

Édition des *Amours jaunes*, GF, Présentation de Jean-Pierre Bertrand :

- * « cette métrique disloquée se double d'un impressionnant **travail typographique** » (J.-P. Bertrand, Présentation, 31 – Pascal Rannou (« Les *Amours jaunes* de Tristan Corbière : une stylistique du palimpseste », *Stylistiques ?*, PUR, 2010 reprend même le terme forgé par Ph. Hamon de « gesticulation typographique ») « une ponctuation aux coupures démultipliées qui défigurent typographiquement le poème. » (26)
- * « L'inversion **oxymorique** est la figure qui circonscrit le mieux la posture et la pratique de C (...). Cette inversion passe également par une autre figure, qui tient d'un rapport « palimpsestueux » (dirait Gérard Genette) à un **intertexte** richement exploité et dévoyés dans *LAJ*. » (32) Sur l'intertexte (et le péritexte) : Pascal Rannou, art. cité ci-dessus (« Il soutient que « le lien qui associe Corbière et l'intertextualité est de l'ordre de l'addiction. » [p.323]).
- * « écriture de la **métonymie** qui, avec C, fait sa véritable entrée dans le répertoire poétique moderne (...) trope réputé apoétique, prosaïque » (29)
- * « sabotage de la parole lyrique »
- * « Ces textes (...) mettent en scène et en crise une poésie qui destitue ses pôles de communication, repliée sur le néant d'une **parole intransitive**, se heurtant violemment à la fenêtre close » (37)
- * Bloy fait l'éloge du « **grand pathétique amer** » (42)
- * « cassant, concis, cinglant les vers à la cravache (...) il a un métier sans intérêt plastique – l'intérêt, l'effet est dans le cinglé, la pointe-sèche, le calembour, la fringance, le haché romantique (...) pas un vers à détacher comme beau poétiquement – rien que curieux de formule. » (Laforgue, « Tristan Corbière », 1885, cité 320)
- * C « **blague tout**, et jusqu'à lui-même » (Laforgue, *Lutèce*, 1885) « Son vers vit, rit, pleure très peu, se moque bien, et blague encore mieux. » (Verlaine, *Les Poètes maudits*, cité 315) « blagueur (...) à-coups de génie (...) sa folie du paradoxal le cède, de temps en temps, à une ivresse de poésie et de beauté. » (Rémy de Gourmont, *Le Livre des masques. Portraits symbolistes*, 1896, cité 322)
- * « C ne s'occupe ni de la strophe, ni des **rimes** (sauf comme un tremplin à *concetti*) et jamais de rythme » (Laforgue, cité 43)
- * « Aucun poète n'est allé plus loin que lui dans la **déconstruction en règle** de tout ce que la poésie a d'institué, d'assis, de codé et de reconnu. » (49) pas ou peu de chevillage, de convenu, d'attendu, de rails (enraie, sape) ; défait syntaxe, mètre, lexique (dont défigement, polyglotte), intertexte gauchi, diastratisme, sibyllin ; référent énigmatique (jusqu'à l'ésotérique) ; « Ce fut un vrai poète : il n'avait pas de chant » (« Décourageux », p.163) : vs mélodie : « déchant » (JPB, 25, 29, ds « Paris », 66) « l'arsenal des *topoi* et des formes du bien-écrire se voit mis à mal et mixé dans une langue (...) qui procède du « raccroc ». (...) polyphonie qui est surtout cacophonie et hymne à la discordance, ce Villon des Temps modernes mêle tous les registres de langage, du plus populaire au plus raffiné. Véritable tour de Babel, *LAJ* font ainsi parler toutes sortes d'idiolectes : l'argot des marins, le langage codé des prostituées, le breton « bretonnant » », etc. (29-30)
- * « désarticuleur, plus que libérateur du vers » (Lucien Muhlfeld, *La Revue blanche*, 1892, cité 321)
- * « Comme rimeur et comme prosodiste, il n'a rien d'impeccable, c'est-à-dire d'assommant » (Verlaine, cité 315)
- * les termes de « burlesque » (Emile Blémont, 1873) et d'« excentrique » (Alexandre Piedagnel) sont avancés par des chroniqueurs de l'époque (1873, cités 310)
- * « mutinerie » (Mallarmé) « je considère comme un progrès toute révolte, même avortée, de nos jeunes poètes contre certains potentats du vers qui tendent à convertir le Parnasse en officine à mirlitons. » (anonyme, compte rendu de *LAJ*, 1873, cité 309)

* « C'est sans doute avec *LAJ* que l'automatisme verbal s'installe dans la poésie française. C doit être le premier en date à s'être laissé porter par la vague des mots qui, en dehors de toute direction consciente, expire chaque seconde à notre oreille et à laquelle le commun des hommes oppose la digue du sens immédiat » (André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, 1940 ; invoque l'ex. de *Je parle sous moi* (!?...) cité 326)

* « C'était à peine français, l'auteur parlait nègre, procédait par un langage de télégramme, abusait des suppressions de verbes, affectait une gouaillerie, se livrait à de quolibets de commis-voyageur insupportable, puis tout à coup, dans ce fouillis, se tortillaient des concetti falots, des minauderies interlopes, et soudain jaillissait un cri de douleur aiguë, comme une corde de violoncelle qui se brise. Avec cela, dans ce style rocailleux, sec, décharné à plaisir, hérissé de vocables inusités, de néologismes inattendus, fulguraient des trouvailles d'expression, des vers nomades amputés de leur rime, superbes » (Joris-Karl Huysmans, *A rebours*, 1884, cité 317)

André Le Milinaire, *La paresse et le génie*, Champ Vallon, 'Champ poétique', 1989 :

Lexique. Contumace (« prend à son compte le premier sens du mot « contumace » : obstiné, fier, rebelle ; qui possède l'esprit de révolte [40] « le mot « contumace » remplace le mot « mort-vivant » » [129]) « La gamme lexicologique sur laquelle Corbière a travaillé est si considérable (...) de l'argot parisien des souteneurs et des prostituées, des mots les plus savants, en passant par la langue technique de marins, sans oublier les emprunts aux langues étrangères telles que l'anglais, le latin des prières, l'italien, l'espagnol, auxquels il faut encore ajouter nombre d'archaïsmes, néologismes et autres mots insolites. (...) il y a réellement de sa part une volonté de créer une **poésie antipoétique**. » (105)

* « TC a affronté, jusqu'à frôler l'abîme, les chemins du **non-savoir**. C'est cette expérience qu'il tente de nous restituer par ses textes. » (79)

* « Christian Angelet fait remarquer que l'étude du remaniement de certains textes « accuse la tendance à l'**informe**. Il est clair que l'auteur a travaillé ces poèmes pour leur donner l'impression de l'inachevé, du spontané ». [*La Poétique de Corbière*, Bruxelles, 1961, p. 39] » (106)

* « **dialogues-monologues** (...) d'une personne avec elle-même. » (109)

* « trop respecté **alexandrin**, ce navire qui avance « à grands coups d'avirons de douze pieds » et qu'il démantibule autant qu'il le peut. » (111)

* « Soudain le texte est débarrassé de toute gangue faussement littéraire. » (131)

* « au « voir » humanitaire hugolien qu'il considère comme phraséologique, Corbière oppose un « voir » corrosif, implacable, mettant à nu le réel : la souffrance et le non-sens de la souffrance. » (144)

* « nous ne serons pas loin de dire que la **rime**, chez C, au-delà de la maestria qu'elle affirme, joue un rôle de provocation. » (153)

* « face au risque de facilité, le monde dur et clos du **sonnet**. (...) les meilleurs des sonnets corbiériens sont rongés par les silences, les hésitations, les ruptures, les souffles, les respirations, les attentes des êtres. Ils disent leur fragilité, leur faiblesse, leurs insuffisances. (...) Tristan a le goût d'une écriture rapide, lapidaire, simple et sèche, proche de la langue ancienne, féodale telle qu'elle apparaît encore dans ces devises qui, en quelques mots, définissent un ordre, une sagesse, une morale, disent la vérité d'un individu, d'un clan, d'une famille. » (154-155)

**Pascal Rannou, *De Corbière à Tristan. Les Amours Jaunes : une quête de l'identité*,
Honoré Champion, 2006 :**

- * « le **vers** de C a souvent été jugé *a priori* chaotique et anarchique, alors que sa lecture minutieuse dément une telle appréciation. » (15)
- * « sublime formule [de Tristan Tzara] de « *livre en forme d'homme* » (20)
- * hypothèse : « la **quête identitaire** est le principe organisateur des *AJ* » (59) « les procédés linguistiques habituellement utilisés pour préciser l'identité fonctionnent à vide dans le recueil de C. (...) le déracinement et l'exil sont posés en principes créateurs. (...) le personnage mis en scène dans les *AJ* se recompose en adhérant aux groupes culturels dont son origine aurait normalement dû lui interdire l'accès. » (65) « l'interrogation identitaire est le moteur des *AJ*. » (122)
- * « On pourrait nous reprocher de parler de « **monologues avec apostrophe** », ce qui semble antithétique. » (72)
- * « Le vrai visage qui se montre dans le recueil n'est autre que la somme de ces masques (...). Une voix forte s'exprime, mais elle demeure anonyme, et la bouche qui la porte reste dans l'ombre. » (83)
- * « Une vraie **frénésie lexicale** s'empare de lui, comme s'il voulait noyer le lecteur sous un déluge verbal où la moindre notion, le moindre objet se voit non plus précisé, cerné, mais disloqué, éclaté par un feu nourri d'expansions. » (92)
- * « La **métaphore** harcèle un moi qui se dérobe, surdéterminé par un faisceau ininterrompu d'assimilations qui épuisent leurs sources. » (123)
- * « Ces métaphores appositives [ex. le fiacre-corsaire] mettent sur le même plan comparant et comparé (...). La fantaisie éloigne toute velléité de naturalisme pessimiste. » (321)
- * « *Corbière est l'écrivain du ressassement* » (A. Le Milinaire (p. 84), cité 95)
- * « La **polysyndète** a, dans *LAI*, un rôle performatif. Elle donne l'impression que (...) le vers lui-même ne s'écrit pas sans difficulté » (98)
- * « L'antépiphore est à la strophe ce que l'épanadiplose est au vers », ex. *Sonnet à Sir Bob* : la 1^{ère} strophe commence et finit par le syntagme « beau chien » (105).
- * « Le style des *AJ* est « *celui de l'oxymore* », insiste Angelet. (Il faudrait, pour nous, rajouter : et de la métaphore, et du ressassement) » (223)
- * « Novateur, Corbière l'est aussi dans sa syntaxe qui s'oriente « *vers une phrase désécrite* » [Angelet] » (224)
- * *Les Fleurs du mal* « constitue une sorte d'hypotexte des *AJ* » (490 s.)
- * « L'**ironie** est pour beaucoup dans la cohérence des *AJ* » (492)

Hugues Laroche, *Tristan Corbière ou les voix de la corbière*, PU Vincennes, 'L'Imaginaire du Texte', 1997 :

- * « Le plaisir de la **profanation** « (...) n'est pas un simple effet thématique, mais se confond avec le geste de l'écriture où il / puise sa force. » (19-20)
- * « la silhouette du poète des *AJ* qui voudrait introduire dans le marché littéraire une production anonyme, soustraire le texte à sa marque de fabrique, à sa signature. » (30)
- * « Entreprise de réécriture, les *AJ* aspirent à une purification des clichés trop vendus. L'antidote de la prostitution n'est autre qu'une sorte de double prostitution. Il s'agit de vendre les mots des autres pour ne pas faire commerce de soi. » (33)
- * « Le **tiret**, l'élision, les points de suspension auront pour fonction de transmettre le plus intime du texte, cette émotion que les mots vendent et galvaudent. (...) L'une des caractéristiques de la ponctuation est de restituer à l'écrit le suprasegmental, non les mots,

mais le ton, la voix du locuteur. » (34) « cette rhétorique simplifiée qui illustre le primat de la pulsion sur le mot. (...) Le tiret prend la place d'un mot, sert de pivot entre celui qui suit et celui qui précède. Le dictionnaire dit qu'il sépare ; chez C, il relie, dans la mesure où toute proposition est inséparable de son contraire. » (35)

* **ça** : p.45-48

* « c'est le conflit avec les modèles (le père ou les romantiques) qui détermine la poétique de l'œuvre. Cette situation est caractéristique du **maniérisme**. » (60 – et stes)

* « Manger, et être mangé : voilà tout le parcours d'une vie, sous le signe du soleil. (...) Mais la supériorité du poète vient de ce qu'il se consomme lui-même » (59) « le désir maniériste n'a d'autre issue que de se retourner contre sa source. À toutes les victimes de Diane Artémis la lunaire, il faut ajouter Corbière, victime solaire de Phoebus Apollon, frère de Diane, et qui, mieux qu'Actéon, finit par se manger lui-même. » (63)

* « *Litanie du sommeil*, souvent considérée comme le chef-d'œuvre de C. » (80-88 + « La *Litanie* est donc le pivot des *AJ* : elle marque le passage d'une poétique du couple à une poétique du groupe. » [98])

* **composition** du recueil : 88 s. « Le principe de **clôture** est donc fondamental dans les *Aj* : le recueil, les parties, certains poèmes, tout a tendance à se refermer pour tracer un cercle autour d'un centre. Cependant, le centre lui-même est généralement de peu d'importance voire absent. » (108)

* « Principe bien corbiérien qui veut que chaque terme soit à la fois début et fin. » (113) « principe corbiérien (...) qui veut que la fin soit l'équivalent du début. » (129)

* « C refuse de se tenir à un système d'**énonciation** unique et cohérent. » (119) « la plupart des textes sont construits selon le modèle je/tu. Un seul texte appartient au récit pur – *Épitaphe* dont le sujet implique la mort du locuteur devenu matière littéraire d'un texte écrit par on ne sait qui, on ne sait quand, on ne sait où. » (117) « l'énonciation est contaminée par la fiction, elle ne s'appuie sur aucune réalité biographique qui viendrait renforcer la présence du locuteur. » (127) « l'importance de la problématique de l'énonciation dans son œuvre : elle est la source de sa poétique. D'autant plus intarissable qu'elle est troublée, et que c'est ce trouble-là qui fait source. » (128)

* « attaque contre la toute-puissance de l'auteur, fragmenté en une infinité de locuteurs que le **péritexte** intègre dans leurs énoncés. » (136) « le fonctionnement thématique du péritexte rend impossible l'émergence de la notion d'auteur ; il multiplie en revanche les apparitions de locuteurs-personnages. C'est encore la fiction qui l'emporte. » (137) « dépendance du péritexte de C à l'égard d'Hugo », mais à l'opposé (144) « le péritexte semble un geste romantique, indissociable d'une inspiration essentiellement biographique. » (145)

* les italiques (174) « les italiques viennent lézarder le texte officiel, déjà mutilé par la ponctuation. » (175)

* « Au point que les énoncés ne semblent plus régis que par les rapprochements de signifiants (...). C'est tout un flux acoustique qui se libère et se développe comme de lui-même, débordant un locuteur passif : l'inspiration semble provenir d'ailleurs, directement de la langue dans sa dimension **sonore**. » (176) Relève [kor] [or] [ar] [wa] [war] (179-180) « Le croassement intègre dans sa gamme des termes essentiels de la poétique corbiérienne. » (180-181) **diérèse** : « la diphtongue est soumise à la toute-puissance de l'arbitraire » (184-185) « le même mot est traité différemment dans le même octosyllabe (« Des glas : crevant de bruit sur bruit. »). » (185)

* « les trois Parques des *Aj* : inversion, répétition, régression. » (191)

* « Une infime discordance qui fait apparaître le discours comme déplacé : c'est ce couac qui donne à l'œuvre son ton. » (192)

Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique. Gautier – De Maistre – Nerval – Nodier*, Librairie José Corti, 1987 :

- * « Un récit excentrique est un récit qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant. » (46)
- * « C'est à Gautier que revient le mérite d'avoir donné (...) une *consistance* à la notion d'excentricité, autant que de l'avoir inscrite dans une esthétique plus large du difforme et de l'irrégulier » (411)
- * enjeux : contestation des frontières génériques, réflexivité exacerbée, écriture qui, tout en l'exhibant, n'a plus le livre pour fin « correspondent aux grandes orientations dans lesquelles nous avons appris à identifier la modernité littéraire. » (412)

Les Amour jaunes, préface de Christian Angelet (Le Livre de poche, 'Classiques', 2003) :

- * « **Se désentifier**, telle est, pour Tristan, la grande affaire. » (21 – mais Gleize, p. 111 ci-dessous)
- * « Écrire pour lui, c'est toujours plus ou moins **récrire**. » (21)
- * « entreprise de **dépoétisation** généralisée » (24) « Chanter, c'est donner dans l'amour du beau idéal. Le chant, c'est le beau vers tel qu'il a cours en France : fluide et harmonieux. Cette poésie-là a manqué son but, qui est de dire la vérité de l'être dans sa sauvagerie foncière. » (26 + Gleize p.114)
- * « ne va pas sans un certain « **mauvais goût** » » (26) « Le **calembour** est le moyen le plus voyant de l'antipoésie de C. » (28)
- * « Il en est du langage poétique des *AJ* comme de leur auteur : c'est un **mélange adultère de tout**. » (28)
- * « **histrionne** jusqu'à la trivialité. » (29)

J.-Marie Gleize, « **Le lyrisme à la question : TC** », *Poésie et Figuration*, Seuil, 1983 :

- * « vers une réappropriation individuelle du langage. » (111)
- * « Il s'agit de couper le régime lyrique. (...) raccourcir, **octosyllaber** le flux d'amour. (...) défixer la forme fixe, le sonnet » (112)
- * « faisant jouer les structures internes, la syntaxe contre la grille taxique [Jacques Geniscana, « Découpage conventionnel et signification », *Essais de sémiotique poétique*, 1971], en le coupant, l'inversant, etc. **Mais d'autre part** aussi cette forme « polie » par excellence (...) va devenir (...) une arme (...) contre cette fois la poésie « subjective » dans sa version à respiration longue et coulante, « fluante » selon son mot [Ça ? par ex.], monologique » (114)
- * « hyperponctuation » (118 + JP Richard, 31)
- * « Corbière n'est pas spontané, il est savant. » (133)

« **Le pavé de l'ours** », *Pages Paysages. Microlectures II*, Seuil, 1984 (étude du 2^{ème} des huit *Rondels pour après* : « Il fait noir, enfant... ») :

- * « plus perversément peut-être, s'en pren[d] au charme, à la grâce même que produit réellement son propre texte : cette grâce, il la fait **grincer** aussi » (31)

Christian Angelet, *La Poétique de Corbière*, Palais des Académies, Bruxelles, 1961 :

* « je vis d'une philosophie absolue et non de **tics** (...) ne s'occupe (...) jamais de **rythmes** (...) joue de l'éternel crincrin que vous savez... » (J. Laforgue, *Lettre (Lutèce*, n° des 4-11 oct. 1885), cité p.9-10)

* « La véhémence dans la protestation fait du livre de C un véritable **pamphlet** » (11)

* **lexique** : « l'assemblage verbal le plus composite qui soit jusqu'alors rencontré dans un recueil de poèmes. » (22) « archaïsmes de toc (...) goût de l'insolite et chasse aux effets de surprise. » (29) « nul poète, entre Villon et Richepin, n'a fait un tel emploi des mots du ruisseau ; nul Parnassien n'a poussé aussi loin l'exploitation de la langue savante. (...) l'entreprise poétique de C a été de rendre au langage, édulcoré et poli par tant de générations successives, une rudesse et une authenticité nouvelles. » (136)

** « recours au « **mot-pétard** » comme disait Baudelaire (...). L'emploi est souvent intempestif à dessein : la raillerie, aiguisée par l'inattendu du terme, confine alors au burlesque. » (30) « goût presque maladif pour une poésie « de choc ». » (38)

* « nul Romantique même n'a été aussi loin que C dans la recherche du particulier et du local ? » (32)

** « Il y a (...) dans chaque poème des *Aj*, quelque terme que C ne délaisse pas sans en extraire toutes les possibilités de **prolifération** que suggère le sens ou le son. » (40)

* « histrionne jusqu'à la trivialité. » (40)

* « « Gongorismes d'antithèse » dira Laforgue. (...) *amère douceur* ou *doux martyr* de l'amour (*Rescousse*) ne sont-elles pas du pétrarquisme le plus pur ? Mais du pétrarquisme exacerbé par l'angoisse de l'auteur (...) on pourrait dire rigoureusement que leur style [des *Aj*] est celui de l'**oxymoron**, comme le style de Racine est celui de la litote. » (56)

** (Vs l'avis de Breton au sujet de l'écriture automatique) « nous verrions dans ce poème un certain **chaotisme** hugolien, où le flot ininterrompu des images submerge l'intelligence immédiate et donne dans un pur jeu sonore et rythmique. (...) Chaotisme : sans doute. Automatismes : certainement non. » (61-62) « au-delà de l'incohérence immédiate, la cohérence psychologique reste profonde. » (131) « Désordre concerté tendant à une restitution de la vie affective : telle est aussi la **phrase** de Corbière. Porteuse d'images nombreuses, elle change constamment d'aspect selon leur nature. » (121)

* « C'est par cet **essayage d'images** qui se succèdent comme insatisfaisantes, que le poète tente de cerner la sensation indéfinissable dont il veut se délivrer. » (82)

* « *Insomnie*, première approximation imparfaite de la *Litanie du Sommeil* où le génie créateur de C atteint son maximum de puissance. Cette *Litanie du Sommeil* s'installe dans notre poésie comme la première onirocritique en date, la première exploration du subconscient. » (88)

** « la formule de la **dépoétisation** est aussi la formule constructive d'une poésie nouvelle. » (94) « il y a, dans l'emploi des mots bas, infiniment plus qu'un effort de contre-idéalisation : un besoin d'authenticité humaine et d'intensité affective. » (132)

* les **images** : « il est le plus souvent impossible de délimiter la portée précise (...) Images dont il se dégage qu'une impression générale de communion obscure avec le surréel » (97)

* « La langue des *Aj* tend, par plusieurs voies, à une mise en vedette du **substantif** au détriment du verbe et de l'adjectif. » (107)

* « C'est par la voie des **répétitions** verbales et des reprises grammaticales que s'opère le passage de la phrase neutre à la phrase affective. » (125) « Flanquer sujet, verbe, complément, d'une ou de plusieurs **appositions** – ajouter encore une apposition à la phrase entière, voilà pour C une manœuvre normale. » (126)

* « *Les Aj* : un moyen terme entre l'**oral** et le littéraire, **une rhétorique du familier**. » (129)

* « Il appartient à C d'avoir élaboré ce phénomène unique dans la littérature française : un **conceptisme burlesque et lyrique**. » (134)

* « nul poète, entre Villon et Richepin, n'a fait un tel emploi des mots du ruisseau ; nul Parnassien n'a poussé aussi loin l'exploitation de la langue savante. (...) l'entreprise poétique de C a été de rendre au langage, édulcoré et poli par tant de générations successives, une rudesse et une authenticité nouvelles. » (136)