement de la versification littéraire (éventuellement familière) de l'époque.

Dans certains de ces vers, le style et parfois la versification elle-même se chargent en partie de la fonction expressive de l'album, et ainsi reflètent divers aspects du monde maritime du Léon. Tel semble être, dans deux directions opposées, le cas des vers du journal de Bord, et celui des vers pour Rosalba. La naïveté comme sincère des premiers, la sophistication (même caricaturale) des seconds, ne tendent sans doute pas à faire valoir deux « cordes » de la « lyre » du poète de Roscoff, mais plutôt s'expliquent que par le dessein de rendre deux aspects socialement différents d'un monde dans lequel il y a des gens qui, parfois, font des vers.

RÉFÉRENCES

- Corbière, Tristan, 2013, *Roscoff, – L'album Louis Noir*, éd. Françoise Livinec, Paris.
– 1971, *Œuvres complètes* de Charles Cros et Tristan Corbière, éd. par Pierre-Olivier Walzer & Francis F. Burch, Pléiade, Gallimard.
– 2003, *Les Amours jaunes*, éd. par Christian Angelet, Les Classiques de Poche.
- Génin, François, 1865, *Des variations du langage français depuis le XII^e siècle*, Firmin Didot, Paris.
Gocvic, E. & H. G. Jansen, 1844, *Dictionnaire [...] français-hollandais [...] de marine et de l'art militaire*, Frères Van Clef, Amsterdam.
Guizot, François, 1833, *Nouveau dictionnaire universel des synonymes de la langue française*, 3^e édition, t. 1, Aimé Payen, Paris.
Houzé, Benoît, 2013, notes dans l'édition de l'album de Roscoff.
Janin, Jules, 1836, « Les égouts. II », dans *La Revue de Paris*, t. 35, 153-203.
Staël-Holstein (Baronne de = Germaine), 1838, *Œuvres posthumes*, Didot, Paris.
Steinmetz, Jean-Luc, 2011, *Tristan Corbière, Une vie-à-peu-près*, Fayard.

³⁰ À quelques détails près, qui sont assez anodins surtout dans le cadre d'un album non destiné à publication.