

L'imaginaire de la mort dans *Les Amours jaunes*

Yann Mortelette

(Université de Brest)

Le thème de la mort est omniprésent dans *Les Amours jaunes*. Touché très jeune par une maladie dégénérative, décédé prématurément à vingt-neuf ans, Tristan Corbière, que les habitants de Roscoff surnommaient « l'Ankou » (la Mort), a exprimé dans son œuvre le « sentiment douloureux de l'incomplet de sa destinée¹ ». La mort constitue le sujet central de la plupart de ses meilleurs poèmes : « Épitaphe », « À la mémoire de Zulma », « Un jeune qui s'en va », « Le Poète contumace », « Idylle coupée », « La Pastorale de Conlie », « Le Bossu Bitor », « Lettre du Mexique », « La Fin », sans oublier les « Rondels pour après ». Cette ubiquité de la mort dans *Les Amours jaunes* a fait dire à Keith Macfarlane que « Corbière mérite certainement d'être considéré avec Villon parmi les plus grands poètes de la mort dans la littérature française² ».

Pourtant, cette obsession de la mort ne va pas chez Corbière jusqu'à la tentation. Dans « Sous un portrait de Corbière », poème non recueilli dans *Les Amours jaunes*, peut-être à cause de son lyrisme trop ouvertement personnel, le poète présente sa conception de la mort à travers une image relevant plus d'Éros que de Thanatos :

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 roide...
Et puis, la mort n'est pas, c'est la négation³.

L'assimilation de la mort à une femme frigide montre l'absence de séduction qu'elle exerce sur le poète. Mais dans « La Fin », lorsque « la Mort change de face » et devient « la Mer » (v. 19-20), elle prend la forme désirable d'une « fille de joie en rut, à moitié soûle » (v. 33), qui accueille dans le « creux » (v. 34) de son « ventre amoureux » les marins défunts (v. 32). Elle n'est plus négation, mais affirmation. Quand la rêverie matérielle du poète passe de l'élément terrestre à l'élément liquide, la mort se métamorphose. Grâce aux travaux de Bachelard sur l'imagination de la matière, nous voudrions examiner les images que Corbière

¹ Cette expression par laquelle M^{me} de Staël désigne l'une des facettes du mal du siècle se trouve dans *De la littérature*, première partie, chap. XI : « De la littérature du Nord », Paris, Maradan, t. I, 1800, p. 304.

² Keith H. Macfarlane, *Tristan Corbière dans Les Amours jaunes*, Paris, Minard, coll. Bibliothèque des lettres modernes, 1974, p. 129.

³ Tristan Corbière, « Sous un portrait de Corbière » [1868], v. 25-28, dans *Les Amours jaunes*, éd. Christian Angelet, Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de poche classique, 2003, p. 252.

Mortelette L'imaginaire de la mort

associe au thème de la mort pour comprendre ce qu'elles révèlent sur sa psychologie. Mais il nous faut auparavant préciser la façon dont la mort apparaît dans *Les Amours jaunes*.

La présence de la mort au sein du recueil est d'abord confirmée par l'analyse du lexique. L'adjectif *mort* revient trente-trois fois, le verbe *mourir* vingt-neuf fois, le substantif *la mort* quinze fois, le substantif *le(s) mort(s)* douze fois, le participe substantivé *le(s) mourant(s)* deux fois, soit au total quatre-vingt-onze occurrences bâties sur le même radical. Il faut leur ajouter les synonymes du substantif féminin (*décès*, deux fois ; *trépas*, une fois ; *la Camarde*, deux fois ; *la grand'tasse*, deux fois ; *la fin*, deux fois) et ceux du substantif masculin (*défunt*, une fois ; *trépassés*, quatre fois ; *cadavre*, trois fois ; *noyés*, une fois). Les mots les plus fréquents composant le champ lexical de la mort chez Corbière sont les mots *os* (neuf fois), *cimetière* et *pendu(s)* (sept fois), *crever* (six fois), *gésir* (notamment dans l'expression *ci-gît*, cinq fois), *glas* (quatre fois), *revenant* (quatre fois), *enterrement*, *enterré*, *cercueil*, *linceul*, *fosse* et *croque-mort* (trois fois). On trouve encore une ou deux occurrences des termes suivants : *tombe*, *tombeau*, *caveau*, *suaire*, *charnier*, *abattoir*, *fantôme*, *fatal*, *funèbre*, *funéraire*, *posthume*, *rôle*, *déterré*, *squelette* et *Ankokrignets* (squelettes rongés par la mort). On note en revanche l'absence significative des mots *suicide*, *agonie* et *au-delà*. Le terme *résurrection* n'apparaît qu'une fois, appliqué aux boutons de guêtre des soldats bretons parqués à Conlie. *Immortel* revient cinq fois, *immortalité* une seule. Les neuf occurrences de *paradis* sont contrebalancées par les sept occurrences d'*enfer* et les deux occurrences d'*infernal*. Le *néant* n'est mentionné qu'une seule fois, dans « Litanie du sommeil ». Comme le note Michel Dansel, « Corbière ne pose pas la mort en termes métaphysiques. Il la porte en lui comme sa souffrance existentielle, comme son insatisfaction d'être, comme sa quête d'absolu⁴. » Corinne Delhay et Hélène Vassiliadou ont montré par ailleurs que la couleur dominante des *Amours jaunes* est le noir (trente-sept occurrences⁵) : la noirceur des *Amours jaunes* renforce leur teinte funèbre.

La mort a toujours le dernier mot dans le recueil. La première section des *Amours jaunes* se termine sur « Épitaphe », la deuxième sur « Le Poète contumace », la troisième sur « Pièce à carreaux », qui présente le locuteur comme un « bourreau », la quatrième sur « Paria », qui considère que la seule véritable patrie est le lieu où l'on sera enterré, la cinquième sur « La Pastorale de Conlie », la sixième sur « La Fin », et la septième, les « Rondels pour après », sur « Male-fleurette », fleur létale s'épanouissant « Dans les cœurs ouverts, sur les os tassés » (v. 3). L'architecture des *Amours jaunes* met en exergue le thème de la mort.

Corbière s'amuse des visions stéréotypées de la mort véhiculées par la littérature romantique. Dans « À une camarade », il démystifie la mort d'amour : « Si nous en mourons – ce sera de rire... » (v. 35). Dans « Ça ? », à l'interlocuteur qui lui demande si son œuvre sera « Du haut-mal », il répond : « Pas de rôle [...] ! » (v. 18), refusant la dramatisation de la mort et le pathétique facile de l'agonie, qu'il assimile avec humour à une crise d'épilepsie. Dans « Un jeune qui s'en va », il se moque des poètes romantiques et préromantiques qui ont exploité le thème des adieux à la vie : Millevoeye, Musset, Murger, Baudelaire, Lamartine, Hugo, Moreau, Escousse, Gilbert, Chénier. « J'en ai lus mourir !... » (v. 89), s'exclame-t-il avec ironique. Le recours au pathétique de la mort imminente lui semble un procédé éculé :

⁴ Michel Dansel, *Tristan Corbière. Thématique de l'inspiration*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1985, p. 205.

⁵ Corinne Delhay et Hélène Vassiliadou, « Tristan Corbière. *Les Amours jaunes* », dans Violaine Giacomotto-Charra (dir.), *Agrégation de lettres 2020. Grammaire et stylistique*, Paris, Ellipses, 2019, p. 234.

Mortelette L'imaginaire de la mort

« Métier ! Métier de mourir... » (v. 93), « Métier : se rimer finir !... / C'est une affaire d'habitude » (v. 95-96). Corbière suspecte la sincérité du chant du cygne chez les romantiques, « tas d'amants de la lune, / Guère plus morts qu'ils n'ont vécu » (v. 85-86). Il accable de sarcasmes l'auteur de « Gethsémani » : « Lamartine : – en perdant la vie / De sa fille, en strophes pas mal... » (v. 59-60). Il raille l'inconséquence de Musset, devenu académicien, alors que son personnage Rolla s'est suicidé par désespoir : « – Décès : Rolla : – l'Académie » (v. 57). S'il déclare que Hugo « Meurt, gardenational épique » (v. 83), bien que le poète ait survécu à la guerre de 1870, c'est probablement par allusion à Jean Valjean, qui, dans la quatrième partie des *Misérables*, revêt l'uniforme de la Garde nationale pour se mêler à « l'épopée rue Saint-Denis », et qui brave la mort en se dépouillant de son uniforme pour permettre la fuite d'un insurgé.

Cette satire des clichés romantiques sur la mort dans « Un jeune qui s'en va » se souvient de la préface des *Scènes de la vie de bohème* dans laquelle Murger faisait ce constat railleur :

Beaucoup de jeunes gens ont pris au sérieux les déclamations faites à propos des artistes et des poètes malheureux. Les noms de Gilbert, de Malfilâtre, de Chatterton, de Moreau, ont été trop souvent, trop imprudemment, et surtout trop inutilement jetés en l'air. On a fait de la tombe de ces infortunés une chaire du haut de laquelle on prêchait le martyre de l'art et de la poésie.

[...] Beaucoup ont rêvé ce lit d'hôpital où mourut Gilbert, espérant qu'ils deviendraient poète comme il le devint un quart d'heure avant de mourir, et croyant que c'était là une étape obligée pour arriver à la gloire⁶.

Comme Gilbert, le locuteur d'« Un jeune qui s'en va » se sent lui aussi pressé par la gloire au seuil de la mort : « Vite !... j'ai vu, dans mon délire, / Venir me manger dans la main / La Gloire qui voulait me lire ! / – La gloire n'attend pas demain. – » (v. 9-12). Murger vise également « Victor Escousse, asphyxié par l'orgueil que lui avait inoculé un triomphe factice⁷ » ; Corbière reprend la même critique : « – Escousse encor : mort en extase / De lui ; mort phthisique d'orgueil » (v. 69-70).

Pour l'auteur des *Amours jaunes*, l'expérience de la mort ne saurait être exprimée par la grandiloquence romantique : elle relève de l'indicible. Dans « La Fin », la mort des marins est suggérée par une ligne de points entre les vers 26 et 27. Dans « Le Bossu Bitor », le suicide de Bitor est passé sous silence grâce à une ligne de points entre les vers 244 et 245. Victor Hugo utilise la même technique dans *Les Contemplations* pour évoquer la mort tragique de sa fille Léopoldine le 4 septembre 1843. Lorsque le deuil n'est plus une pose, il défie l'expression.

« Mourir... dormir », déclare Hamlet dans son célèbre monologue. Corbière recourt lui aussi à la métaphore de la mort-sommeil dans *Les Amours jaunes*. L'impératif « Dors » revient en anaphore dans les quatre premiers « Rondels pour après » qui imaginent ce que sera le dernier sommeil du poète. « Sonnet posthume » ajoute un autre impératif : « Rêve », ce qui est plus shakespearien. Hamlet se demande en effet : « Mourir... dormir, – dormir ! peut-être rêver ! Oui, là est l'embarras. – Car quels rêves peut-il nous venir dans ce sommeil de la mort,

⁶ Henry Murger, « Préface », *Scènes de la vie de bohème* [1851], éd. Loïc Chotard et Graham Robb, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988, p. 37-38.

⁷ Henry Murger, *op. cit.*, éd. cit., p. 38.

Mortelette L'imaginaire de la mort

– quand nous sommes dépêtrés des tribulations de cette vie⁸ ? » L'influence de la tragédie de Shakespeare se fait sentir encore dans « Litanie du sommeil », qui définit le sommeil comme un « Crépuscule flottant de l'Être ou n'Être pas !... » (v. 85). Mais si la mort est un sommeil, le sommeil est également une mort. Dans « Litanie du sommeil », Corbière le présente comme un « Portrait enluminé de la livide Mort » (v. 102) et comme un « Chat qui joue avec le peloton d'Atropos » (v. 145). Dans « Au vieux Roscoff », la métaphore filée du sommeil suggère la décadence de la cité : « Dors » est employé en anaphore huit fois, « Ronfle » trois fois, « Il dort » deux fois, ces effets de répétition justifiant le sous-titre du poème (« Berceuse en Nord-Ouest mineur »). Roscoff dort son « bon somme de granit » (v. 3) ; son canon dort « son lourd sommeil de rouille » (v. 38) : l'héroïque cité n'est plus qu'une ville morte.

Dans *Les Amours jaunes*, une autre image vient à plusieurs reprises se greffer sur celle de la mort-sommeil : le mort qui dort est vu comme un enfant bercé par sa mère. Ce type de rêverie régressive apparaît dans « Un jeune qui s'en va », lorsque le poète adresse à sa muse cette prière :

Et viens sur mon lit de malade ;
Empêche la mort d'y toucher,
D'emporter cet enfant maussade
Qui ne veut pas s'aller coucher. (v. 21-24)

L'allocutaire de « Rondel » est qualifié lui aussi à trois reprises d'« enfant » : « Il fait noir, enfant, voleur d'étincelles ! / Il n'est plus de nuits, il n'est plus de jours ; / Dors... » (v. 1-3). Dans « Do, l'enfant, do... », Corbière parodie la comptine que les mères récitent pour endormir leurs enfants ; au sommeil attendu se substitue la mort :

BUONA VESPRA ! Dors : Ton bout de cierge...
On l'a posé là, puis on est parti.
Tu n'auras pas peur seul, pauvre petit ?...
C'est le chandelier de ton lit d'auberge. (v. 1-4)

Chez Corbière, l'imaginaire de la mort puise à différentes sources de la culture traditionnelle. Outre l'image de la mort-sommeil illustrée par Shakespeare, le poète emprunte des représentations de la mort au folklore breton. Dans « Paysage mauvais », il reprend la légende des Lavandières de la nuit : « – La Lavandière blanche étale / Des trépassés le linge sale, / Au soleil des loups... » (v. 9-11). Mais l'interprétation qu'il en donne n'est pas la plus commune. Les travaux de Daniel Giraudon sur les Lavandières de la nuit montrent en effet que ces femmes surnaturelles lavent généralement leurs propres linceuls ou celui de leur future victime, selon qu'elles sont des pénitentes condamnées à laver leurs fautes ou des messagères chargées d'annoncer une mort imminente⁹ ; elles n'étaient guère le linge sale

⁸ William Shakespeare, *Hamlet*, scène 8, dans *Œuvres complètes*, trad. François-Victor Hugo, Paris, Pagnerre, t. I, 1865, p. 274.

⁹ Voir Daniel Giraudon, « Lavandières de jour, lavandières de nuit », dans Jean-Yves Éveillard et Gaël Milin (dir.), *Fontaines, puits, lavoirs en Bretagne*, Brest, CRBC, 1998, p. 89-130 ; « La lavandière de nuit. *Ar gannerez-noz* », dans Daniel Loddo et Jean-Noël Pelen (dir.), *Êtres fantastiques des régions de France*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 45-78 ; *Sur les chemins de l'Ankou. Croyances et légendes de la mort en Bretagne et pays celtiques*, Fouesnant, Yoran Embanner, 2012, p. 274-286.

Mortelette L'imaginaire de la mort

d'autres trépassés. Dans le conte d'Émile Souvestre « Les Lavandières de nuit », publié en 1845, le protagoniste, Wilherm Postik, rencontre deux lavandières blanches, qui lui disent qu'elles lavent son linceul, puis plusieurs autres qui lavent leurs propres draps mortuaires¹⁰. L'antithèse que Corbière établit entre la blancheur de la Lavandière et la saleté du linge des trépassés renverse la perspective morale de la légende : traditionnellement considérée comme une créature malveillante, qu'elle soit pénitente ou annonciatrice de mort, la Lavandière devient dans son poème une justicière révélant les mauvais agissements des morts. Elle reste toutefois liée à un imaginaire de l'eau, perçue à la fois comme un élément purificateur et comme un élément funeste, frontière naturelle entre le monde des vivants et celui des morts.

Dans « Nature morte », Corbière fait appel à une autre représentation bretonne de la mort, celle de « *la brouette / De la Mort* » (v. 8-9), la *karriguel an Ankou* : la rencontre de la Mort juchée sur un chariot de bois est le présage d'une mort imminente. Cette brouette est accompagnée dans le poème de plusieurs oiseaux de mauvais augure : des coucous chantant un « *Angelus* funèbre » (v. 1), un chat-huant posté en sentinelle, une chouette silencieuse et une corneille qui « Fait le tour du toit où l'on veille / Le défunt qui s'en va demain » (v. 11-12). Ce sont autant de représentations de l'oiseau de la Mort, le *labous an Ankou*, qui joue le rôle de messager de la Mort dans les légendes bretonnes¹¹.

L'imaginaire de la mort est marqué plus spécifiquement chez Corbière par ce que Bachelard a nommé « le complexe de Caron », c'est-à-dire la mort vue comme un voyage sur l'eau, et le voyage sur l'eau vu comme une mort¹². Dans « La Fin », Corbière imagine la mort des marins comme la poursuite éternelle des pérégrinations qu'ils effectuaient de leur vivant :

... Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges !...
 Qu'ils roulent verts et nus,
 Sans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges...
 – Laissez-les donc rouler, *terriens* parvenus ! (v. 39-42).

Leur mort n'en est pas vraiment une ; elle n'est que le prolongement de leur vie libre et intense. Elle témoigne de leur désir de reculer sans cesse l'horizon « pour trouver du *nouveau* », comme dit Baudelaire à la fin du « Voyage », ultime poème des *Fleurs du Mal* où le complexe de Caron est également présent : « Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre ! / Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons ! » (v. 137-140). Fréquente dans la poésie romantique, l'imagination de la mort comme un voyage sur l'eau s'efforce de conjurer l'incomplet de la destinée. Corbière oppose ainsi la mort en mouvement des marins, qui « roulent infinis » (v. 39), à la mort sédentaire des « *terriens* », qu'il qualifie de « parvenus » (v. 42), puisque leur vie s'arrête à son terme. La pratique de l'inhumation lui semble refléter la médiocrité de la vie bourgeoise des « *terriens* », tandis que la disparition du corps des marins dans le dynamisme des flots redonne un second souffle à leur âme :

¹⁰ Émile Souvestre, « Les Lavandières de nuit », *Le Foyer breton. Traditions populaires*, Paris, Coquebert, 1845, p. 69-75.

¹¹ Voir Daniel Giraudon, « L'oiseau de la Mort », dans *Sur les chemins de l'Ankou*, op. cit., p. 123-130.

¹² Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* [1942], chap. III : « Le complexe de Caron. Le complexe d'Ophélie », Paris, Librairie générale française, coll. Le Livre de poche. Biblio Essais, 2001, p. 85-95.

Mortelette L'imaginaire de la mort

– Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetièrre :
 Eux ils vont aux requins ! L'âme d'un matelot
 Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,
 Respire à chaque flot. (v. 27-30)

Le complexe de Caron apparaît dans d'autres poèmes des *Amours jaunes*. À la fin de « Matelots », Corbière compare le vieux matelot à un bateau n'attendant qu'un renflouage pour repartir vers des destinations nouvelles :

Tel qu'une vieille coque, au sec et dégradée,
 Où vient encor parfois clapoter la marée :
 Âme-de-mer en peine est le vieux matelot
 Attendant, échoué... – quoi : la mort ?

– Non, le flot. (v. 113-116)

Dans « Épitaphe », la même image sert à faire le portrait du poète raté :

Flâneur au large, – à la dérive,
 Épave qui jamais n'arrive... (v. 52-53)

L'absence de terme au voyage est une promesse d'éternité. À la fin du « Poète contumace », le poète chasse au matin ses rêveries morbides de la nuit :

Sa lampe se mourait. Il ouvrit la fenêtre.
 Le soleil se levait. Il regarda sa lettre,
 Rit et la déchira... Les petits morceaux blancs,
 Dans la brume, semblaient un vol de goélands. (*Penmarc'h – jour de Noël.*)

Il se moque de la lettre dans laquelle il tentait d'apitoyer sa bien-aimée en se présentant comme un mourant. La fenêtre ouverte sur le large (Penmarc'h est situé au bout d'un cap), la lumière de l'aurore remplaçant la clarté défaillante de la lampe, la lettre funèbre se métamorphosant en un vol de goélands, la date symbolique de Noël, jour de la naissance du Christ : tout suggère une dissolution de la mélancolie au contact de la Bretagne côtière. La mer est chez Corbière l'antidote de la mort.

C'est pourquoi le poète des *Amours jaunes* préfère la mort en mer à la mort en terre. Dans « *POINT n'ai fait un tas d'océans...* », il déclare : « *Et, pour tantôt, j'espère un sac / Lesté d'un bon caillou qui coule* » (v. 11-12). Sa pratique de la navigation à Roscoff montre qu'il envisageait le départ sur l'eau comme un voyage possible vers la mort. En 1890, dans un article du *Figaro*, Jean Ajalbert a rapporté le témoignage d'un marin roscovite qui avait bien connu Corbière : « Il ne sortait que par les gros temps, se jetait toujours au plein exprès¹³. » Ce défi perpétuel lancé à la mort est une façon de redonner du prix à la vie. Lorsqu'il arrive à Corbière d'imaginer sa mort en terre, il efface la sédentarisation qu'elle implique, afin de retrouver le libre mouvement des morts en mer. Dans « Paria », poème exaltant la liberté du poète apatride, il explique :

¹³ Jean Ajalbert, « En Bretagne. Un soir d'automne. Un poète de la mer », *Le Figaro*, supplément littéraire, 31 mai 1890, p. 87.

Mortelette L'imaginaire de la mort

– Où que je meure : ma patrie
 S'ouvrira bien, sans qu'on l'en prie,
 [...]
 Puisque ma patrie est en terre
 Mon os ira bien là tout seul... (v. 57-58 et 61-62)

Le refus d'une sépulture à un endroit prédéterminé et la personnification de l'os qui se déplace tout seul montrent que le poète projette sur la mort les valeurs sur lesquelles il fonde sa vie. Dans « Petit Mort pour rire », la mort en terre, pesante et statique, est vidée de sa négativité par le recours à des images aériennes : « Va vite, léger peigneur de comètes ! / Les herbes au vent seront tes cheveux ; / [...] Ne fais pas le lourd » (v. 1-2 et 8). La végétalisation du mort, qui se transforme en herbes et en fleurs, lui permet de participer à nouveau à la vie féconde de la nature. La mort en terre ressemble dès lors à la mort en mer, comme l'a remarqué Keith Macfarlane :

Tristan enterré devient terre comme le matelot « coulé » s'unit à la mer. [...] Loin de se sentir à l'étroit dans le tombeau, le poète connaît l'expansion du matelot devenu infini dans « les espaces vierges ». [...] Le monde des plantes prolonge, dans l'espace et le temps, l'être de Tristan, comme la mer, fluide et éternelle elle aussi, prolonge l'âme des matelots¹⁴.

Cette mort n'en est plus une : « Ils te croiront mort – Les bourgeois sont bêtes – » (v. 11). Le sens du titre s'éclaire : ce n'était qu'une mort pour rire, une mort pour de faux. Tandis que la mort en terre est rejetée avec dégoût dans « La Fin », elle est acceptée dans « Petit Mort pour rire », parce qu'elle est libérée de la hantise de la fixité : elle est mouvement vers un ailleurs, comme dans le complexe de Caron.

Une autre particularité de l'imaginaire de la mort chez Corbière est ce que l'on pourrait appeler son « complexe de Lazare ». Comme le personnage de l'Évangile ressuscité par le Christ, le poète ravagé par la maladie se donne souvent dans *Les Amours jaunes* une place intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts. Dans « Le Poète contumace », il se situe « en dehors de l'humaine piste » (v. 42) et apparaît comme un « revenant égaré » (v. 55), un être « mal enterré » (v. 56), « un gâteux revenant » (v. 78), qui manque autant de « savoir-vivre » que de « savoir-mourir » (v. 65-66). Il ne sait plus s'il est un vivant mort ou un mort vivant. Il va « cherchant sa place / Pour mourir seul ou pour vivre par contumace » (v. 37-38) : comme un criminel condamné par contumace, il est condamné à vivre une vie dont il se sent absent à cause de sa maladie. « Le Renégat » est lui aussi « contumace partout » (v. 1) : « La mort le connaît bien, mais n'en a plus envie... » (v. 11) ; « Recraché par la mort, recraché par la vie » (v. 12), il est désormais de nulle part. Le locuteur de « Cris d'aveugle » souffre tant qu'il déclare : « Encloué je suis sans cercueil » (v. 3). Ce vivant mort récrimine contre son sort ; il ne comprend pas pourquoi Dieu le maintient en vie. Il baye au « ciel défunt d'Armor » (v. 54) et aspire à la mort : le poème est daté des Monts d'Arrée (« Menez Arrez »), domaine de l'Ankou où les légendes bretonnes placent l'entrée de l'Enfer. Dans « Le Crapaud », le batracien qui sert de répondant allégorique au poète chante « tout vif / enterré » (v. 4-5) ; l'horreur qu'il provoque le fait se retirer, « froid, sous sa pierre » (v. 13), comme s'il cherchait dans cette mort virtuelle un refuge à l'amour dédaigné. Quant aux malades et aux infirmes

¹⁴ Keith Macfarlane, *op. cit.*, p. 179.

Mortelette L'imaginaire de la mort

qui assistent au pardon de Sainte-Anne, ils sont comparés à un « Charnier d'élus pour les cieux » (v. 182). Ces vivants morts ressemblent à des morts vivants :

Ils grouillent dans le cimetière
On dirait les morts déroutés
N'ayant tiré de sous la pierre
Que des membres mal reboutés. (v. 185-188)

Comme Lazare, ils donnent l'impression de revenir de l'au-delà. Ce complexe de Lazare témoigne du mal-être de Corbière. Selon Keith Macfarlane, le poète considère sa vie « comme une mort inachevée¹⁵ ».

Corbière manifeste une prédilection pour les eaux violentes. Les eaux calmes sont rares dans sa poésie. Dans « La Fin », la féminisation de la mer tempétueuse transforme la mort des marins en scène érotique :

– Voyez à l'horizon se soulever la houle ;
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle...
Ils sont là ! – La houle a du creux. – (v. 31-34)

Dans « Matelots », on apprend que « ces gens de cuivre rouge » ont « une pâle fiancée / Que, pour la mer jolie, un jour ils ont laissée » (v. 63-64). La mer personnifiée devient la rivale de la femme, qui sera peut-être « veuve avant d'être épouse... / – Car la mer est bien grande et la mer est jalouse. – » (v. 67-68). Dans « Le Mousse », un jeune orphelin explique à propos de son père « perdu depuis longtemps » (v. 2) : « En découchant d'avec ma mère, / Il a couché dans les brisants... » (v. 3-4). La mer se métamorphose en femme fatale.

Les marins de Corbière illustrent ce que Bachelard nomme « le complexe de Swinburne¹⁶ » : pour eux, comme pour le poète anglais, la mer est une ennemie qu'ils aiment combattre pour affirmer orgueilleusement leur courage et leur force, fût-ce au péril de leur vie. Dans « La Fin », Corbière montre « le grand sourire amer / Du matelot qui lutte » (v. 17-18). Ses marins affrontent stoïquement leur destin : « Allons ! c'est leur métier ; ils sont morts dans leurs bottes ! » (v. 5). Lui, le poète malingre, est fasciné par l'énergie physique et morale que les marins déploient. Il oppose leur mort héroïque dans les flots violents à la mort par noyade dans les eaux douces :

Noyés ? – Eh allons donc ! Les *noyés* sont d'eau douce.
– Coulés ! corps et biens ! Et, jusqu'au petit mousse,
Le défi dans les yeux, dans les dents le juron !
À l'écume crachant une chique râlée,
Buvant sans hauts-de-cœur *la grand'tasse salée*...
– Comme ils ont bu leur boujaron. – (v. 21-26)

Une note de Corbière précise que le « boujaron » est une « ration d'eau-de-vie ». Contre « *la grand'tasse salée* », eau chargée de mort, les marins ont « leur *boujaron* au cœur », qui

¹⁵ *Ibid.*, p. 127.

¹⁶ Gaston Bachelard, *op. cit.*, chap. VIII : « L'eau violente », p. 189.

Mortelette L'imaginaire de la mort

les conserve « tout vifs dans leurs capotes » (v. 6). Dans « La Goutte », le lascar qui se porte volontaire pour changer la voile réclame une ration d'eau-de-vie avant d'affronter la mort ; à son capitaine qui lui dit qu'il ne la lui donnera qu'après, il rétorque : « – Pas la peine : / La grande tasse est là pour un coup... – Pour braver, / Quoi ! mourir pour mourir et ne rien sauver... » (v. 10-12). L'eau-de-vie protège de l'eau de mort. Bachelard a montré que l'alcool, perçu comme une eau qui brûle, relève de l'imaginaire du feu et exprime la pulsion de vie : « L'eau-de-vie, c'est l'eau de feu. [...] Elle est la communion de la vie et du feu¹⁷. » L'eau-de-vie qui enflamme le cœur des marins vise à les prémunir contre les froides profondeurs de la mer. La figure du petit mousse insoumis, tout entier à sa lutte et ne regrettant pas son destin écourté, offre un modèle de courage à Corbière, confronté lui aussi dès sa jeunesse à la proximité de la mort.

« Le Bossu Bitor » présente l'un des rares cas d'eau stagnante dans *Les Amours jaunes*. Cette eau est fortement mortifère. La description du port au début du poème préfigure le sort tragique de Bitor grâce à plusieurs personnifications :

Le soleil est noyé. – C'est le soir – dans le port
 Le navire bercé sur ses câbles, s'endort
 Seul ; et le clapotis bas de l'eau morte et lourde,
 Chuchotte un gros baiser sous sa carène sourde.
 Parmi les yeux du brai flottant qui luit en plaque,
 Le ciel miroité semble une immense flaque. (v. 15-20)

Le soleil noyé annonce le suicide de Bitor. Le baiser du clapotis évoque le baiser que lui accordera *Mary-Saloppe*. Quant aux plaques de brai, elles renvoient symboliquement aux plaques de sa vareuse :

Plus tard, l'eau soulevait une masse vaseuse
 Dans le dock. On trouva des plaques de vareuse...
 Un cadavre bossu, ballonné, démasqué
 Par les crabes. Et ça fut jeté sur le quai,
 [...] et les gamins d'enfants
 Jouant au bord de l'eau noire sous le beau temps,
 Sur sa bosse tapaient comme sur un tambour
 Crevé...

– Le pauvre corps avait connu l'amour ! (v. 245-248 et 251-254)

Comme le suggère son prénom, *Mary-Saloppe* est une prostituée au grand cœur : émue par le martyr de Bitor, elle le sauve, lui permet un baiser et le déclare son « amant de cœur » (v. 238). Bitor la regarde alors avec « Son œil marécageux, larme de crocodile » (v. 241), avant d'aller se jeter dans « l'eau noire » (v. 252). Son amour impossible le conduit au suicide par noyade : on reconnaît le « complexe d'Ophélie », tel que Bachelard le définit dans *L'Eau et les rêves*¹⁸. Mais au lieu de flotter parmi les fleurs de sa couronne comme l'héroïne de

¹⁷ Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu* [1938], chap. VI : « L'eau qui flambe », Paris, Gallimard, coll. Folio / Essais, 1992, p. 145.

¹⁸ Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, chap. III : « Le complexe de Caron. Le complexe d'Ophélie », *op. cit.*, p. 95-108.

Mortelette L'imaginaire de la mort

Shakespeare, Bitor est retrouvé dans l'eau du port maculée de taches de goudron : les « yeux du brai », sa bosse et les plaques de sa vareuse parachèvent sa transformation en crocodile.

Pour désamorcer le tragique, Corbière associe fréquemment le thème de la mort à celui du rire. Dans « Idylle coupée », il montre les croque-morts de Montmartre ayant « Toujours le petit *mort* pour rire ! » (v. 32) ; il reprend ce calembour dans le titre du rondel « Petit Mort pour rire ». Dans « À l'Etna », il compare le volcan sicilien à une femme, avant d'ajouter : « – Et tu t'en fais rire à crever ! – » (v. 8). Dans « À une camarade », il raille la mort d'amour en déclarant : « Si nous en mourons – ce sera de rire... » (v. 35). L'expression « Je ris comme un mort » revient à deux reprises dans la bouche du « Naufrageur » (v. 24 et 28), qui se réjouit avec sadisme des prémices de la tempête. Dans « La Pastorale de Conlie », les « bienheureux uhlands soûls » (v. 18) viennent « jeter une balle perdue... / Et pour rire !... » (v. 19-20) aux malheureux Bretons : la mort devient une dérision.

Lorsque ce fut son tour de s'embarquer pour l'au-delà, Corbière refusa les sacrements. Pourtant, *Les Amours jaunes* ne prônent pas le néant, à la différence de la poésie de Leconte de Lisle par exemple. Corbière n'exclut pas toute perspective religieuse dans son traitement du thème de la mort. Certains poèmes de la section « Armor » semblent justifier l'opinion que Verlaine se faisait de Corbière dans *Les Poètes maudits* : « Et comme il avait, ce faux sceptique effrayant, le souvenir et l'amour des fortes croyances bien superstitieuses de ses rudes et tendres compatriotes de la côte¹⁹ ! » Ainsi, le mystérieux locuteur de « Cris d'aveugle » s'identifie au Christ : « Mon Golgotha n'est pas fini / *Lamma lamma sabacthani* » (v. 15-16). Son incessant calvaire révèle une âme en peine à qui le repos des justes est refusé :

Bienheureux le bon mort
Le mort sauvé qui dort
Heureux les martyrs, les élus
Avec la Vierge et son Jésus
Ô bienheureux le mort
Le mort jugé qui dort (v. 37-42)

L'image de la mort-sommeil reparaît pour évoquer ceux qui ont été rachetés de leurs fautes. L'aveugle supplicié envie le sort d'un gisant de pierre :

Un Chevalier dehors
Repose sans remords
Dans le cimetière béni
Dans sa sieste de granit
L'homme en pierre dehors
A deux yeux sans remords (v. 43-48)

Au gisant sauvé s'oppose le vivant damné : « Mes yeux, deux bénitiers ardents / Le diable a mis ses doigts dedans » (v. 57-58).

Dans « La Pastorale de Conlie », les soldats bretons abandonnés à leur sort sont eux aussi tourmentés par la crainte de devenir des âmes en peine s'ils ne reçoivent pas les sacrements :

– Oh, qu'elle s'en allait morne, la douce vie !...

¹⁹ Paul Verlaine, « Tristan Corbière », *Les Poètes maudits*, Paris, Léon Vanier, 1884, p. 12.

Mortelette L'imaginaire de la mort

Soupir qui sentait le remord
De ne pouvoir serrer sur sa lèvre une hostie,
Entre ses dents la mâle-mort !... (v. 29-32)

Cette opposition entre « bonne mort » et « malemort » resurgit dans « La Rapsode foraine », où sainte Anne est qualifiée de « Fanal de la bonne mort » (v. 84). C'est elle en effet qui peut sauver l'âme des malades et des infirmes. Sa grâce est présentée comme une eau salvatrice :

Si nos corps sont puants sur terre,
Ta grâce est un bain de santé ;
Répands sur nous, au cimetière,
Ta bonne odeur-de-sainteté. (v. 109-112)

L'idée selon laquelle seuls les morts lavés de leurs péchés trouveront le repos éternel, tandis que les autres seront condamnés à errer comme des âmes en peine, correspond à la conception bretonne de la mort : « On croit en Bretagne que les âmes de ceux qui ne sont pas morts en état de grâce reviennent sur terre, où elles se plaisent à tourmenter les vivants », explique Daniel Giraudon²⁰. Dans la section « Armor », Corbière adopte le point de vue eschatologique de ses compatriotes, qu'il faut se garder de confondre avec le sien.

Finalement, l'imaginaire de la mort dans *Les Amours jaunes* révèle surtout l'intense pulsion de vie de leur auteur. Si le recueil exprime souvent le malaise de Corbière face à l'existence, il ne contient pas d'aspiration au néant : « Tristan ne refuse pas la vie », observe Michel Dansel²¹, qui rappelle que le poète n'a jamais tenté de suicider. Son imaginaire de la mort ne témoigne ni d'un incurable dégoût de la vie comme chez les préromantiques ni d'un pessimisme athée comme chez Leconte de Lisle. Loin d'être habité par la pulsion de mort, Corbière nourrit un puissant amour de la vie qui confine parfois à l'épicurisme, comme en témoignent ces vers du « Bossu Bitor » :

– Chantez ! La vie est courte et drôlement cordée !...
[...]
Roucoulez mes Amours ! Qui sait : demain !... tantôt... (v. 33 et 36)

²⁰ Daniel Giraudon, *Sur les chemins de l'Ankou*, op. cit., p. 286.

²¹ Michel Dansel, op. cit., p. 207.