

L'image de la mer et des gens de mer... dans l'œuvre de Victor Hugo et de Tristan Corbière

L'image de la mer et des gens de mer... dans l'œuvre de Victor Hugo et de Tristan Corbière	1
Introduction : Quelques approches pour une histoire de la mer dans les lettres françaises avant Tristan Corbière.....	2
Chapitre 1 : l'image de la mer chez Victor Hugo	6
Chapitre 2 : La mer dans la vie de Tristan Corbière.....	19
Chapitre 3 : Corbière et ses emprunts... ..	25
Chapitre 4 : Une image de la mer parodique et satirique	29
Chapitre 5 : Le côté de la terre.....	33
Chapitre 6 : le côté de la mer	44
Chapitre 7 : La situation du poète	53
Conclusion	56

Introduction : Quelques approches pour une histoire de la mer dans les lettres françaises avant Tristan Corbière¹

C'est peut-être au cycle breton qu'il faut remonter pour retrouver la description d'une tempête vraiment vécue ; mais comme les œuvres médiévales seront oubliées pendant quelques siècles, il va se produire un fait curieux : les auteurs ne vont pas renoncer pour autant à décrire des catastrophes maritimes qu'ils n'ont pas vues. Pendant trois siècles, le XVI^e, le XVII^e et le XVIII^e, on peut affirmer que la mer sera vue par des terriens, et, qu'à défaut d'expérience, ils se contenteront de copier Héliodore, Homère et surtout Virgile.

Ainsi va se créer une tradition littéraire.

Jusqu'à Bernardin de Saint-Pierre, nous allons retrouver la même sempiternelle tempête, que les écrivains, suivant leur génie, nous présenteront avec plus ou moins de talent. Fénelon sera l'homme qui amènera à sa perfection une telle image de la mer avec Télémaque. Certes il n'est jamais allé voir les lieux qu'il décrit, mais outre la beauté et la clarté des évocations, son principal mérite est d'avoir ouvert l'inspiration romanesque au thème thalassique. Il y aura bien des exceptions, des littérateurs qui essaieront d'échapper à ces descriptions toujours les mêmes, tirées ou inspirées des auteurs anciens. Ainsi Rabelais fait subir une tempête à son héros Pantagruel. Certes l'érudition technique est un peu lourde, et elle fait penser par avance à certaines pages de Victor Hugo ; mais si on sent la fabrication, il n'en reste pas moins que l'auteur de Gargantua a fait un effort de véracité. De même l'étude de Lesage réserverait quelques surprises. Ajoutons qu'aux XVI^e et XVII^e siècles, dans les intrigues, la mer apparaît comme événement perturbateur sous la forme traditionnelle du naufrage et du rapt par les pirates barbaresques².

Le XVIII^e siècle a fait à la mer une place beaucoup plus large que les siècles précédents, mais l'océan n'a pas encore conquis le domaine des lettres, ce qui s'accomplira au XIX^e siècle, grâce aux écrivains romantiques. En effet sa place est réservée à des œuvres tout à fait secondaires comme celle du curé Simonnot ou celles de petit-bourgeois obscurs. Il y aura pourtant des poètes qui la célèbreront, mais ils préféreront son aspect tempétueux qui permet d'écrire dans le style de Virgile ou d'Homère. Si on évoque la beauté des flots, leur étendue, leur déchaînement, c'est plutôt comme effet littéraire que comme une vraie appréciation. Ainsi cette place est peu importante par la quantité, et encore plus par la qualité, car les auteurs parlent de la mer sans la connaître et sans chercher une communion intime avec elle. Daniel Mornet peut écrire dans le Romantisme en France au XVIII^e siècle que Diderot « s'émouvait de ces « océans peints à l'huile », des « eaux ondulantes », des flots qui s'éclairent des pourpres du soir ou de l'argent des clairs de lune. Mais il y goûtait surtout, comme tous ses contemporains, les accessoires du mélodrame, les naufragés qui coulent, les mères qui étreignent leurs enfants, les bébés qui dorment au milieu des épaves... » Il semble bien que la mer soit un prétexte à exciter sa sensibilité. Chez Voltaire, elle est le tremplin à de multiples rebondissements. Elle devient alors ingrédient dramatique dans la composition d'une œuvre, car la tempête sur mer n'a pour but que de jeter le voyageur sur l'île déserte. C'est une manie littéraire héritée du commerce des auteurs de l'Antiquité. La persistance de cette tradition gréco-latine produit des effets curieux. Chinard dans L'Exotisme américain dans la littérature française remarque, et cela peut nous

¹ Le but de ce chapitre n'est pas de faire une histoire complète de la représentation de la mer dans notre littérature, mais d'essayer de poser quelques jalons permettant d'en voir l'évolution. Il est bien évident qu'une telle investigation présente bien des lacunes.

² Voir par exemple les Fourberies de Scapin de Molière

étonner, qu'à l'ère des découvreurs de terre vierge, des missions lointaines, « les missionnaires qui avaient été exposés à des tempêtes, les décrivent à la manière de Virgile ».

Cependant l'état d'esprit est déjà en train de changer : l'océan est devenu à la mode autour de 1780, avant que n'apparaissent les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre. Les Parisiens commencent à aller sur les plages contempler l'océan dont ils raffolent. Dans la poésie même, en cette fin de siècle, on peut opposer le tenant de la tradition, Chénier, à des poètes comme Roucher qui tendent à s'en dégager.

Chez Chénier, la mer revêt le double aspect d'une mer tranquille, ensoleillée ou étoilée, dont les murmures viennent ajouter leur charme aux paysages enchanteurs de la Grèce ; ou surtout celui d'une mer démontée qui engloutit guerriers et femmes aimées, Chrysé ou Myrto. C'est la mer homérique dont la fonction est de créer le malheur. Mais cette mer peut noyer sans devenir tempétueuse : il suffit à Myrto de tomber dans le flot pour mourir. Cette mer calme et riante est alors d'autant plus horrible qu'elle est plus hypocrite. C'est une mer qui gronde, c'est une mer où l'on se lance à l'aventure.

« Pourquoi, belle Chrysé, t'abandonnant au voile
T'éloigner de nos bords sur la foi des étoiles ? »

Mais c'est surtout une mer grecque par la mythologie. Les flots sont hantés par les dieux et les déesses : Neptune, Thétis, les Néréides. Les métaphores sont, elles aussi, dans la tradition antique : « la plaine humide », le « nocher »... Cependant l'horreur de l'eau, l'immensité et la force de la mer, son mystère, ne sont pas ressentis. Rares sont les allusions aux voyageurs modernes : Colomb, La Pérouse, Cook. Et si Chénier parle de la boussole, c'est dans une métaphore précieuse :

« Qu'à Colomb pour le nord, révélant son amour
L'aimant nous ait conduits où va finir le jour ».

Cela correspond d'ailleurs à l'art poétique de l'écrivain :

« Sur des pensées nouveaux, faisons des vers antiques ».

Curieusement pourtant, on trouve chez lui des airs qui annoncent le grand dialogue hugolien avec l'océan :

« Mer bruyante, la voix du poète sublime
Lutte contre les vents et les flots agités

Sont moins forts, moins puissants que ses vers indomptés ».

Si on trouve chez Roucher, dans les Mois, cette mer mythologique, mer du chaos, trompeuse, tour à tour désert lumineux et démonté ou bien figé dans la glace, cette description conventionnelle de la tempête, mélange de feu, de vent et d'eau, ces métaphores précieuses qui comparent par exemple les vagues à des rochers mobiles, on trouve aussi, et cela est important, une mer qui nous frappe par sa nouveauté. C'est par exemple la chasse à la baleine, avec ses péripéties décrites curieusement en un style ampoulé et précieux qui jure avec la modernité du sujet. Ainsi chez des auteurs comme Roucher, Marmontel, Mercier dans Mon bonnet de nuit, Malonet dans Les quatre parties du jour à la mer, Delille, Esménard avec La navigation, et chez d'autres poètes didactiques de l'époque, la place faite à l'océan dans la littérature croît rapidement et va devenir définitive avec Bernardin de Saint-Pierre.

L'auteur de Paul et Virginie va jeter un regard de naturaliste sur la faune et les spectacles marins. Il va les dépeindre avec minutie et faire ainsi œuvre quasi scientifique. C'est là ce qui le distingue de ses prédécesseurs ; mais cette qualité est aussi un défaut : l'image qu'il nous présentera, soignée et détaillée, va manquer de poésie ; ce sera l'image d'un voyageur savant et non celle d'un artiste. Le jeune Bernardin de Saint-Pierre a été élevé au bord de la mer, il a vu l'arrivée des grands voiliers et il a été fasciné par les histoires de matelots. À son tour il voyagera, et c'est en 1777 que, pour la première fois, il décrit une tempête dans le Voyage à l'île de France. C'est une image d'après nature où il n'est plus question de dieux et de métaphores latines. Ce qui compte, c'est l'événement dans tout son dépouillement : le réveil en pleine nuit,

le tonnerre, le vent, le moutonnement de vagues, les mâts brisés, puis l'apaisement de la mer et le détail des avaries. Ailleurs il décrira les formes des nuages, les poissons qu'il rencontre au large, les teintes du ciel. Mais il est toujours un peu sec devant de tels spectacles. Dans Paul et Virginie, la tempête joue un rôle funeste, déjà elle est cette force maléfique attachée à la perte de l'homme comme dans les romans d'Hugo. Cependant dans d'autres œuvres, la mer n'aura pas cette méchanceté, et l'auteur affirmera même qu'elle est « une école de toutes les vertus ».

Déarrassée de l'imitation des Anciens, dans ce qu'elle avait de suranné, l'évocation de la mer va conquérir ses titres de noblesse avec Chateaubriand. Si Bernardin de Saint-Pierre jetait sur elle un regard de naturaliste, Chateaubriand va porter sur elle un regard de poète. Ce qui n'existait pas chez l'auteur de Paul et Virginie, c'était la communion avec l'élément, la saisie puissante de la réalité, l'ivresse de la matière.

Cette intimité avec l'océan a commencé très tôt pour Chateaubriand. Comme Corbière, il avait un père marin qui avait connu l'aventure aux îles. Les Mémoires d'outre tombe nous rapportent cette initiation aux mystères de la mer. Chateaubriand nous dit dans son autobiographie qu'il est né dans une « tempête donc le bruit berça [son] premier sommeil ». Ensuite ce sera Saint-Malo, où se poursuit le contact avec l'océan. C'est là que, négligé par ses parents, il vagabonde et polissonne sur les grèves. Puis à Combourg, il découvre les charmes de la lande et des clairs de lune sur les eaux. Devant de tels spectacles féeriques, le jeune René subit un envoûtement quasi magique et se livre à des débauches de rêverie qui le rendent presque malade. Plus tard à Brest, il attend son brevet d'aspirant en rêvant jusqu'à l'hallucination devant les spectacles du port qui le rendent mélancolique. Ensuite il va être éloigné des rives de la Bretagne, jusqu'à ce que le 8 avril 1791, il s'embarque à destination de l'Amérique sur le *Saint-Pierre*. Désormais Chateaubriand veut créer sa légende de voyageur ; il se considère comme un découvreur de terres vierges. C'est en partie pour cette raison qu'il fera son long périple vers Jérusalem et l'Espagne ; mais à ce départ la jolie Nathalie de Noailles, ainsi que des raisons politiques, religieuses et artistiques ne seront pas étrangères.

La mer que Chateaubriand découvre tout d'abord, c'est l'océan, force inquiétante mystérieuse, différente des mers helléniques. Il ne s'agit plus d'Amphitrite avec son cortège de Néréides et de Tritons, nés du vieil océan du riant panthéisme. À Londres, ce caractère celtique de la mer sera confirmé par la découverte des poésies ossianiques à l'atmosphère nébuleuse, mélancolique et onirique. Dans la poésie de Macpherson, il a découvert une mer effrayante par son tumulte, ses colères, ses couleurs sombres, son aspect lugubre, une mer jamais riante, une mer qui mugît sur des côtes brumeuses et déchiquetées. Il subit l'envoûtement de cet océan qui correspond si bien à sa mélancolie d'adulte et à ses premières impressions d'enfant. Cette mer bretonne, on la retrouve dans toute l'œuvre de Chateaubriand.

L'autre versant de son inspiration, c'est la Méditerranée, ses voyages vers la Grèce, la tradition onirique. Chateaubriand a bien senti la différence entre la Méditerranée et l'océan dans l'Itinéraire de Paris à Jérusalem : « la Méditerranée, placée au centre des pays civilisés, semée d'îles riannes, baignant des côtes plantée de myrtes, de palmiers et d'oliviers, donne sur-le-champ l'idée de cette mer où naquirent Apollon, les Néréides et Vénus ; tandis que l'Océan, livré aux tempêtes, environné de terres inconnues, devait être le berceau des fantômes de la Scandinavie, où le domaine de ces peuples chrétiens qui se font une idée ici imposante de la grandeur et de la toute-puissance de Dieu... » Hugo ne pensera pas autrement. Chateaubriand, lui, va d'abord s'assimiler à Ulysse, le voyageur qui erre éternellement en quête de sa patrie. Chactas, René, Eudore soupireront après la terre qu'ils ont laissée. Cette mer que Chateaubriand découvre, à l'opposé de l'océan, est calme ; c'est une grande étendue et velouté où le soleil se noie dans un flamboiement fait d'or et de pourpre. C'est le calme extraordinaire des côtes helléniques où parfums, lumières et silences contribuent à répandre une atmosphère religieuse. L'Itinéraire de Paris à Jérusalem est rempli de ces couchers de soleil grandioses et recueillis. Cette mer ne connaît que peu de tempêtes. Chateaubriand renoue avec la tradition antique, mais comme il

parle d'une réalité vécue, il n'y a plus le clinquant des prédécesseurs, quoique notre auteur ait un peu renoncé à l'observation directe pour voyager avec ses souvenirs classiques. De toute manière, il a utilisé cette tradition à bon escient. Surtout il existe chez lui une recherche des rythmes et des images capable de rendre compte d'une expérience. Cette relation est nouvelle. Si Chateaubriand note en artiste les nuances des couleurs, des reflets, des jeux de lumière, des sons, des formes, il ne s'en tient pas là : le paysage s'anime, devient un prolongement de sa personnalité ; l'auteur veut faire partager son émotion, il s'y montre artiste et va plus loin que Bernardin de Saint-Pierre. Cette implication personnelle va si loin que Mme Varèse n'hésite pas à écrire : « son imagination royale brode, sur de simples faits, des tissus merveilleux, tout étincelants de pierreries. C'est vrai et c'est faux à la fois, mais c'est souverainement beau ».

Autre nouveauté chez l'auteur des Martyrs : pour la première fois dans notre littérature un auteur essaie de pénétrer l'univers de l'homme de mer, d'en faire un portrait psychologique. Chateaubriand a noté l'amour passionné du matelot pour la mer. Corbière ne s'exprimera pas autrement (cf. Le novice en partance sentimentale) : « il leur est impossible de s'en passer, comme un jeune homme ne se peut arracher des bras d'une maîtresse orageuse et infidèle ». Cet amour a peut-être sa source dans The rime of the ancient mariner de Coleridge qui connut un grand succès au début du XIX^e siècle, ou bien, pourquoi pas ? dans l'observation directe. En revanche, lorsqu'il note chez le marin une certaine féminité qui le fait plus rêveur qu'homme d'action, nous avons là l'invention romantique de René en proie au mal du siècle... « Toujours se promettant de rester au port, et toujours déployant ses voiles, cherchant des îles enchantées où il n'arrive presque jamais et dans lesquelles il s'ennuie s'il y touche : ne parlant que de repos et n'aimant que les tempêtes ; périssant au milieu d'un naufrage, ou mourant vieux nocher sur la rive, inconnu des jeunes navigateurs dont il regrette de ne pouvoir suivre le vaisseau ». Plus vraie est la notation de leur simplicité et de leur foi dans ces très beaux passages du Génie du christianisme où il décrit la prière en mer pendant la tempête et le pèlerinage des marins sauvés d'un naufrage. Ce portrait du marin présente bien des lacunes, et ce sera à Tristan Corbière d'introduire le matelot dans notre poésie.

Chapitre 1 : l'image de la mer chez Victor Hugo

Après Chateaubriand, il convient de s'arrêter à Victor Hugo. Mais son œuvre est si vaste qu'il est bien difficile en quelques pages de parler comme il faut de ce qui fut pour l'exilé de Jersey et de Guernesey une présence de plusieurs années, présence ô combien envahissante d'ailleurs. Nous voulons simplement déterminer dans ses grandes lignes ce que fut pour Hugo la compagnie de l'océan.

Pourquoi s'arrêter plus spécialement à Victor Hugo ? Sinon parce que Corbière semble tirer un grand trait sur toute la production de celui qu'il nomme le « Garde National épique ». Or il nous semble que la poésie océanique de Hugo mérite quelque intérêt ; d'autre part, l'auteur des Amours jaunes est souverainement injuste à l'égard de celui avec qui, curieusement, il opère des rencontres pour le moins surprenantes. Nous y reviendrons plus loin.

On peut dire qu'Hugo découvre vraiment la mer en août 1834, au cours d'un voyage dans le Morbihan avec Juliette Drouet. Ce qui le frappe alors, si nous en croyons *Au bord de la mer des Chants du crépuscule*, c'est l'immensité, l'harmonie de la terre et de l'Océan, où la proue comme la charrue trace un sillon, où le ciel prolonge les flots. Tout se termine sur l'infini de l'amour. Cette poésie retentit encore des accents lamartiniens lyriques et mystiques, elle est floue et irréelle, elle fait entendre une musique des flots qui louent le Seigneur. Deux ans plus tard, en juin 1836, à St Valéry en Caux, il assiste à une vraie tempête que l'on retrouvera dans *Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir* dans les Voix intérieures.

De ses premières approches, Hugo sent la mer comme une présence hostile. Il éprouve un malaise. Aucun des poèmes écrits entre 1834 et 1836 ne la révèle comme une présence amie et riante. Elle est à la rigueur un spectacle neutre, elle est plutôt celle qui attaque. Hugo, fasciné, reviendra plusieurs fois vers elle. Malgré l'inimitié, il éprouve un sentiment d'immensité :

« La mer ! Partout la mer ! Des flots, des flots encore.

L'oiseau fatigue en vain son inégal essor

Ici les flots, là-bas les ondes.

Toujours des flots sans fin par des flots repoussés

L'œil ne voit que des flots dans l'abîme entassés

Rouler sur des vagues profondes ».³

Il éprouve une impression de mouvement continu qui le pousse à la personnifier, à la croire consciente, à voir en elle Dieu. Hugo connaît aussi la mer d'une manière scientifique, du moins à ce qu'il dit dans Le discours sur la consolidation et la défense du littoral, mais il y a déjà là le point de vue d'un visionnaire et d'un mystique. À cette époque, la mer lui sert de comparaison : l'État est un navire ; le progrès, un voyage ; les émeutes, les foules sont des mers ; le peuple, la révolution, un flot qui monte ; Dieu, le port à atteindre. Plus tard, ces thèmes se poursuivront dans son œuvre, mais se révéleront tout à fait secondaires. Hugo va donc imaginer que l'homme est un esquif embarqué sur la mer agitée du monde et du sort. Le port et le calme seront pour plus tard ; en attendant l'homme est isolé, mal équipé au milieu du déchaînement de la vie. Ce qui doit guider, étoile ou boussole, c'est l'amour, la poésie, le progrès ; en un mot : Dieu. En effet Hugo a senti que le destin – océan, cette force incoercible qui vient dans son flux emporter les âmes (« Je suis l'algue des flots sans nombre »⁴ dit-il) avait un sens, que toute cette agitation du monde avait un but. Voilà le mot final de cette allégorie de la mer du monde :

« La mer c'est le Seigneur que misère ou bonheur

Tout destin montre et nomme

Le vent c'est le Seigneur, l'Astre c'est le Seigneur

³ *Le feu du ciel* dans les Orientales

⁴ *À celle qui est voilée* dans les Contemplations

Le navire, c'est l'homme. »⁵

Dieu est ce qui porte, pousse et guide l'homme. L'image parfois s'élargit, elle s'agrandit aux dimensions du cosmos. L'esquif humain devient le vaisseau du monde errant dans les immensités temporelles ou sidérales. C'est alors que l'homme entendra gronder sous le vaisseau des âges « La vague de l'Éternité. »⁶

Dans sa rêverie, Hugo voit parfois ses visions s'enténébrer et le poète s'exclame :

« Oh ! Cette double mer du temps et de l'espace

Où le navire humain, toujours passe et repasse. »⁷

Il se livre alors à une fantastique plongée dans cette masse inquiétante et sombre d'où l'esprit revient « ébloui, haletant, stupide, épouvanté »⁸ car cet océan recèle l'éternité. Il y a chez Hugo une fascination pour l'écroulement, pour la destruction effectuée par le temps. C'est un tel sentiment fait d'attrance et de répulsion qui préside pour une part à la Légende des siècles et qui se manifeste devant le spectacle de la mer. Cette ambivalence explique une telle métaphore : « C'est avec une sorte d'effarement que nous regardons, au fond de cette mer qu'on appelle le passé, derrière ces vagues colossales, les siècles, sombrer ces immenses navires, Babylone, Ninive, Tarse, Thèbes, Rome, sous le souffle effrayant qui sort de toutes les bouches des ténèbres »⁹. Sur cette mer du temps, le vaisseau humain a besoin d'un pilote : le poète ; d'un but : la croix, c'est-à-dire Dieu, et pour éviter qu'il ne se perde dans « le morne océan du mystère inconnu », il est retenu par quatre ancres : Raison, Foi, Vérité, Justice.

Un autre thème de cette époque, qui se poursuivra lui aussi dans les œuvres postérieures est celui du combat sur mer. À toute l'horreur de la bataille sur terre, va s'ajouter celle de l'engloutissement. Sur terre il peut y avoir des monuments, on peut garder le souvenir de ces grands cataclysmes. Sur mer, tout s'abîme dans le flot. Il ne reste qu'un silence inquiétant et mortuaire, l'oubli profond de l'eau. Ainsi finit la *Claymore* dans Quatre-vingt-treize, ainsi disparaissent les flottes turque et chrétienne dans *Canaris* et *Navarin* après une vision apocalyptique de feu, de fumée et de pourpre, de vaisseaux entrouverts buvant la mer par leurs blessures.

De même à cette époque, Hugo est déjà frappé par le destin prodigieux de Bonaparte (il le sera d'autant plus lorsqu'il faudra écraser Napoléon le petit) né sur une île, la Corse ; mort sur une autre île, Sainte-Hélène, ayant connu l'exil sur « un noir rocher battu de l'onde », ce qui laisse deviner en une prémonition extraordinaire le propre destin du poète. C'est pourquoi la mer est intimement liée à l'évocation du grand empereur. Hugo a l'impression qu'il ne faut pas moins qu'un océan pour garder un tel homme, et nous ne sommes pas sûrs qu'il n'ait pas pensé la même chose de lui au moment de l'exil, lorsqu'il évoque la grande ombre captive d'un lieu maudit, évité des navires, battu par les flots et les vents dans un fracas indescriptible :

« Aux bords des mers, à l'heure où la brise se tait

Sur les escarpements croulant en noirs décombres

Il marchait seul, rêveur, captif des vagues sombres »¹⁰.

À ce moment-là, Hugo a fait aussi la connaissance de la Méditerranée, mais il s'y est peu intéressé et nous la trouvons surtout dans les Orientales, où elle doit figurer comme élément d'un tableau de genre. Elle entre comme composante de l'Orient voluptueux, lascif et fabuleux. C'est une mer caressante, resplendissante et sombre à la fois où vient se mirer la mystérieuse

⁵ *Un jour je vis...* dans les Contemplations

⁶ *L'Antéchrist* dans Les Odes et ballades

⁷ *La pente de la rêverie* dans les Feuilles d'automne

⁸ *Un jour je vis...* dans les Contemplations

⁹ Les Misérables

¹⁰ *L'expiation* dans les Châtiments

Istanbul. Elle fascine lorsque la lune vient jouer sur ses flots en un spectacle envoûtant, mais parfois maléfique. À l'opposé, la mer grecque a gardé sa virilité car elle n'a pas connu une civilisation amollissante et raffinée, mais il n'y a guère que l'océan qui soit bruyant et agité.

Ainsi devons-nous surtout parler à cette époque de prise de contact avec la mer. Le long côte à côte commencera seulement avec l'exil. Entre-temps va survenir un événement majeur qui ne fera que renforcer les premières impressions du poète : le 4 Septembre 1843, sa fille Léopoldine se noie. Ce coup du sort va accélérer le passage à une mer considérée comme une force cruelle, haineuse et dévorante qui s'acharne à ronger les falaises et à engloutir les hommes. Du 5 Août 1852 au 31 Octobre 1855, Hugo va vivre à Jersey. A ce moment la mer est surtout pour lui synonyme de séparation et de proscription. La mer, pendant l'exil, veut distraire le poète, calmer le tumulte de ses pensées. Mais l'horreur du crime perpétré par Napoléon III ne peut le laisser en paix. La mer c'est la séductrice, la magicienne qui veut donner le philtre d'oubli par les spectacles qu'elle présente ; les blocs verdis, les entassements de rochers sur lesquels la mer écume ; la pêcheuse qui, les pieds nus, chante le marin sur son bateau. C'est la mer qui a bercé Socrate et Caton. Mais le poète la hait parce qu'elle est complice du "crime", c'est elle qui porte les pontons, c'est elle qui porte les exilés vers Cayenne. Elle est même insensible et cruelle. Si les proscrits se lamentent, le gouffre par sa " rumeur complice " couvre le désespoir de leurs cris. Cette mer connaît aussi l'infamie du bagne à Toulon, après avoir vécu les combats de la Révolution contre l'Angleterre, et l'exil déshonorant d'une Pauline Roland. La mer s'est déconsidérée sans rémission. Elle n'est qu'une geôlière insultante. Mais paradoxalement à certains moments l'océan est celui qui a refusé de se soumettre, le poète lui demande alors de mêler sa voix à la sienne :

« Veux-tu me mêler, moi, l'âme altièrre, à tes vents,
A l'indignation de tes grands flots mouvants ».¹¹

On le voit, Hugo s'est souvent présenté, avec un peu d'exagération il est vrai, comme le proscrit, le contempteur du régime, l'admonestant de son île au milieu du chœur des éléments, le solitaire banni en des lieux sinistres, mais ne cessant pas d'accuser :

« J'étais le vieux rôdeur sauvage de la mer
Une espèce de spectre au bord du gouffre amer
J'avais dans l'âpre hiver, dans le vent, dans le givre,
Dans l'orage, l'écume et l'ombre, écrit un livre
Dont l'ouragan, noir souffle aux ordres du banni
Tournait chaque feuillet ».¹²

Jersey a eu droit à plusieurs poèmes. Hugo l'a célébrée à la fois comme une île, à cause de l'océan, et comme une montagne, à cause du roc. Elle ressemble à un coin de France, au sud à la Normandie, et au nord à la Bretagne. C'est une terre fantastique le soir, avec son dolmen, ses clairs de lune, et, dans la journée, avec ses rochers pensifs. C'est une terre où se mélangent inextricablement la terre et la mer, les paysages riants et les horizons marins, une terre où vivent des artistes naïfs, une terre non corrompue, avec toute sa fraîcheur virginale et primitive. L'île semble en prières, innocente, loin des souillures du monde, isolée par l'océan, grande dans sa sauvagerie. En fin de compte, c'est un mélange d'horreur et de douceur : pendant que la mer brise le vaisseau sur l'écueil, elle y laisse quelques gouttes d'eau pour que l'oiseau puisse boire. Et c'est bien ceci qui est étonnant : l'antithèse est là dans le paysage, elle va renforcer une des tendances profondes du poète. Hugo peut admirer la végétation luxuriante des vallons abrités et la désolation sauvage des côtes occidentales, une mer qui change à chaque instant. Il écrit à Nadier de Montjau, le 29 août 1852 : « Je vous écris du bord de cette admirable mer, qui est en

¹¹ *J'ai dit à l'océan...* dans *Les Années funestes*

¹² *Octobre* dans *l'Année terrible*

ce moment d'un calme plat, qui demain sera en colère et brisera tout... ». Pendant huit années où il écrivit ses chefs-d'œuvre, Hugo a pu contempler l'antithèse vivante d'une mer tour à tour caressante et hostile, de la mer et de la terre ; il a connu une atmosphère tout à fait propice au grossissement prodigieux des images et des sonorités. Du 1^{er} novembre 1855 au 18 août 1860, il retrouvera les mêmes contrastes à Guernesey. Là, dans ces îles, va s'élaborer une vision de la mer tout à fait originale, violemment contrastée et inspirant la répulsion. Hugo, qui avait une âme de terrien, a eu peur de la mer et son esprit visionnaire n'est pas étranger à ce sentiment. Plus tard, Corbière, qui a vécu très tôt dans l'intimité de l'océan, n'éprouvera pas une telle horreur.

A Guernesey plusieurs lettres nous révèlent qu'Hugo veut devenir un solitaire de la mer. Il est de plus en plus fasciné : « J'habite dans cet immense rêve de l'océan, je deviens peu à peu un somnambule de la mer, et devant toute cette énorme pensée vivante où je m'abîme, je finis par ne plus être qu'une espèce de témoin de Dieu ». A force de regarder l'océan, il le voit comme tout à fait noir et menaçant. C'est sa teinte dominante, mais il ne faut pas oublier que dans le monde des flots, chaque chose a son contraire. On a souvent reproché à Hugo d'exagérer, de forcer l'effet, mais dans un intéressant article¹³ Edmond de Saint Denis a montré combien Hugo est un observateur aigu des réalités, et que les formes fantastiques et les couleurs de charnier des rochers, le poulpe et la caverne étrange, la marée qui submerge et la tempête sont des réalités quotidiennes dans les îles anglo-normandes.

Quelle vision s'est donc élaborée ?

L'océan est toujours resté pour Hugo le sinistre inconnu. Qu'il soit doué de vie et de conscience, Hugo n'en a jamais douté : « Il est très difficile, quand on vit dans la familiarité bourrue de la mer, de ne point regarder le vent comme quelqu'un et les rochers comme des personnages ». ¹⁴ Ce qui fait d'abord que l'océan est vivant, c'est qu'il bouge. Il semble respirer, les flots s'ouvrent et se ferment comme des narines, la vague est une gueule ouverte qui vient et qui va : « On croyait deviner une âme mystérieuse dans ce grand diaphragme vert s'élevant et s'abaissant en silence ». ¹⁵ Mais parfois l'océan se déchaîne en des mouvements énormes et imprévisibles. Ce sont de gigantesques luttes, d'affreux corps à corps :

« L'onde à coups de nageoires et les vents à coup d'ailes

Luttaient, et l'âpre houle et le rude aquilon

S'attaquaient dans un blême et fauve tourbillon ». ¹⁶

« Les rochers, ces rudes hercules

Combattant dans les crépuscules

L'ouragan sinistre inconnu

La mer, en pleurs dans la mêlée

Tremble, et la vague échevelée

Se cramponne à leur torse nu. » ¹⁷

Ce combat de flots désordonnés, qui se soulèvent pour retomber impuissants, donne le sentiment de l'inutilité. Les vagues ne construisent que des formes fugaces. Comme devant les écueils, Hugo est en proie aux visions : « Rien n'est logique et rien ne semble absurde comme l'océan. Cette dispersion de soi-même est inhérente à sa souveraineté et est un des éléments de son ampleur. Le flot est sans cesse pour et contre. Il ne se noue que pour se dénouer. Un des versants attaque, un autre délivre. Pas de vision comme les vagues. Comment peindre ces creux et ces reliefs alternant, réels à peine, ces vallées, ces hamacs, ces évanouissements de poitrails, ces

¹³ Edmond de Saint Denis : *Victor Hugo et la mer anglo-normande* Les Études classiques XXXI 3

¹⁴ Les Travailleurs de la mer

¹⁵ Les Travailleurs de la mer

¹⁶ *Le phare* Légende des siècles

¹⁷ *Les Mages* dans Les Contemplations

ébauches ? Comment exprimer ces halliers de l'écume, mélanges de montagnes et de songe ? »¹⁸
En fin de compte, c'est un monde dément en perpétuelle désagrégation.

De même l'océan paraît vivant, car il semble vouloir dire quelque chose, il est toujours bruyant, qu'il s'agisse du chant susurré, ou des hurlements féroces de la tempête. La terre, par contre, est calme et silencieuse. Cet océan plein de sons étranges est parfois un hymne de louange à la gloire de son Créateur et, dans une jubilation déjà claudélienne, il chante la nature, sa beauté, et loue son Seigneur. Mais dans la tempête, la colère le défigure et le plus souvent il n'est que concert d'aboiements et d'imprécations.

« La création aveugle

Hurle, glapit, grince et beugle ».¹⁹

Ou bien il pleure, car il est fustigé par les vents, car il est plein de « ces voix désespérées », celles des disparus. Tout ce bruit et cette agitation créent un spectacle démentiel :

« Comme un fou tirant sa chaîne

L'eau jette des cris de haine

Aux durs récifs ».²⁰

Peu à peu, par une fréquentation assidue, Hugo croira y reconnaître des linéaments de discours. Dans *Pensar, Dudar* des Voix Intérieures, il nous affirme que Dieu a défendu à l'océan de parler et qu'il n'est qu'un « bégalement immense ». Mais bien vite le poète va arriver à saisir des bribes de paroles, des révélations. La nature, il en est persuadé maintenant, ne bégaie pas, elle articule pour celui qui sait entendre.

« Crois-tu que l'Océan qui se gonfle et qui lutte

Serait content d'ouvrir sa gueule jour et nuit

Pour souffler dans le vide une vapeur de bruit

Et qu'il voudrait rugir sous l'ouragan qui vole

Si son rugissement n'était une parole ».²¹

Alors va s'instaurer un dialogue gigantesque à la mesure d'Hugo. Il faut rapporter à ce sujet la scène extraordinaire vue par son beau-frère. Un soir, le poète lutte avec le grondement de la mer, en clamant dans un crescendo étonnant un poème improvisé. La relation avec la mer est poussée à son paroxysme. Au contact de l'immensité, le poète se fait mage :

« La vaste mer me parle et je me sens sacré ».²²

L'exilé, qui n'a plus d'amis, s'est lié avec l'océan. Il cause avec lui et il est certainement le seul être qui puisse dialoguer avec lui, le seul être qui puisse être son égal. Il vaudrait peut-être mieux dire que l'océan est le support de ses rêveries et que le poète lui prête l'une des nombreuses voix qu'il entend en lui.

« Je parle à l'Océan et je lui dis : c'est moi.

Alors nous nous mettons à causer, lui plein d'ombre

Mêlant un conseil grave à ses rumeurs sans nombre ».²³

Hugo qui considérait la mer comme une personne, en arrive parfois à n'y voir qu'une bouche :

« La vague de la mer, gueule ouverte toujours

Qui vient, hurle et s'en va, puis sans fin recommence ».²⁴

La mer est parfois calme, et cette mer calme par excellence, c'est la Méditerranée. Mais l'océan connaît lui aussi des moments d'apaisement ; c'est alors une immensité azurée où s'ébattent des

¹⁸ L'Homme qui rit

¹⁹ Océan dans la Légende des siècles

²⁰ Paysans au bord de la mer dans la Légende des siècles

²¹ Ce que dit la bouche d'ombre dans les Contemplations

²² Promenade dans les rochers dans les Quatre vents de l'esprit

²³ Lettre de l'exilé arrivant dans le désert dans Toute la Lyre

²⁴ Pensar, Dudar dans les Voix intérieures

poissons argentés, car une telle mer ne saurait receler des monstres. Elle chante un épithalame ou reflète les étoiles. Hugo voit alors le mariage des deux éléments antagonistes : la terre et la mer :

« Et quand l'heure est venue enfin de s'épouser
Le gouffre éperdu donne à la terre un baiser ».²⁵

Hugo, qui a mieux pénétré l'intimité de son interlocuteur trouve ce calme plutôt inquiétant :

« Le flot huileux et lourd, décompose ses moires
Sur l'océan blêmi... »²⁶

C'est un calme mortuaire, c'est une eau qui a dissout des cadavres. Ce calme est d'autant plus effrayant lorsqu'il se produit après la tempête après avoir noyé des hommes :

« L'océan se mettait plein de morts, teint de sang
A gazouiller ainsi qu'un enfant innocent ».²⁷

Cette tranquillité est traîtresse. C'est une des raisons qui pousse Hugo à faire de la mer une femme : « La mer était gaie au soleil. Une caresse préalable assaisonne les trahisons. De ces caresses-là, la mer n'en est point avare. Quand on a affaire à cette femme, il faut se défier du sourire ».²⁸ Trop de calme laisse présager le déchaînement. Cette mer apaisée, c'est celle qui préside aux amours d'Ebenezer et de Déruchette, elle est leur complice car ils ne lui appartiennent pas. Seul Gilliatt a eu le douloureux privilège de connaître ses furies. Parfois l'océan accueille, dans un rêve érotique, des beautés dévêtues. Mais en fait la poésie légère et amoureuse fait peu de place à la mer. Le cadre amoureux, c'est la source riante, l'ombre propice et complice, le ruisseau chantant ou le lac calme. La poésie érotique est une poésie de la terre et du bois. D'ailleurs Hugo le sait bien, si la mer sait être féminine, cajoleuse, envoûtante, captivante :

« J'ai comme toi, l'azur, une douceur de femme
Une gaieté d'enfant, des vagues pleines d'yeux
Des aurores où rit le ciel prodigieux
Des écumes parfois blanches comme les cygnes »²⁹

l'océan n'est grand qu'en colère :

« Et le passage affreux du tonnerre est ma gloire ».³⁰

C'est pourquoi Hugo s'est attaché à peindre la mer déchaînée.

Cette eau est parfois synonyme de déluge. Dans la Fin de Satan le déluge est vu comme une force incoercible, comme une mer qui inexorablement submerge tout, jusqu'à faire de la terre le lieu de la désolation parfaite, « une larme immense dans la nuit ». Hugo a pu observer longtemps le phénomène des marées, et il a peur qu'elles dépassent leurs limites. Ce débordement est devenu une hantise. Dès l'âge de quatorze ans, il écrit un poème : *le déluge*. Après la guerre de 1870, il nous fera encore part de sa profonde horreur :

« Dieu t'a dit - Ne va pas plus loin, ô flot amer
Mais quoi! tu m'engloutis ! au secours Dieu ! La mer
Désobéit ! La mer envahit mon refuge... »³¹

Nous la retrouvons aussi dans les Travailleurs de la mer avec la chaise Gild-Holm-Ur, lieu où la mer fascine qui vient s'y asseoir afin de mieux l'engloutir. Ebenezer a failli y perdre la vie et

²⁵ *Pendant que la mer gronde* dans L'Année terrible

²⁶ *A la fenêtre pendant la nuit* dans les Contemplations

²⁷ *Le Phare* dans la Légende des siècles

²⁸ Les Travailleurs de la mer

²⁹ *Fulgur* dans Les quatre vents de l'esprit

³⁰ *Fulgur* dans Les quatre vents de l'esprit

³¹ *Dans l'ombre* dans L'année terrible

c'est là que Gilliatt, après son douloureux renoncement, va se livrer aux flots qu'il a vaincus. C'est la lente et lugubre montée de la mer qui correspond symboliquement à l'éloignement du navire emportant la seule raison de vivre de Gilliatt. « L'immense tranquillité de l'ombre montait dans l'œil profond de Gilliatt ». « Il n'y eut plus rien que la mer ». La restriction est toute chargée de répulsion. A cette hantise du déluge, il faut joindre le rêve de la cité engloutie. Hugo a toujours été fasciné par le dessous de la mer, sa faune hideuse, ses cavernes féeriques et ses villes noyées. Il s'est complu aussi dans le rêve de la grotte marine. Déjà nous la trouvons dans la *Fée et la peri* des Odes et Ballades mais surtout dans les Travailleurs de la Mer où l'écueil cache un monde fascinant, fatal, fait pour attirer et retenir la proie. La lumière même s'amuse à y tisser des rets : « Les moires du flot réverbérées au plafond s'y décomposaient et s'y recomposaient sans fin, élargissant et rétrécissant leurs mailles d'or avec un mouvement de danse mystérieuse ; une impression spectrale s'en dégageait, l'esprit pouvait se demander quelle proie ou quelle attente faisait si joyeux ce magnifique filet de feu vivant ». Cet univers magique n'a rien qui nous étonne, c'est Hugo à la fois fasciné par la mer et repoussé par elle. Attitude ambivalente que nous retrouvons partout dans son œuvre. Dans ces repaires, la mer prend d'ailleurs un malin plaisir à contre-faire les demeures sacrées de l'homme, à bâtir des temples démoniaques, des cathédrales chaotiques.

Cette mer peut aussi tuer en engloutissant l'homme. Hugo a souvent décrit et vécu en imagination ce drame. Il en a souligné, à chaque fois, toute l'horreur. Il ne faut pas oublier ici le souvenir de Léopoldine qui connut l'atrocité d'une telle fin. Hugo vit cette agonie comme une lente aspiration par l'abîme, comme une glissante plongée vers un inconnu repoussant. Toute cette évocation est évidemment liée à la répulsion éprouvée par le poète devant les abîmes de la mer comme devant ceux de la pensée. C'est ce que signifie *la pente de la rêverie*. Le songeur s'y révèle effrayé.

« Ami, ne creusez pas vos chères rêveries
Ne fouillez pas le sol de vos plaines fleuries
Et quand s'offre à vos yeux un océan qui dort
Nagez à la surface ou jouez sur le bord ».

Cet engloutissement nous est décrit deux fois dans les Misérables. Un homme est tombé à la mer : à cet accident répondent la terrible indifférence du navire qui continue sa route comme si de rien n'était, le sentiment d'abandon total de l'homme, l'hostilité de l'élément où il se trouve, monde de perpétuels écroulements et de perpétuelles ouvertures sur des abîmes sans fond, l'horreur d'être frôlé par des végétations et des monstres inconnus, la lutte pour ne pas succomber à la noyade, la fatigue, le froid, la lente et terrible agonie, la profonde solitude et enfin « les profondeurs lugubres de l'engloutissement » par lassitude. L'Homme qui rit nous rapporte le lent enfoncement du navire dans les profondeurs glauques, et cet avalement monstrueux est, comme par dérision, un « bâillement noir de l'infini. » La mer, c'est donc un infini où l'on se perd, où l'on sombre. Le poète est lui aussi un abîme :

« Dans ce génie étrange, où l'on perd son chemin
Comme dans une mer notre esprit parfois sombre ».³²

La souffrance et la misère sont aussi des gouffres. Si les hommes se noient, les villes subissent parfois un sort identique, et ces spectacles glauques ont intrigué Hugo, qui s'est complu dans leur évocation. Les noyés voient des poissons argentés passer dans leur chevelure, ils sont couchés sur des lits de verts goémons et leur bouche ouverte boit l'infini. L'océan se définit d'ailleurs ainsi :

« Je m'appelle solitude

³² Le Poète dans Les Contemplations

Je m'appelle inquiétude
Et mon roulis
Couvre à jamais des navires
Des voix, des chansons et des rires
Ensevelis ». ³³

Cette eau chargée de cadavres est devenue une eau mortuaire, lourde, inquiétante. Pour ajouter à son horreur, cette disparition s'accompagne de l'oubli. La mer sait garder son secret. Peu à peu sur terre, on ne pense plus à l'homme qui s'est noyé ; son souvenir disparaît aussi vite que son cadavre se dissout dans l'eau. Telle est la leçon d'*Oceano nox*. Plus qu'un mort, le noyé est le prisonnier éternellement tourmenté d'un monde effrayant. L'oubli est si intimement lié à l'océan, qu'il devient lui-même une eau :

« L'oubli ! L'oubli ! C'est l'onde où tout se noie
C'est la mer sombre où l'on jette sa joie. » ³⁴

Oui, la mer est un élément hostile à l'homme : elle est ce qui sépare, il y a toujours avec elle une brisure du lien affectif. Celui qui s'embarque doit rompre avec la terre et les êtres qu'il chérit. La mer est aussi ce qui isole les pays. Elle se fait l'instrument du mal en transformant le monde en une « Babel morale ». Pourtant l'homme, grâce au progrès, a été capable de s'aventurer sur le flot, puis, avec le bateau à vapeur que le poète exalte, de le vaincre. L'amour, qui tend à réunir, vaincra malgré les imprécations de l'océan. Les vaisseaux apporteront les lumières du progrès sur une eau lumineuse et calmée par Dieu.

Si la mer est hostile à l'homme, elle fait plus ; elle le hait et elle a de puissants alliés pour le conduire à sa perte : le vent, la pluie, la brume. Il faut faire une place toute particulière à l'écueil et à la faune qu'il abrite. Le rocher près de la côte est déjà un monde effrayant. « D'énormes crapauds de pierre sont là (...) des nonnes géantes se hâtent, penchées sur l'horizon, les plis pétrifiés de leur voile ont la forme de la fuite du vent (...) ce bloc est un trépied, puis c'est un lion, puis c'est un ange (...) puis c'est une figure assise qui lit dans un livre. Rien ne change de forme comme les nuages, si ce n'est les rochers ». ³⁵ En haute mer, l'écueil est plus répugnant encore. Douvres, Minquets, Ortach paraissent des citadelles monstrueuses sur lesquelles planent des oiseaux sinistres, car ces lieux de désolation ont des allures de charnier : « Les oxydes de la roche mettaient sur l'escarpement ça et là des rougeurs imitant des plaques de sang caillé. C'était quelque chose comme l'exsudation saignante d'un caveau de boucherie (...) La rude pierre diversement colorée (...) étalait par places des pourpres affreuses, des verdissements suspects, des éclaboussures vermeilles, éveillant une idée de meurtre et d'extermination. On croyait voir le mur pas essuyé d'une chambre d'assassinat. On eût dit que des écrasements d'hommes avaient laissé là leur trace (...) de monstrueux galets ronds, les uns écarlates, les autres noirs ou violets, avaient des ressemblances de viscères ; on croyait voir des poumons frais ou des foies pourrissant ». Mais le dessus n'est rien à côté de ce que peut receler l'intérieur, antre où la mer fabrique de l'informe : sa faune.

Hugo s'est peu intéressé à la surface de la mer, son imagination visionnaire l'entraîne irrésistiblement vers les profondeurs abyssales. C'est pourquoi il ne s'intéresse que peu à l'oiseau qui crie aux bords des mers et qui se moque des marins dans la tourmente, ou des grands poissons argentés ou azurés. Par contre le crabe l'attire beaucoup plus car il est une production de cet inconnu inquiétant. Il imagine les monstres dans ces profondeurs qui permettent au poète d'extérioriser tous les fantasmes horribles de son délire imaginaire :

« Et de grands vibrions, des volvacés géants

³³ *Océan* dans la *Légende des siècles*

³⁴ *Un soir que je regardais le Ciel* dans les *Contemplations*

³⁵ *Archipel de la Manche*

Se tordaient à travers les glauques océans. »

Ces monstres sont une des visions du chaos, dans la Fin de Satan, et il semble bien qu'aujourd'hui l'océan soit un témoignage vivant, dans ses grands fonds, des âges primordiaux, qu'il demeure le monde de l'informe, de la tératologie. Cette répulsion face au gouffre et à ses habitants atteint son paroxysme dans le mythe de la caverne et du dessous de l'écueil que développe les Travailleurs de la mer : « Il y a là, à une profondeur où les plongeurs atteignent difficilement, des antres, des caves, des repaires, des entrecroisements de rues ténébreuses. Les espèces monstrueuses y pullulent. On s'entredévore. Les crabes mangent les poissons, et sont eux-mêmes mangés. Des formes épouvantables faites pour n'être pas vues par l'œil humain, errent dans cette obscurité, vivantes. De vagues linéaments de gueules, d'antennes, de tentacules, de nageoires, d'ailerons, de mâchoires ouvertes, d'écailles, de griffes, de pinces, y flottent, y tremblent, y grossissent, s'y décomposent et s'y effacent dans la transparence sinistre. D'effroyables essaims nageant, rôdent, faisant ce qu'ils ont à faire. C'est une ruche d'hydres. L'horrible est là, idéal ».

C'est une mer qui ressemble à la mer ducassienne. Pour Hugo, c'est l'élément primordial, celui qui est ténébres et qui abrite le mal à l'état pur (comme dans la Bible dont Hugo a été nourri au cours de son enfance), celui qui recèle la vie à l'état d'ébauche monstrueuse. C'est pourquoi la mer est apparentée à la nuit, au songe et au sommeil. Elle est l'ouverture sur un monde étrange et effrayant, sur le monde du possible, le monde crépusculaire des poussées de l'inconscient, sur les terres interdites à l'homme, sur les approches des domaines infernaux : « Voir le dedans de la mer, c'est voir l'imagination de l'inconnu. C'est la voir du côté terrible. Le gouffre est analogue à la nuit. Là aussi il y a sommeil, sommeil apparent du moins, de la conscience de la création. Là, s'accomplissent en pleine sécurité, les crimes de l'irresponsable. Là, dans une paix affreuse, les ébauches de la vie, presque fantômes, tout à fait démons, vaquent aux farouches occupations de l'ombre ». C'est là qu'on trouve la pieuvre. Avec le poulpe, Hugo est parvenu au paroxysme de l'horreur. C'est le monstre hideux, froid, gluant, il est d'ailleurs de la « grande espèce » comme l'araignée lautréamontienne et la mort qu'il fait subir est la plus hideuse qui soit. Ne nous étonnons pas alors de voir l'océan, contaminé par toute cette horreur latente, devenir monstre lui-même.

« L'énorme Océan, hydre aux écailles vertes. »³⁶

Ce monstre est possédé, il blasphème, l'écume est avant tout « l'âcre salive de la mer », car l'océan est un géolier insultant. L'écume est souvent comparée à une bave. Elle est le rebut, le déchet de la mer. De même le peuple océan connaît l'écume populace. Cette bave, cette dépense de forces inutiles, fait de la mer une malade qui de temps à autre a des crises :

« ...tout est manqué ; la mer épileptique

Bave sur les écueils grondants. »³⁷

Cependant à côté de l'insulte de la populace, l'amertume des flots a quelque chose de vivifiant. On sait combien le robuste tempérament d'Hugo s'est plu dans le climat des îles anglo-normandes.

« Et regagnons chacun notre haute falaise

Où si l'on est hué, du moins c'est par la mer

Allons chercher l'insulte auguste de l'éclair

La fureur jamais lasse et la grande amertume

Le vrai gouffre, et quittons la bave pour l'écume. »³⁸

Mais il demeure que l'océan est une insulte au jour, au Bien :

« O flots! O coupe d'amertume !

Quel symbole êtes-vous écume,

³⁶ *Oh ! Je sais...* dans les Châtiments

³⁷ *Tout le passé et tout l'avenir* dans la Légende des siècles

³⁸ *La lutte* dans L'année terrible

Bave d'en bas jetée au jour
Fange insultant l'aube sereine
Eternel crachat de la haine
A l'éternel front de l'amour. »³⁹

Ainsi la mer est l'irréductible ennemie de tout bien : l'amour, le jour, l'homme ; mais aussi la terre. Le 1^{er} Juillet 1846, Hugo devait prononcer à la chambre des pairs un discours sur la consolidation et défense du littoral. Pour lui, il y a un ennemi d'autant plus redoutable qu'on l'ignore, c'est l'océan qui dévore la terre en la minant. C'est un ennemi qui grignote le territoire national et dont on ne se préoccupe pas. Pour annihiler son action, Hugo propose le brise-lames qu'utilisera par la suite Gilliat. Déjà nous avons en germe le sentiment profond des Travailleurs de la mer : « La lutte de l'intelligence avec les forces aveugles de la matière est le plus beau spectacle de la nature »⁴⁰.

C'est une telle mer qui détruit la ville de toutes les corruptions dans la Légende des siècles : ici le travail est sournois, mais parfois ce sont des combats épiques, des corps à corps titanesques entre les vagues et les rochers. La mer lèse la terre en l'appauvrissant, et c'est encore une de ses félonies que nous révèle les Misérables. En effet, par ignorance, Paris, par ses égouts, puis par les fleuves, rejette des richesses extraordinaires, des matières fécondantes qui pourraient servir d'engrais. Ainsi l'océan est une force d'anéantissement, de mort, acharnée, sournoise, hypocrite, rusée, puissante avec ses alliés : le vent, l'écueil, la pluie, la brume. Mais il ne s'en tient pas là. Avec une férocité étonnante, un entêtement dans le mal, (Ne va-t-il pas plus loin que Cublin dans le crime ?) il pousse la mesquinerie jusqu'à dépecer la *Durande* ou le *Léviathan*. Il est le domaine de Lucifer qui dit dans la *Fin de Satan* :

« Je contrains l'océan, que Dieu tient sous sa loi
Et la terre à créer du chaos avec moi
Je fais de la laideur avec leur force. »

D'ailleurs Dieu utilise ce mal pur pour un bien : le crime est disculpé en devenant expiation parfois. Le plus souvent pourtant, l'océan est le monde de l'agression. On comprend alors ses fortes affinités avec la nuit. Hugo a souvent associé la mer et l'ombre : par exemple *Umbra* dans Toute la Lyre, ou les titres significatifs de *1'Onde et 1'ombre, la mer et la nuit* dans les Misérables et 1'Homme qui rit. C'est que comme la nuit, la mer est une puissance hostile à l'homme, elle aime cette ombre propice qui lui permet de fabriquer impunément des monstres et des pièges qui feraient frémir d'horreur le jour. Cette nuit permet le développement du fantastique et de la peur. La mer, c'est aussi les ténèbres, parce que c'est un lieu mortuaire, c'est déjà une tombe qui se referme :

« J'ai plus de nuit que la tombe » dit l'Océan.
Seul le progrès, qui est une lumière, dissipera cette obscurité
« L'esprit de l'homme, lumière
Domptant la nature entière
Onde ou volcan
Plonge sa clarté sacrée
Dans la prunelle effarée
De l'ouragan ».⁴¹

A la nuit de la mer, succédera un jour, grâce au progrès, la lumière du ciel. L'obscurité sera désertée par l'homme. De même, Satan, le noyé du noir abîme, redécouvrira l'océan de lumière divin. En attendant, la lueur est bien faible, et c'est le phare. Si Hugo l'a vu d'une manière moins originale que Corbière, il lui a fait une place importante. Que ce soit le prince qui soit

³⁹ *Umbra* dans Toute la lyre

⁴⁰ Discours sur la consolidation et défense du littoral

⁴¹ *Océan* dans la Légende des Siècles

un phare pour la mer humaine, que ce soit les yeux de la bien-aimée qui guident comme une étoile l'esquif sur la mer de la vie, que ce soit l'esprit ou la poésie qui soit une lumière, tous sont des phares, des chandeliers posés par Dieu pour suppléer à « l'inutilité magnifique des astres ». Il est du côté de la clarté, du bien, de Dieu ; il lutte contre la nuit, le mal et la mort, il entre dans le symbolisme volontiers manichéen d'Hugo. Après le côté de Satan, il y a le côté de Jéhovah qu'Hugo n'a pas réussi à concilier ; il est vrai que la mer est une vivante antithèse. L'immensité de l'océan a paru être au poète un lieu digne où placer la toute puissance divine, car Dieu est le seul être à pouvoir commander aux flots et au feu :

« Jamais, excepté Dieu, rien n'arrête et ne dompte
Le peuple qui grandit ou l'Océan qui monte ».⁴²

La mer sert alors les châtiments divins. Les Comprachicos en feront l'expérience en sombrant avec l'ourque, pour expier le crime atroce perpétré sur Gwynplaine. Il est certain que l'agression est parfois disculpée par la colère du poète au spectacle des événements, mais elle demeure agression et c'est pourquoi la mer sera essentiellement le domaine de Satan et du mal.

D'ailleurs, fait curieux, l'horreur de la mer est si grande qu'elle arrive à contaminer le ciel. Si l'échange des éléments se fait lorsque le temps est radieux, il ne s'opère jamais aussi bien que lorsque tout est sombre. Bien sûr le ciel prolonge l'océan :

« Le ciel bleu se mêle aux eaux bleues. »⁴³

Mais il y a des raisons plus profondes qui président à cette inversion. Tout d'abord le ciel, c'est un infini profond où l'on peut effectuer une plongée

« L'éther, cet océan si liquide, si bleu
Sans rivage et sans fond, sans borne et sans milieu. »⁴⁴

Les deux sont aussi comme l'océan un monde de l'informe et de l'horreur indicibles, un monde originel, un monde aveugle parcouru par des planètes qui portent des civilisations inimaginables, ou par une faune inquiétante, révélée par l'éclair :

« De grands poissons de flamme aux écailles de feu
Vastes formes dans l'ombre au hasard remuées
En ce sombre océan de brume et de nuées
Nageaient et dans les flots du lourd nuage noir
Se laissaient par instants, vaguement entrevoir. »⁴⁵

Le ciel a aussi ses vagues : les flots de constellations. Cette mer sidérale et sombre porte alors le vaisseau du monde, embarcation désemparée ou les planètes-bagnes, imaginées comme des pontons. Cette mer nocturne, le ciel enténébré, sont ceux de Lucifer, le grand nageur de l'obscurité, le « noyé du déluge de l'ombre »⁴⁶. A l'opposé, le ciel est un océan purifié, fait de calme et de lumière où circulent les futures avions, vaisseaux de l'espace. La conquête du ciel est la conquête suprême, le point ultime du progrès, supérieur à l'ère du steamer. Mais Hugo l'imagine en termes maritimes. Inversement, la mer est un ciel à l'envers, immense, profond, ayant son vent qui est le courant et son oiseau qui est le bateau. C'est par cette opération de l'imaginaire que l'on peut rendre compte d'un passage critiqué comme élucubrations, le chapitre *Les Lois qui sont hors de l'homme* dans *l'Homme qui rit*. Il faut le considérer non comme de la science fantaisiste, mais plutôt comme une rêverie sur la science. L'explication par le vent et le flot serait, selon Hugo, insuffisante pour rendre compte des phénomènes météorologiques, il faudrait faire intervenir une troisième force, « l'effluve », composante mystérieuse d'origine magnétique. Elle est le trait d'union entre la mer et le ciel, qui sont la même réalité dans la

⁴² *Le 7 Août 1829* dans *Les Rayons et les Ombres*

⁴³ *Le feu du Ciel* dans les *Orientales*

⁴⁴ *Au bord de la mer* dans les *Chants du crépuscule*

⁴⁵ *Une tempête approchait* dans *Toute la lyre*

⁴⁶ *La Fin de Satan*

rêverie du poète. « Cette force la même dans l'air et dans l'eau, c'est l'effluve. L'air et l'eau sont deux masses liquides à peu près identiques, et rentrant l'une dans l'autre par la condensation et la dilatation. »

De toutes ces considérations, il résulte que la mer est un monde dangereux où peu osent s'aventurer. L'homme ne peut collaborer avec l'océan. Les Travailleurs de la mer, contrairement à ce que le titre laisse suggérer, seront des gens qui lutteront sans répit contre lui. Ceux qui le vaincront, en ressortiront grandis. Gilliatt est un nouveau David, vainqueur d'un nouveau Goliath démesuré. Hugo ne résiste pas à le faire plus que téméraire. Gilliatt sera fou, mais d'une folie sublime, celle du découvreur de mondes, dont le vivant symbole est Christophe Colomb. Bien vite d'ailleurs, la mer va devenir l'image des étendues interdites à l'homme, celles des contrées souterraines de l'esprit d'où l'on revient hagard mais adulé. Le poète est à sa manière un aventurier bravant l'interdit :

« Ne franchis pas l'obscur grève
Où la nuit, la tombe, le rêve
Mêlent leurs souffles inouïs
Où l'abîme, sans fond, sans forme
Rapporte dans sa houle énorme
Les prophètes évanouis. »⁴⁷

Ainsi on le voit, Hugo a rompu avec la tradition classique, on ne trouve plus chez lui la banale personnification du vieillard Océan. Certes Neptune ou Eole ont encore leur place quand il faut évoquer la Grèce, mais Hugo a senti que le monde moderne avait une mythologie moderne, le monde de la légende et du fantastique. Le poète a été sensible à cette brume qui, en voilant le spectacle, lui confère tout à coup une allure insolite, étrange. Dans la pénombre, les objets s'animent, les écueils revêtent des formes inconnues. Celui qui fréquente la mer sait bien qu'elle est un monde magique, et c'est pourquoi le marin est superstitieux, c'est pourquoi règne au début des Travailleurs de la mer un climat de sorcellerie. Gilliatt est considéré comme un magicien car il s'aventure en des lieux interdits. La réalité ne sera pas tellement différente. Ainsi le combat contre la mer est vécu par Hugo comme un combat contre des forces de l'au-delà mystérieuses et terriblement agissantes. La mer est ce lieu où règne le roi des Auxcriniens qui fait sombrer celui qui le voit. Cet être au ventre visqueux, aux griffes palmées, aux nageoires onglées est vu dans la brume. Certes Hugo ne croit pas à cette mythologie-là faite de vaisseaux fantômes et d'êtres extraordinaires, mais on retrouve chez lui la même angoisse devant un monde qui dépasse l'homme. L'abîme, l'écueil secrètent une peur indicible, car, à tout moment, ils peuvent engendrer le monstre cauchemardesque. « La solitude dégage une certaine quantité d'égarément sublime. »⁴⁸ C'est pourquoi à la vieille mythologie classique, il fait succéder l'animalisation et la féminisation de la mer qui agiront plus efficacement sur les esprits contemporains. La mer est alors un être indomptable, bondissant, sauvage. Elle est comparée à ce que les psychanalystes s'accordent à reconnaître comme le symbole de la liberté, du désir de vivre : le cheval.

« Nous voyions les vagues humides
Comme des cavales numides
Se dresser, hennir, écumer ;
L'éclair rougissant chaque lame
Mettait des crinières de flamme
A tous ces coursiers de la mer. »

⁴⁷ *L'âme à la poursuite du vrai* dans *L'art d'être Grand-père*
⁴⁸ Les Travailleurs de la mer

Ou bien, c'est la vision d'un troupeau de moutons qui tend à se disperser malgré la garde d'un « pâtre-promontoire ». Il est bien certain que les crêtes blanches d'une mer démontée peuvent évoquer un moutonnement. Edmond de Saint-Denis nous fait d'ailleurs remarquer que cette métaphore est courante dans les parlers anglo-normands. Dans *Océan*, les références au monde animal sont très nombreuses. Jamais il n'y en a tant eu dans un poème sur la mer, chez Hugo. Le taureau des Asturies évoque la noirceur et la furie du flot. Ailleurs l'océan est un chien qui aboie rageusement à la terre (N'oublions pas que souvent la vague a été comparée à une gueule). L'onde est tirée de sa tanière par les vents qui la prennent à la crinière. Le déchaînement des vagues fait aussitôt penser à la nuque d'une bête sauvage qui refuse la domestication, qui refuse le mors et le cavalier en des bonds farouches et désordonnés. Ailleurs l'océan sera un nœud de « vertes couleuvres » qui évoquent le glissement inquiétant des flots, leur contorsion, la répulsion qu'ils inspirent.

Quelquefois elle fait penser à une vaste peau écailleuse ou lépreuse sous la fulguration blême des éclairs. Parfois c'est une « mer féline » qui « lèche et mord » le frêle esquif ; le poète veut alors nous faire ressentir toute l'hypocrisie du flot, tout ce ramassement dans l'attente du bond qui va opérer un rapt sur l'homme. Là encore l'image de la gueule est sous-jacente et explique l'image de la « lame- tigre » de l'Homme qui rit.

Le système de référence est souvent la femme ; la mer souvent embrasse la terre en un baiser hypocrite de réconciliation. C'est bien là que réside la comparaison : la mer fascine, attire, pour mieux tuer. « En de certains lieux, en de certaines heures, regarder la mer est un poison. C'est comme quelquefois regarder une femme. »⁴⁹ « La mer était gaie au soleil. Une caresse préalable assaisonne les trahisons. De ces caresses-là la mer n'en est point avare. Quand on a affaire à cette femme, il faut se défier du sourire. »⁵⁰ Cette séduction, cette dissimulation s'incarnent parfois en des images très osées, qui annoncent Corbière.

« La mer au sein lascif, cette prostituée

A peur de m'apporter quelque barque tuée ».⁵¹

Cette féminité perverse, nous la retrouvons dans la tempête où la mer est comme une femelle qui va s'accoupler. C'est l'union intime des éléments dont l'enfant sera terrible pour l'homme : « On dirait qu'elle désire et craint le cyclone. De certains hyménées, d'ailleurs fort voulus par la nature, sont accueillis de cette façon. La lionne en rut fuit devant le lion. La mer elle aussi est en chaleur (...) L'immense mariage va se faire. Ce mariage, comme les noces des anciens empereurs, se célèbre par des exterminations. C'est une fête avec assaisonnement de désastres ».⁵² On peut à proprement parler de la naissance de tempêtes.

Il faudrait terminer en disant que l'homme de mer, celui qui affronte l'horreur d'un tel élément n'a pas été étranger aux préoccupations du proscrit de Jersey et de Guernesey, et cela avant Corbière. Des adresses que nous trouvons dans Actes et Paroles - Pendant l'exil et certaines figures de son œuvre nous le prouvent.

Dans les *Pauvres gens*, le marin est l'homme fruste, au grand cœur, courageux à la peine et héroïque dans sa simplicité. C'est un peu trop beau pour être vrai. C'est plutôt dans le roman qu'Hugo a fait effort pour nous présenter des gens de mer. On peut dire que si le détail est bien observé, la conception d'ensemble est moins réussie, car Hugo, poussé par l'antithèse, le désir de simplification et l'amour de la belle formule, tue la création vivante pour le type. Des traits comme le suivant révèlent une observation aiguë. Gilliat est le familier de l'océan qui a la

⁴⁹ Travailleurs de la mer

⁵⁰ Travailleurs de la mer

⁵¹ *Le colosse de Rhodes* dans La légende des siècles

⁵² Travailleurs de la mer

gravité acquise lorsqu'on se collette avec le danger. « Sa prunelle fraîche regardait bien, quoique troublée par ce clignement que donne aux pêcheurs la réverbération des vagues (...) mais le hâle l'avait fait presque nègre. On ne se mêle pas impunément à l'océan, à la tempête et à la nuit ; à trente ans, il en paraissait quarante-cinq. Il avait le sombre masque du vent et de la mer. » Toutes ces notations conviennent très bien jusqu'au moment où Hugo fait du simple marin plus qu'un héros, un personnage de légende, nouveau Roland ayant un suroît en guise d'armure. Hugo a noté la taciturnité, la superstition, le bon cœur du marin, son courage, son désir de naviguer, son entêtement ; il n'ignore aucun des aspects de la mer : il nous décrit aussi l'auberge Jean avec ses capitaines au long cours et ses armateurs, car la mer, c'est aussi le commerce. Plus curieux est l'homme-baromètre, trop typé d'ailleurs : « M. Gertrais- Gaboureau n'était pas un homme, c'était un baromètre. Son habitude de la mer lui avait donné une surprenante infailibilité de pronostic. Il décrétait le temps qu'il fera demain. Il auscultait le vent, il tâtait le poulx à la marée. Il disait au nuage : montre-moi ta langue. C'est-à-dire l'éclair. Il était le docteur de la vague, de la brise, de la rafale. L'océan était son malade. »⁵³ Nous trouvons aussi des contrebandiers, des douaniers, des touristes ignorant tout des choses de la mer, et admirant tout, mais aussi, avant Corbière, la « lie », la pègre qui fréquente les tavernes dans les ports, l'Inn Tadcaster par exemple. « Des matelots frais débarqués dépensent leur solde en ripailles et en filles. »⁵⁴

On peut conclure alors que la mer fut pour Hugo une présence de plusieurs années, présence capricieuse et antithétique, épique et apocalyptique. Il en est résulté une poésie visionnaire, reposant pourtant sur une réalité observée, que l'imagination a grossi en des spectacles hallucinés. Gomme Gilliatt, Hugo n'a pas été « impunément le songeur des lieux solitaires ». ⁵⁵ Il est vraiment devenu « l'homme-océan » dont il parle dans William Shakespeare.

⁵³ Les Travailleurs de la mer

⁵⁴ L'Homme qui rit

⁵⁵ Les Travailleurs de la mer

Chapitre 2 : La mer dans la vie de Tristan Corbière

« ... Amoureux furieux de la mer qu'il ne montait que dans la tempête, excessivement fougueux, sur ce plus fougueux des chevaux... »

Verlaine, Les poètes maudits

Le 18 Juillet 1845, naissait à Coat-Gongar, près de Morlaix, le jeune Edouard-Joachim Corbière, qui prendra plus tard le pseudonyme de Tristan. Les dix premières années de sa vie se passèrent heureuses au milieu de sa famille, dans la belle propriété du Launay. A cette époque pourtant, se produisit un fait important : Corbière dut certainement lire le Négrier, dont une nouvelle édition parut en 1855 grâce à l'éditeur havrais Brindeau. Le futur poète était bien jeune et la lecture du roman de son père allait le marquer d'une manière indélébile. A l'époque où l'imagination d'un enfant absorbe tout ce qui se présente, comme une éponge, Tristan allait découvrir la mer par le livre, il allait découvrir des aventures hautes en couleurs et le tragique destin du capitaine Léonard. Ce roman n'était certes pas un chef-d'œuvre, mais il avait la consistance du vécu et le faste de l'action périlleuse. Monsieur Corbière y avait jeté toute sa connaissance des gens de mer et sa science de navigateur ; son roman connut un honnête succès, après les « mateloteries » où triomphait alors Eugène Sue avec la Salamandre et la Vigie de Koatwen. Ce mélange de réalisme et de fiction avait tout pour séduire l'âme romanesque d'un enfant, et le capitaine Léonard serait le modèle que Tristan allait se donner. À cette époque déjà, la santé de Corbière est chancelante. On rapporte une anecdote suivant laquelle Madame Corbière lui aurait dit : « Repose-toi, ne te tracasse pas à cause de tes devoirs. » Ce à quoi le futur poète aurait répondu : « Pourtant je sens qu'il y a quelque chose là. » Confusément, le mal révélait ses premières atteintes.

Ce furent ensuite les années de lycée où comme beaucoup d'autres élèves, le trop sensible et déjà souffreteux Corbière regretta la chaude et délicate atmosphère familiale, les jeux dans la très romantique propriété de Coat-Gongar. Là, au lycée, il ne lui restait plus qu'à rêver pour se retrouver parmi les siens, et on peut imaginer très facilement Tristan, égalant dans les contrées de l'imaginaire, son père et le capitaine Léonard, lui qui ne réussissait que très médiocrement et qui se sentait seul, fragile. Par compensation, il rêvait déjà à ce qu'il n'était pas. Il se savait déjà un faible ; il écrivait à ses parents : « ...J'ai pour voisin au réfectoire un stupide animal, ou plutôt un chien hargneux, il faudrait que tu le voies pour t'imaginer ce que c'est, et si je n'avais pas peur d'empoigner une pile, il y aurait longtemps que je me serais battu avec lui. » Ce rêve de force, ce serait la mer, parce que c'est par la mer que Corbière avait été initié au combat, à la lutte. Il y avait en lui quelque chose qui lui faisait penser qu'il était supérieur à tous ceux qui l'entouraient. Il se sentait appelé à un destin hors du commun mais déjà son corps le limitait atrocement. De nombreuses lettres nous apprennent cette admiration sans limite pour ce père estimé, respecté, dont la vie a été synonyme de force, de courage et d'étonnantes aventures.

Albert Sonnenfeld écrit : « Il est tout fier, lorsqu'un de ses condisciples lui montre un passage d'un roman Léon Le Polletais, dans lequel l'auteur déclare que pour raconter une bonne histoire de mer, il faut la plume d'un Corbière : « Voilà déjà la troisième fois que je vois Papa cité dans des livres comme ça. » Dans une lettre à son père, Tristan se sert de termes de marine pour décrire la promenade d'une mère et de sa fille, et il ajoute entre parenthèses « Je veux parler comme toi. » Il distribua des exemplaires du Négrier à ses maîtres. Il essaya également d'imiter le courage physique de son père... De même dès cette époque, s'il s'intéressa à la littérature, s'il essaya d'acquérir le métier des lettres, ce fut encore pour imiter son père. « J'ai aussi (avec non moins de modestie) dans la tête que je serai un jour un grand homme, que je ferai un Négrier... »

Août 1860 fut un tournant important dans la vie de Corbière. A cette époque on a reconnu qu'il était atteint de rhumatismes aigus, mais l'adolescent n'avait pas encore pris conscience de la véritable portée de son délabrement physique. Pour le moment, son mal lui était bénéfique, il lui avait permis de quitter la pension de Saint-Brieuc où sa sensibilité avait tant souffert. Désormais ce fut à Nantes qu'il allait poursuivre ses études, chez son oncle, le docteur Chenantais dont la famille gâta l'ex-pensionnaire souffrant de sa solitude. La chaude ambiance d'un foyer affectueux put faire oublier pour un moment, la réelle gravité psychologique de la maladie. Cependant elle continuait ses ravages en des attaques de plus en plus douloureuses, jusqu'à ce qu'en Juin 1862, elle le rendît partiellement infirme. Il fallait un climat chaud au convalescent et l'oncle suggéra de l'envoyer en Provence. La cure fut un échec retentissant aux conséquences funestes sur l'esprit de Corbière, car désormais le jeune homme sut que son beau rêve d'aventures maritimes était définitivement aboli. Peu à peu se fit jour dans son cerveau, l'idée qu'il était un lamentable raté, une femmelette souffreteuse, un pantin hideux et disloqué. Il est très douloureux de renoncer à la plus belle part de soi, à son vœu caressé. Tristan ne pouvait s'y résigner, il lui fallait quand même forcer l'admiration de tous, être craint et respecté. Il faut essayer de revivre les heures atroces que l'adolescent a dû passer dans la maison de Morlaix, gaspillant son temps en des débauches de rêves, enviant l'existence rude et simple de tous ces pêcheurs qu'il pouvait voir aller et venir sur le quai, se révoltant contre un destin injuste et cruel. Il a dû sans cesse ronger son frein, cet invalide qui aurait voulu partir tenter, comme Léonard les périls exaltants d'une traversée. A cette déréliction, il y avait de bien maigres consolations comme les visites de La Landelle, poète et romancier breton qui a influencé le jeune malade. Corbière a apprécié ces poèmes qui retraçaient la vie des matelots, il s'est délecté à la lecture du langage des marins, à cette initiation à l'existence qu'il désirait passionnément. Ses livres préférés restaient sans doute encore les romans de son père, surtout le Négrier, paré de tout le clinquant de ses rêves enfantins, celui qui l'avait introduit au monde merveilleux de l'Océan.

Au début de l'été 1865, Tristan, sur les conseils du docteur Chenantais, quitta Morlaix pour Roscoff, dont le climat était tout indiqué pour les rhumatisants. Il occupa la maison des vacances familiales. En ce lieu, Corbière découvrit véritablement la mer et les marins. Henri Martineau peut écrire : « On peut dire que c'est surtout à Roscoff que vécut l'auteur des Amours Jaunes. C'est là que se développe son génie de poète et qu'il rencontre tous ses sujets d'inspiration, les vieux marins du port dont il aime les récits et le vocabulaire, le douanier avec lequel il fait les cent pas sur la dune, les artistes en villégiature dont quelques-uns devinrent ses amis, et celle qu'il devait appeler Marcelle, la blonde Italienne qui l'entraîna jusqu'à Paris. »

A cette époque, Roscoff est un petit village dont les vieilles maisons se serrent sur une falaise rocheuse. La côte y est abrupte et s'enfonce dans la mer à la manière d'une proue. Dans le haut du village, il y a l'église dont le clocher fortifié sert de tour d'observation. Roscoff a déjà un passé chargé, il a abrité Duguesclin et Marie Stuart, il a servi de repaire à de nombreux corsaires. Tout ici parle de la mer et de l'existence passionnante des grands ancêtres. Mais à l'époque où Corbière y habite, Roscoff n'est qu'une bourgade qui abrite des pêcheurs, des marins, des officiers à la retraite et des employés de douane, gens moins exaltants que les compagnons du capitaine Léonard. Le poème *au vieux Roscoff* exprime la nostalgie d'un paradis perdu pour les marins. Le titre lui-même révèle bien que Corbière n'a vu dans sa villégiature qu'un support à ses rêves d'un autre temps. Tristan s'intéressa à l'existence et au parler des pêcheurs et des marins, au Roscoff contemporain, à tous ces descendants des glorieux ancêtres, mais en fait, il revint sans cesse à l'époque héroïque de la marine, car, ne l'oublions pas, ce fut elle qui avait bercé son enfance par l'intermédiaire du Négrier.

Corbière s'installa donc à Roscoff, dans la maison paternelle, située en face de l'église. Là, il demeura seul dans la grande habitation, libre, pouvant se livrer sans retenue à ses rêveries et ayant la possibilité de recréer un cadre conforme à ses désirs. N'ayant jamais appris à cuisiner, il fréquenta le restaurant de M. Le Gad, le seul dans Roscoff. Le tenancier était lui-même un ancien cuisinier de la marine française et l'établissement était hanté surtout par des marins. Au cours des repas, Corbière se délectait des récits de ces hommes qui rejoignaient le climat de son enfance, c'était du Négrier vivant. Dans la journée, Tristan errait sur le port, contemplant le départ des navires pour la haute mer, éprouvant sans doute une violente envie de naviguer et le sentiment plus cruel de son infirmité. Il regardait de tous ses yeux les manœuvres, importunant les matelots par ses questions et essayait de fixer dans sa mémoire les paroles si bourruées et si pittoresques des marins. Tous ces matériaux, nous les retrouverons élaborés, dans *Gens de Mer*.

Toute cette vie redoublait ses souffrances, il se savait irrémédiablement un « raté » de la vie, un être incapable de coïncider avec son idéal. Pourtant il avait essayé de lutter contre l'arrêt du destin, de réaliser ses aspirations. Il voulait naviguer. Eh bien il naviguerait ! Son père lui avait fait construire une embarcation et son équipage était constitué par un vieux sous-officier de marine, en retraite, le père Bellec. Dès la première sortie, Tristan qui voulait affronter la mer dans ce qu'elle a de plus terrible, pour accroître sa virilité dans cette confrontation, fit gouverner droit sur les rochers où le bateau se brisa. On dut secourir les deux hommes. Il avait enfin connu les palpitations face au danger, et obtenu de son père un bateau plus grand, un cotre, qu'il baptisa, en le parant de tous les feux de son rêve enfantin, le *Négrier*. Ce nom était un talisman, il ne pouvait manquer d'évoquer les périlleuses traversées de Léonard. Mais naviguer le long des côtes, ce n'était pas suffisant, ce n'était pas être marin, ce n'étaient pas les longs voyages, l'affrontement des tempêtes, la solide amitié de bord, les aventures, les bruyantes débauches. C'était enfin assez décevant, même si on pimentait le plaisir en sortant par les plus gros temps. Corbière était condamné à être un terrien. Sa laideur, sa débilité l'empêchaient de connaître la périlleuse existence du marin.

La réalité lui échappait de tous les côtés. Puisqu'il ne pouvait pas vivre la vie de ses rêves, il allait rêver que malgré tout, il était marin. C'est ainsi que naquirent les poèmes de *Gens de mer*, compensation du ratage inexorable de son existence. L'espace d'un poème et il retrouvait les constructions imaginaires de son adolescence.

C'est pourquoi Corbière aima se déguiser. On l'a vu en forçat, en évêque, mais surtout en matelot. Il affectionnait particulièrement ce costume trop grand pour lui, avec des bottes qui lui montaient au dessus du genou, non qu'il prétendît par ce travestissement forcer la confrérie virile des marins, mais plutôt avoir un support à son rêve. Il faisait donc « comme si ». Il se négligea, laissa pousser une barbe hirsute, mal plantée ce qui souligna encore plus sa laideur. Il coucha dans un canot au milieu du salon. Les Roscovites furent effrayés par ce guignol dégingandé, par cet épouvantail ambulante au point que la superstition locale l'appela « Ankou », c'est-à-dire la mort. Corbière toujours lucide, savait bien qu'il était un mort vivant, un être à part. Comme le *Renégat*, il était « Recraché par la mort, recraché par la vie. » Il était seul, désespérément seul, en proie aux affres de sa vie intérieure. Toute sa vie avait été un perpétuel effort pour trouver des frères, une société qui acceptât sa laideur, et cette société, ce seraient les gens de mer. Poignante tentative pour se faire aimer de la part de gens qui accueillaient tout, même la laideur, pourvu qu'on fût un homme courageux. Mais cette intégration lui fut refusée et les Amours Jaunes eurent pour but que cette acceptation s'accomplît au moins en imagination.

On comprend alors pourquoi Corbière refusa la pitié, car c'était encore une déchéance, la dernière avanie du destin. Être plaint, c'était accepter son sort, c'était être reconnu publiquement comme un malade, or Corbière, pour être digne de son idéal, voulait conserver intacte sa virilité. C'est pourquoi il créa un écran entre lui et son entourage. Il préféra étonner, choquer, plutôt que d'être pris en commisération. Il se livra alors à toutes les excentricités dont ses biographes se plaisent à rappeler le caractère puéril.

En décembre 1869, il partit avec le peintre Jean-Louis Hamon pour un voyage en Italie. Dans le cadre de cette étude, ce qui nous intéresse, c'est que Corbière fit connaissance avec la Méditerranée, indissolublement mêlée à ses souvenirs de lecture, c'est-à-dire à Lamartine. Corbière rejeta violemment le chantre romantique et la mer efféminée qu'il avait peinte. Lui qui avait tant voulu être un surhomme ridiculisa tout ce qui n'était pas son idéal.

Au printemps de 1870, Tristan regagna la France et sa Bretagne, le seul pays qui pût lui procurer un certain bien-être moral, qui fût le lieu d'immersion pour son imagination. Au printemps 1871, un an plus tard, arrivaient deux êtres, dans un Roscoff déserté à cause de la mobilisation, deux êtres qui allaient bouleverser l'existence de Tristan : le comte Rodolphe de Battine et sa maîtresse, l'actrice du boulevard parisien, Armida-Josephina Cuchiani. Ce que furent exactement leurs relations, il est bien difficile d'en percer le secret. Remarquons que pour Corbière l'image de la femme s'est liée à l'image de la mer.

Tout d'abord pour une raison bien simple : Corbière, pour s'imposer à ces nouveaux venus, leur proposa quelques excursions en mer à bord du *Négrier*, c'était bien, semble-t-il, un moyen comme un autre de se rendre indispensable et de s'immiscer dans leur intimité. Mais on peut avancer une raison plus profonde : Corbière, émasculé par son infirmité, était un corps squelettique, d'une maigreur effrayante. Aussi la seule manière d'effacer sa laideur et sa féminité, n'était-elle pas de vivre son rêve de virilité, d'être un marin. Il l'a sans doute cru et a joué son rôle de matelot. Si on lit entre les lignes *Steam-boat*, ce fut au cours de ces traversées, que Marcelle se serait donné à lui, que, pour un moment, elle échappa à l'empire du « Ménélas resté à terre », mais il est bien difficile de savoir si le poème fait allusion à un fait réel ou s'il n'est que la compensation de l'imaginaire. Quoi qu'il en soit, cette actrice flattée par les avances de ce grand garçon étrange, dans un pays déserté par les hommes partis pour la guerre, dut se piquer comme à un jeu de faire naître une passion dévorante dans ce corps amaigri et tourmenté. Pour posséder une telle femme, il fallait lui présenter une image flatteuse susceptible d'abolir la laideur d'un organisme miné par la maladie.

Corbière avait longtemps rêvé d'une femme conquise par la mer et épousant le matelot qui lui avait fait découvrir dans une illumination fulgurante, le monde palpitant de l'océan. L'Américaine était ce rêve d'une femme qui n'entacherait pas un idéal viril, parce qu'elle était virile elle-même. Jusque-là Corbière n'avait montré que mépris pour les passagères du Capitaine Bambine. Ce qu'il voulait, c'étaient les belles mulâtresses rencontrées dans les îles ou les amours avec des êtres dignes des matelots, une Rosalie par exemple, ou une de ces femmes-corsaires, enfin quelqu'un à la hauteur de ses aspirations, conquis par ses mérites.

Il put croire un moment que ce rêve s'était réalisé en la personne de Marcelle. Il avait vendu son cotre le *Négrier* et avait acheté un yacht plus grand, qu'il baptisa le *Tristan*. Ce fut là qu'il crut vivre ce qui n'était alors qu'un délicieux fantasme. Seulement Corbière eut le malheur de tomber sur un être pour qui l'argent était la première exigence et qui préféra aux romantiques effusions avec Tristan la sécurité auprès du complaisant Rodolphe. C'est pourquoi en Octobre 1871, elle repartit pour Paris en compagnie de son amant. Tristan avait été sans doute une agréable passade. Seulement notre poète était sérieusement accroché, il était au désespoir d'avoir perdu son amante. Il essaya de se désennuyer à Morlaix parmi les siens, puis revint à Roscoff

où il navigua par tous les temps, cherchant dans une lutte de tous les instants, dans l'épuisement physique, l'oubli de sa passion. Le souvenir de Marcelle était insupportable, torturant ; il vendit alors le *Tristan*, auquel elle était trop liée et acheta un nouveau cotre le *Redan*, qu'il rebaptisa *Nader* en retournant le nom. Rien ne pouvait le distraire, son cœur était empoisonné. Ce fut sa plus grande tentation : la mer ou la femme. Il choisit la femme et alla habiter la capitale, où il se sentit plus seul encore. Là, on ne lui pardonna pas sa laideur. En outre il n'eut plus le contact vivifiant de l'océan. Corbière à Paris, fut un déraciné.

Au mois de Mars 1872, il écrivit au peintre Gaston Lafenestre de lui procurer un logement. Il logea cité Gaillard dans un sixième étage en haut de la rue Blanche. A Paris, Tristan garda d'abord le même costume qu'à Roscoff, ce déguisement de matelot, mais il mena une vie assez bourgeoise en compagnie de ses amis Lafenestre et Dufour. Souvent il chantait la mélancolique complainte bretonne de l'*Ann hinni goz*, ou d'autres. Il ne fréquentait que les Battine, mais n'allait jamais au café. En fait Corbière se sentait perdu ; Paris lui était hostile, car amoureux de la mer, des larges espaces, de la vie rude, il n'y trouvait que futilité, prostitution, vie efféminée. C'est parce que Marcelle y habitait, qu'il ne regagna pas séance tenante son univers dont il gardait la nostalgie. Son désir de revoir sa terre natale fut si fort qu'il demanda aux Battine de venir faire avec lui un voyage à Douarnenez.

Lorsqu'ils eurent accepté, sa joie fut si délirante que, à ce que nous raconte Dufour, il fourra ses hardes dans ses longues bottes et se déclara prêt à partir. Les Battine eurent vite assez des extravagances de leur encombrant compagnon et revinrent à Paris où Corbière, décidément bien pris, vint les rejoindre. Il eut beau essayer de s'intégrer à la vie parisienne en s'habillant comme tout le monde, en faisant tailler sa barbe, il avait toujours la nostalgie de sa Bretagne.

Il y retourna pendant l'été 1874 pour y naviguer. Sa santé, que le séjour à Paris n'avait pas améliorée, se détériora encore dans cette dépense folle d'énergie. En décembre 1874, Corbière fut conduit dans un hôpital de la capitale. Transporté à Morlaix par sa mère, il expira dans la maison de ses parents, mais en ayant, une fois encore avant de mourir, consacré ses dernières pensées à la mer qu'il avait tant chérie. Il fit appeler Le Gad pour avoir des nouvelles de Roscoff et de ses pêcheurs, puis lui dit : « J'ai voulu vous voir, comprenez-vous ? vous voir ! Maintenant allez-vous-en ! Je vous ai vu, c'est tout ce que je voulais. Demain je n'y serai plus ! » Effectivement le 1^{er} Mars 1875, la vie de Corbière prit fin, mais celle des Amours Jaunes allait continuer.

Au terme de cette existence, il est temps de pénétrer un peu plus profondément dans la psychologie, sinon dans l'inconscient de notre auteur bien que cette quête ait toujours l'air d'une effraction. Cet amour des marins et de la mer, nous le sentons bien, a des origines très profondes, et jamais Corbière n'avoue directement ses raisons. Bien des critiques en voient l'origine dans un complexe d'Oedipe. Alexandre Arnoux, puis Jean Rousselot se livrent à une investigation morale tendant à montrer les conflits affectifs refoulés entre le père et le fils. Il y aurait eu au départ, la conscience très nette, chez Corbière, d'une tare irrémédiable dont la responsabilité incombait à son père et dont il ne pouvait l'accuser, car il était son idéal, l'achèvement de son rêve glorieux d'aventures. Il est certain qu'un tel complexe explique en particulier le désir de changer de parents assumé par la création poétique. Dans tous les poèmes de mer, Corbière va vouloir s'identifier avec des êtres dont les parents sont humbles, des êtres dont les parents sont morts ou éloignés. S'imaginer d'autres parents est une condition *sine qua non* pour changer de personnage, pour faciliter le transfert, mais cette substitution n'explique en rien l'attirance extrême et quasi religieuse pour le monde de l'océan. A vrai dire, il vaudrait mieux parler d'un lent investissement des choses de la mer chez Corbière. A l'époque où l'imagination est vivace, lui est donné en pâture un livre où miroitent les attraits d'une vie aventureuse sur la mer. Il n'est pas interdit de penser qu'il y a là, dans ce jeune esprit, un terrain

favorable : l'atavisme paternel. Ce Négrier fut un poison que Corbière absorba bien des fois au court de sa brève existence. A ses yeux, la vie ne valait désormais que vécue dans les dangers, elle devait être un renforcement moral et physique pour conquérir l'estime des hommes et l'amour des femmes. La vie sur la mer forçait le respect de tous. On sait combien le jeune Corbière était sensible à ce regard admiratif : qu'on se réfère à son comportement scolaire. D'autre part, Tristan avait devant les yeux un modèle, un produit de cette existence. Son père qu'il aimait et admirait avait parfaitement réussi et s'était acquis la considération de son entourage. Être quelqu'un chez Tristan semble bien la raison profonde de ce culte pour l'océan au point de devenir une véritable idolâtrie de la virilité. Le développement de cette tendance fut aidé par la lecture d'un roman, par la personnalité et l'influence d'un père. Plus tard lorsque Corbière fut un corps disloqué par la maladie, sa religion de la force s'exacerba. Il maudit le destin qui avait fait de lui un être à part, « un bonhomme de mer mal fait ». Corbière se sentit un expatrié, un être flottant, rejeté par sa débilité dans la cohorte hideuse des malheureux implorant Sainte-Anne-de-la-Palud. Avec l'énergie du désespoir il exalta d'autant plus les « frères de la côte » et « les vieux de la cale » qu'il ne put prétendre en faire partie. Il faut donc lire *Gens de mer* comme une biographie rêvée, comme les douloureuses aspirations d'un être mutilé, nous livrant moins un amour de la mer, qu'un amour des gens de mer, comme un effort désespéré contre son père, contre la société, contre lui-même, contre son destin de malade, pour s'intégrer dans une classe sociale et ethnique déterminée : les marins bretons. On peut affirmer, en ce sens, que *Gens de Mer* est du théâtre, une gigantesque représentation, où par l'acte poétique et grâce à lui, Corbière a réalisé son rêve. Après avoir fait « comme si » dans la réalité, après avoir louvoyé le long des côtes, après s'être déguisé, il ne lui restait malgré tout que la solitude et le mépris des « mâles ».

Ce qui n'était plus possible dans les faits, le serait donc dans une existence rêvée.

Cette poésie, qui, pour un moment, allait le faire pénétrer dans l'univers merveilleux du désir comblé, aurait donc des exigences de strict réalisme. Elle ne devrait pas apparaître comme un succédané de la vie, mais être la vie même. On ne peut s'empêcher de penser au mot fameux de Rimbaud « il faut changer la Vie ». Cette mystérieuse transmutation s'opéra par le simulacre, par cette extraordinaire confiance dans le pouvoir évocateur du langage. Posséder le mot, c'était posséder la réalité, c'était s'introduire par effraction dans le clan qui l'emploie. Musset avait écrit : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux ». Corbière s'est approprié à sa manière cette maxime romantique (dont il rejetait le larmoiement insupportable) en lui assignant un réalisme outré : ses vers auraient donc la vérité poétique et la beauté du dernier recours au-delà duquel il n'y a plus que le désespoir absolu.

Chapitre 3 : Corbière et ses emprunts...

« J'ai aussi (avec non moins de modestie) clans la tête que je serai un jour un grand homme, que je ferai un Négrier ».

Il est bien évident que le recueil des Amours Jaunes, si original qu'il soit, n'a pas été une création *ex nihilo* et qu'il doit beaucoup de sa matière à des œuvres précédentes. Mais il faut le dire tout de suite, tous ces emprunts ont été refondus pour donner naissance à un livre neuf et puissant.

A tout seigneur, tout honneur, c'est bien sûr au père qu'il faut d'abord se référer, car son influence fut prédominante en raison de sa personnalité tout d'abord, mais aussi de ses œuvres qui nourrirent très tôt Tristan. Au-delà de l'exaltation pour les aventures lointaines, les romans paternels fournirent des emprunts plus précis, ou tout du moins des rencontres assez surprenantes. Il serait assez vain d'en faire un relevé complet, mais on peut essayer de voir à l'aide de quelques exemples comment Corbière a assimilé une nourriture étrangère à sa substance propre.

La première leçon que Tristan ait apprise de son père et de ses romans est le sentiment aigu du réalisme. Edouard Corbière écrivait dans la préface du Négrier : « Dois-je peindre les marins tels que je les ai vus, ou dois-je plutôt les livrer encore une fois au public, tels qu'il est accoutumé à les voir ? » L'auteur du Baniani n'avait pas hésité à tenter la compromission, essayant de montrer la saveur et l'importance du langage de la mer, tout en ne désirant pas trop choquer le goût de ses contemporains. Son fils ira beaucoup plus loin que lui, il n'acceptera pas le compromis et voudra un vérisme absolu, n'hésitant pas à étaler avec complaisance les aspects les plus sordides de l'existence d'un marin.

Son initiation à une vie âpre et boucanée s'était accomplie par les œuvres de son père, il n'est donc pas étonnant d'en retrouver les traces dans les Amours jaunes. Si l'on feuillette le Négrier, on est étonné d'y trouver déjà l'atmosphère de *Gens de Mer*, Léonard, enfant, s'écriait : « ...je rêvais avec ivresse et au bruit des vagues qui me berçaient, le jour où je pourrais affronter des tempêtes, les dompter ou périr au milieu d'elles », déclaration qu'aucun matelot de *Gens de Mer*, ni que Corbière lui-même n'auraient désavouée. Sur le *Sans-Façon*, navire corsaire, nous trouvons déjà ce ou ces renégats « rassemblés par amour de la rapine et la soif du carnage », le capitaine du même navire ressemble étrangement à un des personnages de *Matelots* car « sa longue figure était sillonnée d'un coup de hache d'abordage qui lui était descendu du front au menton en passant par le nez... », c'est « un de ces corsaires fortement prononcés que les marins nomment un frère-la-côte ». Plus loin, Edouard Corbière nous parle des « vieux de cale », du « boujaron » qui était une mesure en fer blanc d'une contenance de six centilitres environ et qui servait à mesurer la ration de rhum des marins, d'« amateloter », de « se patiner », des « gargousses », des « corsairiens », etc., presque tout le vocabulaire de *Gens de Mer*.

Bien des pages de ce roman pourraient être considérées comme le point de départ de certains poèmes des Amours Jaunes. Qu'on en juge ! Le passage suivant est peut-être à l'origine du *Bossu Bitor* ou de certains vers de *Matelots* : « La peinture des douceurs de la vie n'occupe qu'une place très circonscrite dans ces récits : c'est à l'abri d'une bonne bouteille de vin et mouillés à quatre

ancres dans un cabaret que ces hommes placent la félicité suprême, une auberge est le théâtre de leurs illusions, le palais de leurs fêtes, c'est pour eux enfin le paradis terrestre. Ils ne s'en figurent pas d'autre parce que leur imagination ne peut guère aller au-delà des plaisirs qui leur sont propres ». La présence de l'estaminet est incontestable dans les Amours Jaunes. Cinq poèmes de *Gens de Mer* le décrivent ou l'évoquent.

Tels autres passages sont sans doute à l'origine de *Matelots*. « Combien pour l'écrivain qui vivait parmi ces hommes terribles il y aurait de belles et vives couleurs pour peindre leur mépris de la mort, leur fureur pour la débauche et leur besoin d'affronter les dangers ». Dans l'extrait suivant, nous trouvons déjà toute l'armature du poème. « Oh combien ces hommes **intrépides et simples, brusques et généreux** me semblaient supérieurs à tous ceux qu'ils enrichissaient et qui s'humiliaient devant eux avec leurs habits bien coquets, leurs gestes maniérés et leurs petites vois caressantes ! **Les corsaires seuls me paraissaient des hommes, tout le reste des femmelettes**. Et l'on s'étonne que les marins aient **une si bonne opinion d'eux** et **un si grand dédain** pour la plupart des autres professions ! Mais c'est qu'ils sentent en se mesurant avec le commun des hommes, tout ce qu'ils valent de plus que les autres, et tout ce qu'ils peuvent faire partout où on les laisse développer les facultés qu'ils ont exercées dans les dangers de leur métier ». Seulement le fils, au lieu de dire, montrera en action, fera parler ces gens et ce sont eux, avec la saveur de leur langage, qui prononceront la condamnation.

Le Négrier fournit aussi les origines de certains détails. Léonard meurt de la fièvre, d'une maladie contractée sous les tropiques, comme le mousse de *Lettre de Mexique*. Le vers de *Matelots* : « un curé dans ton lit, un' fill' dans ton hamac ! » prend certainement sa source dans le passage suivant : « Le conteur commence ordinairement sa narration en criant « cric ! », les auditeurs répondent « crac ! » et l'orateur reprend « un tonnerre dans ton lit ; une jeune fille dans ton hamac ! », formule qui, sous un emblème philosophique, signifie peut-être, dans leur pensée, qu'un hamac peut-être l'asile du bonheur qu'on ne trouve pas toujours à terre, dans un bon lit ». De même les vers : « Ils ont toujours, pour leur bonne femme de mère / Une larme d'enfant... » peuvent venir du Négrier où l'on trouve une expression voisine. Les matelots « se rappelaient avec attendrissement leur bonne femme de mère ». Les prostituées du *Cap Horn* sont « grées comme il faut ; satin rose et dentelle », de même « Ivon s'était aussi amouraché d'une grosse servante basse-bretonne, qu'il avait retirée de sa cuisine pour la caricaturer en grande dame et lui faire porter, comme il disait, un grément complet de femme à la mode » ; et plus loin : « nous fumés tous grées en femmes anglaises ». On trouve d'ailleurs une telle expression dans le *Gaillard d'avant* de La Landelle. Dans le Négrier, un des capitaines dit à l'homme de barre : « Attention à gouverner en route, et ne nous amusons pas à chicaner le vent ». Tristan dira adieu à son cotre en des termes semblables : « Plus ne battras ma flamme / Qui chicanait le vent ».

Les autres romans de son père ont exercé une emprise moindre, une influence de détail surtout. Dans les Pilotes de l'Iroise, un matelot, après la bataille, est décrit ainsi : « Tiens, il a un œil en moins. Et vous autres en avez-vous un de plus ? » Tristan s'en souviendra dans *Matelots*. Le Banien, qui renfermait une parodie de poésie amoureuse :

« Oh, qui pourra dans ton cœur, femme,
Mouiller l'ancre des passions
Et crocher son âme à ton âme
Du Grappin des tentations ».

est certainement à l'origine de l'image du *Novice en partance sentimentale*. Il est vrai qu'une image voisine existe dans le *Gaillard d'avant* : « Par le fond de son cœur, moi, j'ai mouillé ma sonde ».

Corbière le père se moquait des métaphores sans unité qui faisaient le délice des romantiques. Tristan se resserra de l'image. Il la rendra naturelle en la mettant dans la bouche d'un matelot qui traduit ses sentiments dans son vocabulaire, celui de la mer. C'est un indice qu'il dit vrai, car son langage n'est pas frelaté. Pour Corbière, il y a certainement une perversion dans le langage amoureux, parce qu'il manque de naturel, parce qu'il ne coïncide pas avec la réalité à exprimer.

Un des passages des Pilotes de l'Iroise décrit l'arrivée du marin au port : « le soir, dans un port. Que ce moment est doux pour le matelot ! C'est le terme de ses travaux journaliers, c'est le commencement des brutales jouissances dans lesquelles il va se noyer... Entendez ces marins chanter leurs rauques chansons dans les cabarets qu'ils emplissent ». Ce qui n'était qu'une simple notation chez le père va devenir un tableau de genre chez le fils, les remarques vont se développer, gagner en complexité, de mystérieuses correspondances entre les sens et les sons vont se créer. Le début de *Bossu Bitor* est à ce passage ce qu'une symphonie est au thème. On peut d'ailleurs se demander si Corbière n'a pas pris son père au mot : « les brutales jouissances » où le marin « va se noyer » se terminent bien par la noyade du nabot.

Edouard Corbière était un polémiste et il attaqua les terriens comme il aurait attaqué ses adversaires politiques. Dans son essai Des emprunts libres faits à la littérature maritime, le père vitupérait contre l'image frelatée du marin présentée par les théâtres parisiens : « Ces passagers qui n'ont vu des marins qu'à l'Opéra comique ! A part même ces drames où l'on a tenté si maladroitement jusqu'ici de faire intervenir des vaisseaux de ligne et des marins taillés sur un autre patron que ceux dont l'Opéra comique se voyait depuis un siècle en si tranquille possession, le Grand Opéra, le Théâtre français, l'Opéra comique, le Vaudeville et le cirque Olympique ont recruté, depuis deux ans, plus de marins que n'aurait pu le faire dans le même espace de temps, l'inscription des classes maritimes ; et pendant que le feuilleton des grands journaux et des gros recueils contestaient le plus vivement la popularité de la littérature amphibie, le théâtre admettait tous les pirates, les négriers, les enseignes de vaisseau, les aspirants, les maîtres d'équipage et les mousses, que les littérateurs parisiens empruntaient discrètement à ces romans de mer, d'où l'odeur saline suffisait seule, disaient-ils, pour leur donner des nausées ». Chez Tristan la diatribe devient satire. Il n'attaquera pas directement le marin d'opérette, il va le faire vivre sous nos yeux pour nous en montrer la fausseté et pour le condamner sans appel.

Gabriel de La Landelle était venu voir le jeune malade à Morlaix et lui avait fait lire ses œuvres. Tristan en gardera quelques souvenirs dans ses poèmes. *Le Gaillard d'avant* était un essai pour fournir aux marins des chants où seraient fixés les sonorités et les rythmes du langage des matelots. La Landelle écrivait :

« - Range à diminuer de voile
- Amène et cargue ! Leste - En haut !
- Sur les vergues ! - Au vent, la toile !
- Prenons tous ces ris comme il faut ! »

Tristan essaiera à son tour avec plus de bonheur, semble-t-il, parce qu'il essaie de varier les rythmes et qu'il mêle à son poème des chansons de bord authentiques :

« Evente les huniers !... C'est pas ça que jé regrette...
- Brasse et borde partout!... Naviguons ma brunette !
- Adieu, séjour de guigne ! Et roule, et cours bon bord...
- Va la *Mary-Gratis* ! - au nord-est quart de nord - »

Les allitérations, la musique des vers ne sont pas étrangères à la réussite du poème.

Il est possible que les prostituées du *Cap Horn* tirent leurs « petits noms » du *Retour des Marins* de La Landelle

« Catherine Œil de Bœuf, Janneton Clair de Lune
La Gamelle aux amours, Madeleine le Brune
Rose, Annette ou Margot, chacun a sa chacune ».

Les derniers vers d'*Au vieux Roscoff* ont peut-être leur origine dans *Chant naval*

« En chantant par leurs larges gueules

Leurs chansons de mer

Prompts comme l'éclair,

Nos canons vomissent des moules

De plomb et de fer... »

Certain passage du Naufrageur pourrait bien venir de *Retour en France*

« ...Sous notre étrave

Ecume le feu de l'enfer

Les diables font sabbat en l'air ».

La *Lettre du mousse* annonce déjà *Lettre du Mexique*.

Musset semble avoir inspiré ces vers du *Phare*

« Sait-il son Musset : A la brune

Il est jauni

Et pose juste pour la lune

Comme un grand I ».

Tandis que l'*Albatros* de Baudelaire se profile derrière ce passage de *Matelots* :

« A terre - oiseaux palmés - ils sont gauches et veules ».

Le folklore aussi a inspiré l'auteur de *Gens de Mer*. L'appareillage d'un brick corsaire est entrecoupé des bribes de la chanson : *Marion est ma brunette*, tandis que le *Mousse* renferme une variante des *Trois matelots de Groix*.

A la vérité, il est bien difficile de savoir s'il s'agit d'un emprunt conscient, d'une réminiscence ou du long investissement d'une œuvre lue, relue et admirée. Toute cette mosaïque d'emprunts, Corbière a su en faire sa propre substance. Tous ces emprunts se sont fondus dans une vision personnelle de la mer, vision qu'il avait d'ailleurs héritée en partie des romans de son père. En général Corbière a le souci de montrer, de faire vivre et agir, il a développé et poétisé ce qui n'était que notation chez son père, car, plus que lui, il avait le sentiment épique de la vie en mer et une technique d'écriture ignorée de l'auteur du Négrier. Peu importe d'ailleurs de savoir que telle partie de *Gens de mer* est issue de telle ou telle œuvre ; ce qui importe, c'est de savoir comment Corbière a unifié tous ces apports et comment il leur a insufflé une nouvelle vie.

Chapitre 4 : Une image de la mer parodique et satirique

Pour conserver à son idéal toute son intégrité, Corbière s'est servi de l'ironie pour détruire toutes les fausses images de la mer qui auraient pu faire oublier la vraie.

Corbière a utilisé la parodie dans le *Fils de Lamartine et de Graziella*, et seule la première strophe nous intéresse puisqu'elle parle de la mer. Lamartine avait écrit dans le *Premier regret des Harmonies poétiques et religieuses* :

« Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
Déroule ses flots bleus aux pieds de l'oranger
Il est, près du sentier, sous la haie odorante
Une pierre petite, étroite, indifférente
Aux pas distraits de l'étranger ».

Ce ton élégiaque a dû sembler bien faux et bien inadmissible à l'auteur des *Amours Jaunes*. Lorsque, jeune homme, il avait lu *Graziella*, il n'avait pu supporter le ton larmoyant et efféminé du « Cygne de Saint-Point », lui qui aspirait à une surhumanité vigoureuse. Il voulait un poète viril chantant une mer virile. Lamartine est ici un être émasculé, qui ne peut prétendre avoir eu une descendance.

« L'écho dit pour deux sous : le fils de Lamartine
Si Lamartine eût pu jamais avoir un fils ».

L'attaque va se poursuivre plus virulente :

« Et toi, Graziella... Toi, Lesbienne Vierge !
Nom d'amour que sopran' il a tant déchanté
Nom de joie !... et qu'il a pleuré - Jaune cierge -
Tu n'étais vierge que de sa virginité ».

Lamartine est une image de l'impuissance, un chantre de la religion qui castre.

« Pour toi c'est ta seule œuvre mâle, ô Lamartine
Saint Joseph de la Muse, avec elle couché,
Et l'aidant à vèler... par la grâce divine
Ton fils avant la lettre est conçu sans péché ».

Ces allusions non déguisées à l'Immaculée conception nous révèlent que cette paternité est seulement littéraire, qu'elle existe seulement dans l'imagination de son auteur. D'ailleurs la citation que Corbière a inscrite en tête de son poème est significative. Que l'on est loin avec les derniers mots de *Graziella* des amours crues et peu avouables des matelots ! « C'est ainsi que j'expiais par ces larmes écrites la dureté et l'ingratitude de mon cœur de dix-huit ans. Je ne puis jamais relire ces vers sans adorer cette fraîche image que rouleront éternellement pour moi les vagues transparentes et plaintives du golfe de Naples... et sans me haïr moi-même; mais les âmes pardonnent là-haut, la sienne m'a pardonné, pardonnez-moi aussi, vous ! J'ai pleuré ». Cette sentimentalité exacerbée, ce « j'ai pleuré » final devait faire frémir Corbière. On ne pleure pas chez lui, on verse une larme furtive, vite essuyée avec le revers de la manche. Bien plus la mer ne le permet pas.

« Et la lame de l'ouest nous rince les pleureuses ».

Ici, la Méditerranée, que Corbière a découverte comme une eau calme au cours de son voyage en Italie, est bien à l'image de son chantre. Le talent du parodiste est de réemployer les mots de celui qu'il veut stigmatiser pour forcer l'effet dans le sens où il l'entend. Corbière a conservé les rimes de Lamartine et même les mots de fin de vers, sauf « indifférente » qui deviendra « rente ». Seulement l'auteur des *Amours Jaunes* nous peint une mer aux mouvements trop réguliers et à la douceur trop sucrée, une mer qui ne peut convenir à son tempérament combattif.

« A l'île de Procide, où la mer de Sorrente
Scande un flot hexamètre à la fleur d'oranger
Un naturel se fait une petite rente
En Graziellant l'étranger... »

C'est de plus le flot « hexamètre », la mer de la grande poésie antique. Ici, Corbière pense certainement que poésie est synonyme d'erreur. Notre auteur est bien persuadé qu'il n'y a pas encore eu de vrais poètes océaniques et dans *Décourageux* c'est ce regret qui apparaît :

« Il disait : " O naïf Océan ! O fleurettes,
Ne sommes-nous pas là, sans peintres ni poètes !... »

La Méditerranée que chante la tradition gréco-latine est une mer stéréotypée, une mer qui n'est qu'ingrédient poétique, le sempiternel tableau qu'il faut faire. |

En fait, Corbière ne se sent pas tellement concerné lorsqu'on parle de la mer d'une manière erronée, mais par contre, sa verve se fait plus incisive, plus ironique, plus mordante lorsqu'on édulcore le matelot, c'est qu'on touche alors à une partie sensible de son être. Tout le début du poème *Matelots* peut être considéré comme un effort, utilisant l'ironie, pour détruire de fausses images. Corbière va s'en prendre aux personnages des théâtres parisiens. Lorsque la terre s'avise de parler des gens de mer, elle n'aboutit qu'à une pâle imitation trop souvent ridicule et fautive qui déclenche les quolibets du poète. C'est d'abord à l'Opéra qu'il s'en prend, avec tous ses poncifs.

« Vos marins de quinquets à l'Opéra... comique
Sous un frac en bleu ciel jurent " mille sabords ! " »

Ils ont belle allure ces marins déguisés en habit de ville à la couleur irréaliste et aux jurons faits pour les oreilles chastes. N'oublions pas que Corbière sait combien le langage et l'habit permettent de pénétrer un monde différent. C'est pourquoi ces marins parisiens ne sont pas faits pour le grand air, mais pour l'atmosphère enfumée par les quinquets. Ces matelots d'Opéra-comique sont comiques. Grâce aux points de suspension, Corbière nous livre en même temps une épithète et un jugement.

« Et sur les boulevards, le survivant chronique
Du *Vengeur* vend l'onguent à tuer les rats morts." »

Il faut rappeler à ce sujet que le *Vengeur* fut coulé au cours d'un combat qui mit aux prises les Français et les Anglais du 28 mai au 1^{er} juin 1794. Un rapide calcul nous amène à penser que le survivant en question doit avoir entre quatre-vingts et cent ans. On comprend aisément qu'il soit affublé du qualificatif de « chronique ». Il n'est donc pas plus sérieux ce rescapé qui vend une médecine dont l'effet est indéniable, c'est une escroquerie que dénonce Corbière. Il ne faut pas que son beau rêve de virilité soit entaché par toute cette pacotille. Le mépris pour ces pâles imitations n'est-il pas une manière de sauver son idéal, en refusant toute parenté possible avec ce monde artificiel ?

Le poète va ensuite s'attaquer à l'aspect théâtral et faux de certaines attitudes.

« Le Jeun'homme infligé d'un bras - même en voyage
Infortuné, chantant par suite de naufrage ».

Il n'y a rien de vrai dans cette convention de l'Opéra qui veut que l'on chante toujours. Ce chant est malvenu dans un événement tel qu'un naufrage, surtout lorsqu'il vient de la part d'un personnage aussi fâlot, que ce jeune homme romantique sur qui s'acharne le sort.

« La femme en bain de mer qui tord ses bras au flot
Et l'amiral... - Ce n'est pas matelot ! »

Voilà encore une attitude théâtrale, romantique, celle qui consiste à avoir peur de l'Océan. Pour Corbière, la mer n'est pas le monde horrifiant d'Hugo. S'il y a des dangers, ils ne doivent pas inspirer la crainte, mais jouer le rôle de révélateurs. Ils sont des épreuves pour la virilité. Ainsi

tout ce qui précède est futile, et va donc être rayé d'une manière péremptoire et définitive : « Ce n'est pas matelot ». Plus loin le vrai marin sera décrit en courtes phrases de dialogue qui contrastent avec la rhétorique formelle du marin d'Opéra. L'opposition du réel à l'artificiel s'accompagne d'une opposition linguistique, quant aux mots et aux rythmes. A la tirade théâtrale longue et sans aspérité, Corbière oppose le langage rude et haché du matelot réel.

La seconde tentative terrienne pour parler de la mer aboutit elle aussi à un échec et à une excommunication, car la terre ne connaît rien à l'Océan. Dans la *Fin* Corbière refait Victor Hugo, et, en particulier *Oceano nox*. Là encore il s'agit de substituer l'image vraie à l'évocation fautive pour préserver la pureté d'un idéal. Les vers que Corbière cite en exergue ne sont pas tout à fait ceux d'Hugo. Faut-il voir dans ces inexactitudes de la malice, ou bien tout simplement une infidélité de mémoire ? Cependant les changements apportés sont minimes et ne modifient pas sensiblement le sens des vers d'Hugo. « L'ouragan, de leur vie a pris toutes les pages » devient « L'Océan, de leur vie a pris toutes les pages » ; et « Nul ne sait leurs noms, pas même l'humble pierre », « Nul ne saura leurs noms, pas même l'humble pierre ». Les deux derniers vers ont subi un remaniement plus important : « Pas même la chanson naïve et monotone / Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont » est refait en « Pas même la chanson plaintive et monotone / D'un aveugle qui chante à l'angle d'un vieux pont ». Le dernier vers est plus mélodieux chez Corbière, voilà tout.

La première strophe est une parodie : elle reprend le vocabulaire et le rythme d'*Oceano nox*. Ce sont d'abord des rythmes amples dictés par l'art oratoire, alors que dans la suite du poème nous aurons des rythmes hachés, plus fidèles à la réalité que les longues lamentations hugoliennes. Mais Corbière va obtenir l'effet désiré en changeant certains mots. Chez Hugo, les marins étaient « joyeux » de s'embarquer. Corbière refuse l'effet qui consiste à opposer la joie du départ au morne oubli de la disparition. Les marins, lorsqu'ils partent, sont insoucieux, ce qui est un état plus neutre, moins marqué et plus vrai. A l'exaltation romantique, Corbière oppose la vie : ces marins font leur métier, un point c'est tout, et cet exercice ne suppose pas une joie plus grande que d'habitude. De même Corbière refuse l'abattement qui succède à leur disparition, car il appartient encore au registre du sentiment, de la poésie. Corbière lui substitue la vie dans sa monotonie banale, parce que c'est plus vrai, et parce que c'est plus grand. Ce changement est accentué par une rupture brusque du rythme qui produit comme une pirouette désinvolte. L'affirmation triviale qui termine la première strophe tranche brutalement avec les longs accents larmoyants qui précédaient. Les marins « Sont morts - absolument comme ils étaient partis ». Maintenant que la fautive image est détruite, la place est nette pour élaborer la vraie.

« Allons ! C'est leur métier; ils sont morts dans leurs bottes ;

Leur boujaron au cœur, tout vifs dans leurs capotes... »

Tout commence par un reproche un peu ironique, car lorsqu'on parle des gens de mer, la plainte n'a pas sa place. Corbière refuse une sentimentalité de mauvais aloi qui pourrait rabaisser aux yeux des lecteurs le courage tranquille de ces hommes. Ces êtres ont une espèce de grandeur farouche dans cette égalité de sentiments quels que soient les événements. Chez eux, ni exaltation, ni abattement, mais une humeur égale que n'arrive pas à abattre l'approche de la mort. Ils ont la force tranquille des dominateurs, de ceux qui ont l'habitude de l'Océan : « c'est leur métier ». Jusqu'au bout ils ont défié les forces qui les menacent, ils ont mené à bien leur tâche de tous les jours et la mort ne les a pris qu'au milieu de leur travail et de leurs habitudes : « ils sont morts dans leurs bottes ». Pour mieux marquer son intention de rompre avec le sentimentalisme artificiel des effusions romantiques, Corbière emploie des termes d'argot de métier comme « boujaron » qui évoquent le milieu de vie des marins et des rimes rugueuses comme « bottes » et « capotes » qui donnent mieux l'idée de la rudesse et de la virilité. Mais

voilà que Corbière se surprend à parler le langage même que justement il refusait, parce qu'il ne savait pas suggérer les réalités du monde de la mer.

« Morts... Merci ! La Camarde a pas le pied marin ;
Qu'elle couche avec vous : c'est votre bonne femme... »

Les morts sont des terriens, l'Océan c'est la vie, mais cette antithèse est un autre sujet qui sera examiné plus loin. L'effort de rudesse se poursuit par l'incorrection, l'omission de la négation. On sait combien chez Corbière les marins ont peu de souci pour le beau langage. Il suffirait de relire *Capitaine Bambine* pour s'en persuader. L'irrévérence du vers suivants a le même but : montrer qu'à l'homme viril, langage viril. Le marin est celui qui a un sexe et qui souvent le fait savoir, même si les allusions sont grossières. Le marin refuse la politesse efféminée de la terre. Cette importance du langage, Corbière va nous la faire sentir dans les vers suivants.

« Un grain... est-ce la mort, ça ? La basse voile

Battant à travers l'eau ! - Ça se dit encombrer...

Un coup de mer plombé puis la haute mâture

Fouettant les flots ras - et ça se dit sombrer.

Sombrer. - Sondez ce mot. Votre mort est bien pâle

Et pas grand'chose à bord, sous la lourde rafale... »

L'auteur des Amours Jaunes sait combien le langage est important pour pénétrer un milieu de vie. Comment prétendre parler des marins si on ne sait les comprendre ? C'est se vouer à des contresens regrettables. Connaître un jargon, c'est s'introduire dans la psychologie de celui qui l'emploie. De l'avoir ignoré, Hugo est coupable. Corbière montre son mépris en faisant ces reproches sous forme de leçon. Il réduit un grand poète au rôle d'élève. L'auteur de la Légende des Siècles a péché pour n'avoir pas « sondé » le pouvoir évocateur des mots. Le calembour que fait Corbière est significatif : sombrer évoque certes l'engloutissement, mais aussi l'adjectif sombre. Pour n'avoir pas réfléchi aux suggestions des mots, Hugo a fait un contresens total : La mort ne saurait exister en mer et le vocabulaire est là pour le prouver. Au-delà d'Hugo pourtant, ce sont tous les poètes qui sont visés, tous ceux qui prétendraient écrire sur les marins et la mer. Certes l'imperfection des chants chez « les terriens parvenus » légitime une telle condamnation, mais l'anathème semble excommunier Corbière lui-même.

« O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle

- Eux : le *De Profundis* que leur corne le vent ».

La mer et le marin se suffisent à eux-mêmes. Leur confrontation est si belle en elle-même, qu'il serait vain et même ridicule de vouloir ajouter quelque chose à leur perfection. Si Corbière n'a pourtant pas renoncé à cette entreprise, c'est peut-être que justement il ne se considérait pas comme un poète, « L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'art » (*Ça*), mais avant tout comme un marin. En effet, quels sont les reproches adressés au poète dans ce texte ? Le premier reproche, c'est de projeter une pensée romantique sur ce que Corbière veut réaliste. La vie en mer se passe de pensées larmoyantes et mélancoliques, elle est avant tout exercice de sa force, lutte exaltante contre les éléments, elle est la Vie. Aussi n'y a-t-il rien d'exagérément joyeux, ni d'exagérément triste dans cette vie : L'existence tout simplement, faite de travail et de contentement devant le labeur bien fait et la nature vaincue. Le second grief est une méconnaissance du vocabulaire ; le troisième découle du second : il s'agit des erreurs entraînées par cette lacune. Tous ces reproches ont pour point commun une exigence de réalisme et de vérité. Corbière condamne toute poésie au sens d'image déformée de la réalité ; s'il ne s'inclut pas dans le lot des excommuniés, c'est qu'il n'est pas poète dans cette acception-là. Il est d'abord du côté de la vie, et la poésie lui est donnée de surcroît.

S'interrogeant sur son recueil, il se demande :

« Un poème ? - Merci, mais j'ai lavé ma lyre...

Un ouvrage ? - Ce n'est poli ni repoli

Vers ? ...vous avez flué des vers... - Non, c'est heurté ».

Pour que le poète soit poète, il doit écarter le désir de faire de la beauté selon les canons d'une esthétique classique. Sinon il brise l'expression naturelle et spontanée de son propos. C'est certainement en ce sens qu'il faut comprendre les déclarations de Corbière.

Chapitre 5 : Le côté de la terre

Corbière, nous l'avons vu, a renoncé aux images traditionnelles, à la vision d'Hugo, parce qu'elle est celle d'un terrien. Hugo, en effet, a peur de la mer. Il y a chez lui l'horreur indicible d'un monde qui n'est pas fait pour l'homme et qui même s'acharne à le détruire. La mer est le domaine du mal à l'état pur. L'auteur des Amours jaunes, au contraire, voit la mer comme un marin. S'il sait que l'Océan est un domaine périlleux, cette découverte ne l'angoisse nullement, mais exalte plutôt le désir de dompter ces forces sauvages. Corbière va donc être amené à nous présenter une vision originale de la mer. Quelle est-elle ?

Il est bien difficile de séparer la mer et la terre, car toutes deux s'opposent et s'unissent, et si l'on veut mieux comprendre ce qu'est l'Océan pour Corbière, il faut voir aussi ce que la Terre représente pour lui.

Il a été sensible à la désolation de la côte sud de la Bretagne, mais aussi à son caractère sacré :

« Bénite est l'infertile plage

Où, comme la mer, tout est nud.

Sainte est la chapelle sauvage

De Sainte Anne de la Palud ».

Corbière sent tous les maléfices qui planent sur ce paysage mauvais, plein des légendes bretonnes. Tout est plein de langueurs et de vapeurs méphitiques :

« Sables de vieux os - Le flot râle

Des glas : crevant bruit sur bruit...

- Palud pâle, où la lune avale

De gros vers, pour passer la nuit.

- Calme de peste, où la fièvre

Cuit... Le follet damné languit.

- Herbe puante où le lièvre

Est un sorcier poltron qui fuit...»

La terre est dangereuse, elle est dominée par des forces magiques qui pèsent lourdement sur elle. Cette atmosphère étouffante est toute chargée de mort. On y respire difficilement dans un air chargé de miasmes. A l'inverse d'Hugo, ce n'est pas la mer, mais la terre qui provoque une sourde angoisse chez le poète, c'est la mer qui est la véritable patrie de l'homme.

Cette terre est considérablement dévalorisée aux yeux des matelots. Ce n'est plus le plancher des vaches, c'est le « plancher des bœufs ». Il y a dans cette dénomination tout le mépris du marin pour un lieu où vivent des animaux sans virilité. Pour les mâles, la terre est un lieu de castration. Ce sont des « plates-bandes sales » qui s'opposent à l'Océan, avec tout ce que cela suggère de piétinement, de confinement, d'atmosphère lourde et irrespirable.

« La terre ; un bouchon, quoi !... »

C'est quelque chose de minuscule qui flotte. L'échelle des valeurs bascule avec le changement du point de référence. Celui qui a choisi la mer, est amené à dévaloriser, le continent, cette terre envahie par les miasmes, où le vent ne souffle jamais ; en mer seulement il est possible de respirer à pleins poumons. La terre a toujours une tranquillité de mauvais aloi, un air lourd et vicié. Le terrien n'est que « De la terre de pipe et de la sueur de pieds ». C'est aussi un « troupier », un être condamné à l'entassement, qui ne connaîtra jamais le combat individuel contre le flot démonté. Il y a donc une opposition fondamentale entre le monde de la mer, celui des hommes, et le monde eunuque de la terre.

C'est alors que nous voyons intervenir un personnage : le gendarme, le « grippe-Jésus » ou le « Jésus-Christ » dont la fonction est de protéger les terriens contre les excès de virilité des matelots.

... « Tantôt, tantôt... la ronde en écrémant la ville
Vous soulage en douceur quelque traînard tranquille
Pour le coller en vrac, léger échantillon
Bleu, saignant et vainqueur, au clou - Tradition ».

D'ailleurs ce gendarme ne s'attaque qu'à un traînard, qui de plus est tranquille. Il n'oserait en aucun cas s'aventurer seul, et encore plus contre un groupe de matelots en possession de leurs forces.

Le-gendarme, c'est donc tout ce que la terre présente de conformisme et de défense de sa féminité ; il est le symbole de cette émasculatation. C'est pourquoi le marin prend tant de plaisir à maltraiter la force de l'ordre, c'est une manière de terroriser le terrien, de lui montrer ce dont le matelot est capable. Il se présente en maître incontesté.

« Ils aiment à tout crin : ils aiment plaie et bosse
La Bonne-Vierge avec le gendarme qu'on rosse
Ils font des vœux à tout...mais leur caresse
A toujours l'habit bleu d'un Jésus-Christ rossé ».

Le vœu le plus important, plus important que ceux adressés à une divinité, c'est de ne pas déroger à cet idéal de surhomme, de refuser le conformisme émasculant de la terre. Ce n'est pas sans raison que Corbière unit superstition, ou plutôt religion naïve superstitieuse et exercice de la force, car il prétend suggérer un culte de la puissance, du mâle. Cette apologie est formulée avec beaucoup d'humour, car le vœu chéri, caressé, n'a rien d'une caresse.

Une autre image de ce conformisme se trouve dans le personnage du curé, traditionnellement comparé au corbeau, l'oiseau de mauvais augure. Le marin le laisse dédaigneusement au terrien, parce qu'il porte malheur :

« Rien ne f...iche malheur comme femme ou curé ».

A un être sans masculinité, il faut ce symbole de l'interdit moral ; mais au mâle, il faut l'être qui permette d'exercer sa virilité. C'est pourquoi le matelot chante au terrien :

« Un curé dans ton lit, un' fill' dans mon hamac ».

Cette opposition se double du contraste entre le lit, la couche amollissante et le hamac, le seul lieu de repos fait pour un homme.

Il y a bien d'autres réalités qui font mépriser la terre : L'« hôpital militaire », la « prison », le bourgeois, celui qui a beaucoup d'argent. Elles conduisent le matelot à une négation de ce continent sans importance. Le comble du mépris est dans l'ignorance volontaire :

« .. - Eux ; que leur fait la terre ?..

Une relâche avec l'hôpital militaire,

Des filles, la prison, des horions, du vin.

Le reste : Eh bien après ? - Est-ce que c'est marin ?.. »

Cette terre qui s'oppose fondamentalement à la mer quant aux paysages, à l'atmosphère et à ses habitants, est véritablement un lieu fermé sans communications possibles avec le côté de la mer. Celui qui est terrien ne peut pénétrer l'Océan, et les gens qui y vivent. Les matelots, s'écrie Corbière, « On ne les connaît pas ». Ce sont des étrangers que l'on cherche à ignorer, parce qu'ils sont choquants : « Ils sont de mauvais goût ». Lorsque la terre s'avise de parler d'eux, elle n'aboutit qu'à une pale imitation trop souvent ridicule et fautive qui déclenche les quolibets du poète. C'est qu'il n'y a aucune commune mesure, aucun rapport possible entre les terriens et les matelots.

Cette séparation est fondamentale, c'est une différence de nature. On pourrait parler de racisme chez Corbière.

« Matelots - quelle brusque et nerveuse saillie

Fait cette race à part sur la race faillie ».

Tout commence comme si le poète se prenait à rêver sur ce mot si chargé de sens, si évocateur : « Matelots », ce que Corbière a rêvé et cherché toute sa vie. L'anathème suit immédiatement, il est radical. Tout s'exprime en termes de force. La « saillie », c'est à la fois le promontoire avancé, la rugosité et la copulation. Nous voilà encore dans le domaine sexuel, qui semble, chez Corbière, intimement lié à tout ce qui touche la mer. Brusquerie et nervosité vont précéder l'enfantement de la race élue, car tout ce qui a rapport au marin est rude : une autre manière d'indiquer qu'ils sont des mâles. Plus loin nous verrons que leur existence est âpre, mais leur peau aussi. Ce derme boucané, tanné, a besoin de se frotter aux objets sans aspérité de la terre.

Si les terriens méprisent les marins, ces derniers le leur rendent bien. Il arrive parfois que le terrien s'aventure sur la mer. Il s'agit parfois de personnages célèbres : « Comme les Messieurs d'Orléans / Ulysses à vapeur en quête ». Avec beaucoup d'humour, Corbière assimile la famille d'Orléans au héros de l'Odyssée soupirant après sa patrie ; mais pour eux aucun danger exaltant, ce sont des voyageurs modernes qui empruntent des navires à vapeur. Pour Corbière (à la différence d'Hugo), la seule navigation authentique est celle qui emploie la voile, parce que c'est seulement là que l'homme est amené à disputer sa vie avec ses seules ressources.

« Ni le Transatlantique autant

Qu'une chanteuse d'opérette ».

Cette compagnie fondée en 1804 par les frères Pereire et des armateurs normands entreprit très vite la constitution d'une importante flotte de paquebots à vapeur. Là encore Corbière n'a que peu d'intérêt pour cette marine qui ne met pas en contact avec la mer. On voit le poète affirmer que, s'il n'a pas fait de longs voyages comme ces voyageurs, il connaît cependant l'Océan mieux qu'eux. En effet ils restent des terriens transplantés sur la mer, des gens qui l'empruntent par obligation, sans rien savoir d'elle. Ils sont noyés dans le confort d'un grand vaisseau qui supprime tout affrontement et tout héroïsme.

Ailleurs Corbière se gausse de ces touristes béats d'admiration qui, pour vingt sous, ont pu voir l'Océan. Ces voyageurs croient le connaître après une petite promenade en mer, mais qu'il survienne un coup de mer et ces terriens comprennent que la mer n'est pas faite pour eux. On n'est pas marin pour être monté sur un bateau d'excursions.

« - Ah, capitaine ! grâce !...

- C'est bon...si ces messieurs et dam's ont leur content !...

C'est pas pour mon plaisir, moi v's êt's mon chargement »

On sent là tout le mépris rentré du capitaine pour ces gens qui en ont si vite assez, et toute l'irrévérence se manifeste dans le mot « chargement ». Ces touristes ne sont à tout prendre qu'une manière de gagner sa vie, une « cargaison » dont on ne prend soin que parce qu'elle rapporte. D'ailleurs le mot est employé un peu plus loin. La situation s'est aggravée, le navire s'est échoué et donne prise à la lame.

« Et la cargaison rend des cris... rend tout⁵⁶ ! rend l'âme »

Bambine fait les cent pas.

Un ange, une femme

Le prend : - C'est ennuyeux ça, conducteur ! cessez !

Faites-moi mettre à terre, à la fin ! c'est assez ! »

⁵⁶ Notons au passage la dérision à l'égard de ces faibles estomacs retournés.

C'est sur une mer démontée que les mâles se révèlent. Le terrien qui vomit son repas, qui hurle sa peur, qui a l'impression de mourir dans ses haut-le-cœur, ne supporte pas la comparaison avec le calme du capitaine arpentant le pont. On était parti pour une partie de plaisir, pour une excursion agréable, pittoresque et confortable et voilà qu'on est confronté subitement avec la mort. Seuls les forts luttent contre la peur. Quant à la femme qui vient se plaindre, Corbière se plaît à souligner l'incongruité de ses déclarations. Sur la mer elle parle comme une terrienne, elle croit que le navire est un fiacre et le capitaine un cocher. Voilà un dépit qui fait rire et qui révèle l'appartenance à un autre milieu. A la mer, l'homme ne commande pas, il doit lutter pour faire respecter sa volonté. Toute la saveur de cette petite historiette réside dans l'opposition des caractères, des attitudes et des propos. A vie rude, langage rude, fortement scandé et irrévérencieux. L'observation chez Corbière se double d'un délicieux talent de conteur.

« Bambine, l'éloignant d'un long regard austère ;

- A terre ! q' vous avez dit ?.., vous avez dit : à terre... »

Tout se passe comme si, pour un instant, le capitaine s'essayait à être poli, comme s'il cherchait à se persuader d'avoir mal entendu, mais le naturel reprend vite le dessus. Alors décidément, cela dépasse l'entendement.

« A terr'! pas dégoûtai... Moi-z'aussi, foi d'mat'iot
J'voudrais ben !... attendu qu'si t'tà l'heure, l'prim'flot
Ne soulag'pas la coqu' : vous et moi, mes princesses
J'bêrons ben, sauf respect, la lavure ed'nos fesses ! »

Comme dans une fable, suit la morale, c'est-à-dire la condamnation verbale de ces gens qui ne se rendent pas compte de la situation,

« Il reprit ses cent pas, tout à fait mal bordé :

- A terr*!... J'crois f..tre ben ! Les femm's !...pas dégoûté ! »

On comprend alors toute la peine que le poète éprouva à vendre son cotre, à un être qui ne connaissait rien de la mer, c'est pourquoi il adresse à son bateau une invite à rendre malade ces mêmes touristes qui, pour un peu d'argent, vont prétendre se promener sur un lieu pour lequel ils ne sont pas faits.

« Va, pourfendeur de lames

Pourfendre, ô *Négrier*,

L'estomac à des dames

Qui païront leur loyer ».

Qu'il se venge de l'infamie, qu'il montre ce dont il est capable, qu'il leur enlève toute envie de recommencer !

Ces mêmes terriens, à la vue de tels spectacles, sont en admiration devant des hommes qui vivent une existence périlleuse.

« ...Matelot – pour un homme

Tout le monde en voudrait à terre - C'est bien sûr.

Sans le désagrément ».

Mais ils n'en veulent que la gloire et en refusent les dangers.

Si la terre et la mer ne se mélangent pas, il y a cependant des zones intermédiaires entre le côté de la mer et le côté de la terre, c'est ce qu'on pourrait appeler le littoral, cette étroite bande de terre dont les habitants sont contaminés par les marins. C'est le port qui marque cette union de l'eau et du roc. Corbière l'imagine en termes de sommeil. Au contact de la terre, la mer perd son agressivité.

« 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

Chuchote un gros baiser sous sa carène sourde ».
Le vieux port de Roscoff reçoit la même invite de léthargie :
« Trou de flibustiers, vieux nid
A corsaires ! - dans la tourmente
Sors ton bon somme de granit
Sur tes caves que le flot hante

Ronfle à la mer, ronfle à la brise [...]
Dors, tu peux fermer ton œil borgne

Dors vieille coque bien amarrée...

Dors vieille fille à matelots... »

Le port, c'est le repos après l'aventure, et, pour Roscoff, après l'extraordinaire épopée des corsaires. Le port, c'est aussi l'amour. Corbière n'a pas négligé ou voilé ces réalités sordides, comme ses prédécesseurs. Il y a certainement une volonté de provocation : ces évocations répugnent aux gens civilisés qui ne peuvent supporter cette débauche de forces vives. N'est-ce pas un moyen de souligner ce caractère mâle, qui a besoin de s'éprouver, que de lui donner en pâture un amour digne de lui, car il est nourriture, mais une nourriture dangereuse et non faite pour les fines bouches ou les petits estomacs ! Au *Cap Horn*, les matelots vont

« Se coller en vrac, sans crampe d'estomac

De la chair à chiquer... »

« Faire à grands coups de gueule et de botte...l'amour ».

Le port devient alors une allégorie, synonyme de plaisir. Le port et la prostituée se confondent

« Dors, vieille fille à matelots

Plus ne te soûleront ces flots

Qui te faisaient une ceinture

Dorée, aux nuits rouges de vin

De sang, de feu ! - Dors... sur ton sein

L'or ne fondra plus en friture ».

Les couchers de soleil flamboyants et empourprés deviennent la ceinture qui enserre la prostituée. Quant aux derniers vers, ils évoquent peut-être un épisode fameux du *Négrier*, où un capitaine de corsaires, pour se régaler aux dépens des stupides terriens, jette par la fenêtre de l'auberge où il festoie des écus chauffés dans une poêle.

Cette prostitution n'a rien de vil, comme à Paris, le paradis « des dieux souteneurs qui se giflent ». Paris, c'est le proxénétisme, le négoce honteux. Rien de tel en Bretagne où ce commerce prend l'allure de la satisfaction d'un désir normal non dévié par les raffinements de la civilisation. Il faut aller plus loin. Cette activité est même considérée comme une cérémonie religieuse. Le lupanar est un temple à la virilité, la lanterne qui le signale est « la *stella maris* du bouge ». « Ils vont là comme ils vont à la messe ». Là, bien sûr, les amours crapuleuses ont des allures d'initiation. L'établissement se trouve au fond d'une ruelle louche et il faut montrer patte blanche pour entrer. Cependant il est interdit à ceux qui ne sont pas des forts : aucun terrien ne s'y débauche et Bitor le malformé, le taré en sera rejeté.

Le bouge et ses prostituées sont annexés à la mer. En quelque sorte ils sont une enclave maritime sur la terre. Le signe en est le nom qu'on leur en a donné. L'appellation marque l'appartenance. Le Lupanar a été appelé le *Cap Horn*, ce qui signifie qu'il y faut montrer autant de courage que dans un des lieux les plus sinistres et les plus tristement connus des marins. De

même les femmes de mauvaise vie sont marquées comme au fer par leurs surnoms qui ont tous trait à la mer, si ce n'est « Jany-Gratis ».

« On a des petits noms : chiourme, Jany-Gratis
Bout-dehors, Fond-de-vase, Anspect, Garcette à ris ».

Inversement, un brick corsaire prendra le nom d'une de ces personnes : « Mary-Gratis ». Ces demoiselles de petite vertu sont de fortes femmes, ce ne sont pas les garces fluettes de la capitale :

« Elles sont d'un gras encourageant
Ça se paye au tonnage, on en veut pour l'argent ».

Par leur surnom, elles sont élevées à la dignité de ces mâles, car elles sont annexées à la vie aventureuse du marin. Mais il y a plus, ces femmes parlent le même langage que ces hommes et, par là, font partie de cet univers viril de la mer. On sait combien Corbière s'est montré agressif, envers les « terriens parvenus » qui parlent de l'Océan avec leur langage indigne. Il ne leur reconnaît aucun droit de le faire, car ce langage est inadéquat à rendre compte des réalités maritimes et de la psychologie du marin. Le langage est l'expression d'une âme. Cependant il faut dire que ce langage âpre et boucané va subir une distorsion, dans la bouche de ces femmes de mauvaise vie. Elles n'ont retenu de la vie du matelot que ce qui peut désigner par métaphore la vie du lupanar. La patronne s'adressant à Bitor lui dit : « On va t'amateloter ». C'était une tradition dans la marine ; elle consistait à répartir les hommes par groupe de deux. La place sur les anciens vaisseaux était limitée ; il n'y avait donc que peu de hamacs. On en attribuait un au groupe ainsi formé ; tandis qu'un des matelots était de service, l'autre pouvait se reposer jusqu'à ce que les rôles s'inversent au changement de quart. Les hommes formaient ainsi un groupe ami et devenaient matelot l'un de l'autre. De cette coutume, on le voit, on pouvait passer très facilement au sens de « former un couple ».

« Ohé, là-bas ! Debout au quart, Mary Salope
Et c'est pas moi de quart ! - C'est pour prendre une chope
C'est rien la corvée... Accoste ».

Lorsque la patronne invite son employée au travail, elle le fait comme un capitaine ou un maître de pont. Plus tard, lorsque les matelots se divertissent aux dépens du pauvre bossu, la matrone interviendra de même pour faire arrêter le supplice.

« Amène tout en vrac ! Largue ... »

Bitor est réduit ainsi à n'être qu'une voile que l'on manœuvre. Lorsqu'elle s'adresse au matelot, elle lui dit :

« Toi : file à l'embellie, en double, l'asticot
L'échouage est mauvais, mon pauvre saligot... »

Ce qui peut être traduit ainsi : « profite de l'éclaircie pour t'enfuir rapidement, c'est un mauvais endroit pour toi ».

Les autres femmes mises en scène par Corbière ne parleront pas ainsi, si ce n'est la veuve Galmiche, tenancière elle aussi d'un bouge, avec son langage haché, incorrect, déformé, aux termes significatifs :

" Anguss ! On se hiss' pas comm'ça desur les g'noux
Des cap'tain's ! »

Les autres femmes, ce sont les fiancées ou les mères dont Corbière parle moins, comme si la femme pour le marin était avant tout la prostituée. Ce sont des figures pâlottes, inconsistantes pour lesquelles, le marin a un souvenir ému.

« Ils ont toujours, pour leur bonne femme de mère
Une larme d'enfant, ces héros de misère
Pour leur Douce-Jolie, une larme d'amour ! »

La fiancée surtout semble du domaine des ombres plus que du domaine des vivants.

« Au pays - loin - ils ont, espérant leur retour
Ces gens de cuivre rouge, une pâle fiancée
Que pour la mer jolie, un jour, ils ont laissée.
Elle attend vaguement... comme on attend là-bas. »

La mer est une épouse plus réelle que cette jeune fille estompée par la distance. Corbière s'attarde un instant sur la dure et cruelle destinée de ces femmes, mais il ne veut pas qu'on s'apitoie, car la compassion n'est pas digne d'un homme, elle est le signe d'un affaiblissement de la volonté, de la victoire du destin. Non ces femmes, même si elles pleurent, sont dignes des hommes à qui elles veulent s'unir, elles aussi savent faire face.

« Peut-être elle sera veuve avant d'être épouse
- Car la mer est bien grande et la mer est jalouse -

Mais elle sera fière à travers un sanglot
De pouvoir dire encore : - Il était matelot ».

Pas d'effondrement, de capitulation, mais une affirmation fière. Elle est moins effacée, la fiancée du *Novice en partance sentimentale*, elle profite de la paye de son amant :

« Elle donnait la main à manger mon décompte
Et mes avances à manger. »

Mais elle ne marque pas beaucoup plus son amant, pour qui la femme n'est qu'un sillage. Car toutes ces femmes, c'est l'attendrissement, l'amollissement, le danger de la terre, la menace pour les forts. On le voit bien, elle a peur du danger que va courir son amoureux ; lui avec un peu de fanfaronnade en rit. Elle est pieuse, il se montre irrévérencieux pour la divinité. Il lui fera remarquer que la femme n'a pas de place dans les affaires de la mer. Elle fait partie de la terre, qu'elle y reste. A chacun son monde.

« – Votre navire est-il bon pour la mer lointaine ?

- Ah ! pour ça, je ne sais pas trop
Mademoiselle ! c'est l'affaire au capitaine
Pas à vous, ni moi matelot ».

De même le matelot qui a sauvé le bateau en perdition, peut dire à son Commandant :

« J'suis pas beau, capitain' , mais soit dit en famille
Je vous ai fait plaisir plus qu'une belle fille ?... »

La mer est le domaine des forts. La femme n'y a pas de place à moins qu'elle ne s'élève à leur niveau.

Les mères ont aussi des existences pâlottes, on pense à elles de temps à autre sur la mer, avec attendrissement certes, mais pas longtemps. On y pense aussi parfois, à l'heure de la mort, comme ce mousse qui meurt au Mexique. Leur destin semble l'inquiétude, puis la douleur. Elles ont besoin d'être protégées. Souvent la mer leur enlève leur mari :

« Maman lui garde au cimetière
Une tombe - et rien dedans -
C'est, moi son mari sur la terre
Pour gagner- du pain aux enfants

La mère pleure le dimanche,
Pour repos... »

Mais elles ne se livrent à leur sensibilité qu'une fois le devoir accompli. Elles sont dignes des hommes qu'elles ont épousés. Corbière n'a pas non plus ignoré les enfants, celui qui attend le bateau que lui sculpte un vieux forban, ceux qui frappent le cadavre de Bitor, comme un tambour crevé, ou ce petit Auguste qui grimpe sur les genoux d'un vieux capitaine. Tous ont l'air de vouloir devenir des hommes. Ce projet apparaîtra plus clairement avec le personnage du mousse. C'est pourquoi ils aiment les matelots, mais n'ont aucun respect pour Bitor, l'être contrefait et ridicule.

L'auteur des Amours Jaunes s'est intéressé aussi à des gens qui vivaient de la mer sans pourtant l'affronter. Il s'agit des douaniers et des naufrageurs. Ce dernier personnage est tout d'abord un être superstitieux, ou religieux, il est persuadé que le navire qui est venu se jeter à la côte a été envoyé par la Ste Vierge, la Notre-Dame des brisants. Voilà un attribut peu orthodoxe. Mais toute la suite se déroule dans un climat démoniaque. Une simple notation comme : « Moi je siffle quand la mer gronde » ne présente aucun intérêt, sauf si l'on sait que le marin ne doit siffler qu'en deux occasions : pour appeler le vent lorsqu'il y a le calme plat, ou pour inviter les marsouins à demeurer à l'arrière sous le harpon. Le sifflet du naufrageur utilise à rebours un rite magique et lui confère un aspect luciférien. D'ailleurs toute la nature semble ensorcelée : « le sort est dans l'eau ». Cet être primitif a tout de l'animal : la prémonition de la curée, l'ouïe attentive et le regard perçant. Il se définit d'ailleurs lui-même comme un oiseau de mauvais augure, « Oiseau de malheur à poil roux ! ». Le roux était au Moyen-âge une couleur satanique, soit dit en passant. Cette redoutable bête chasse seule, car le crime s'entoure d'obscurité et de solitude. Devant le déchaînement des éléments qui laisse présager le butin, cet homme est saisi par l'ivresse, il sent la nature, il aime la colère des flots qu'il domine, lui le berger des vagues. Voilà en quoi il rejoint le marin. Chez tous deux, il y a la même exaltation devant la victoire sur la mer. Mais cet être étrange aux instincts inavouables a quelque chose de la légende, il appartient au monde animal des monstres et déjà à l'au-delà de la vie.

« Je ris comme un mort »

Il invoque les puissances sataniques et apostrophe la nature, silhouette inquiétante qui convient parfaitement aux landes désolées et aux côtes déchiquetées de la Bretagne.

Plus rassurante est la figure familière du douanier, qui lui aussi, fait partie du décor côtier. Il n'a pas d'ailleurs perdu tout contact avec les ombres cauchemardesques des naufrageurs qui le sudoient :

« J'ai promis aux douaniers de ronde

Leur part, pour rester dans leurs trous... »

Le douanier se définit d'abord par une couleur, la couleur bleue de son uniforme ; ce que l'on voit avant tout, c'est

« ...un caban bleu qui, par habitude

Fait toujours les cents pas et contient un douanier ».

Tout un poème lui est consacré, poème où Corbière se laisse aller à son ironie et à sa tendresse ; il s'agit d'une espèce rare sur le point de disparaître et il faut la conserver à la mémoire humaine. Plante ou animal, il faut le manier avec précaution. Il y a chez Corbière une hantise du souvenir qui se fane, parce que justement il est souvenir, c'est-à-dire chose morte. Cette image de l'herbier, de la page désolée, est déjà dans le poème *A un Juvénal de lait*

« Plus tard tu colleras sur papier tes pensées

Fleurs d'herboriste, mais, autrefois ramassées... »

L'image est moins tragique dans le *Douanier*

« Tu vas mourir et pourrir sans façon,

Corbleu ? ... Non ! car je vais t'empailler - Qui qu'en grogne!

Mais sans te déflorer : avec une chanson ;

Et te coller ici, boucané de mes rimes

Comme les varechs secs des herbiers maritimes ».

On ne peut s'empêcher de penser en effet que les Amours Jaunes, dans la partie *gens de mer*, sont bien un herbier, un musée qui offre à son visiteur, une faune étrange, qui semble en voie de disparition. On sent Corbière prêt à fixer pour l'éternité des types qui s'évanouissent. Matelots, douaniers, l'époque héroïque de la marine, sont condamnés à s'effacer, à subir les avanies du temps et du progrès. Corbière, à plusieurs reprises, nous dit ses alarmes et il y a chez lui ce refus

de la disparition, cette exigence de pérennité. Le douanier est une figure trop familière du passé pour qu'on l'enterre sans cérémonie. Ce fonctionnaire avait en lui quelque chose de divin, ou plutôt, la protection qu'il assurait avait un caractère sacré. A l'opposé du naufrageur, le douanier appartient aux forces bénéfiques. Chez lui, rien d'infernal. C'est plutôt un corps céleste, trop marqué par la vie rude de la mer.

« Ange gardien, culotté par les brises

Pénate des falaises grises

Vieux oiseau salé du Bon Dieu ».

Nous sommes loin de l' « oiseau de malheur à poil roux ». Cependant tous deux fréquentent l'ouragan.

« Sans auréole à la tête

Sans aile à ton habit bleu !... »

Corbière se refuse pourtant à une assimilation qui ferait d'un fonctionnaire un personnage extra-terrestre, sans contact avec la réalité. Tout au contraire, il tient à l'inscrire dans l'existence la plus rugueuse par l'ironie qui est la négation de ce qui vient d'être affirmé. Il opérera ensuite ce passage par la familiarité irrévérencieuse :

« Je t'aime modeste amphibie

Et ta bonne trogne d'amour

Anémone de mer fourbie."

Certes ce fonctionnaire, comme le rat de La Fontaine dans son fromage de Hollande, est d'une inutilité flagrante. Lui aussi se retire du monde, loin de ce qu'il doit surveiller, pour rêver à son aise, dans la petite baraque sur le haut d'une falaise :

« Là, rat de mer solitaire

Bien loin du contrebandier

Tu rumines ta chimère

— Les galons de brigadier ! »

Là, il s'occupe à remâcher ses pensées, mais aussi sa chique.

« Puis un petit coup-de-blague

Doux comme un demi-sommeil...

Et puis bailler à la vague

Philosopher au soleil... »

Il mène une existence paresseuse lorsque le temps est au beau, mais le voilà qui sort, lorsque les flots sont en furie. Tout à l'heure notre homme était défini comme un « Oiseau qui flâne dans la tempête » car il n'a pas plus d'ardeur à accomplir son devoir. Au milieu du bruit et de l'agitation de l'eau, il est une présence rassurante qui nous aide à comprendre pourquoi Corbière le divinisait. Le naufrageur voulait être seul. Il ne faisait pas bon le rencontrer, le soir, sur la grève. Là, au contraire, il y a tout le soulagement de croiser une pipe qui rougeoit. Elle est lumière et chaleur au milieu des ténèbres et de la rafale. Ce personnage si pittoresque va exciter toute la verve de Corbière, en des vers que n'aurait pas reniés Prévert. Avant lui, le poète des Amours Jaunes se livre à un inventaire, où l'hétéroclite et le bizarre, où les associations étranges et incongrues ne prétendent pas définir le personnage, mais plutôt suggérer sa richesse et son caractère irremplaçable, la poésie inhabituelle de cet homme.

« Poète trop senti pour être poétique ! »

La suite chercherait plutôt à donner l'idée de sa science prophétique, en particulier en météorologie. Cet homme est initié aux mystères de la mer, la connaissant parfaitement : « Tu connaissais Phoebé, Phoebus et les marées », c'est-à-dire le ciel, la mer, mais aussi avec Phoebus : le guérisseur, le devin, le poète, le musicien et le protecteur de l'amour. Ainsi est résumé tout ce qui précède et annonce ce qui va suivre :

« Les amarres d'amour sur les grèves ancrées

Sous le vent des rochers ; et tout amant fraudeur

Sous ta coupe passait le colis de son cœur.

Tu reniflais le temps quinze jours à l'avance,

Et les noces neuf mois... et l'état de la France ».

Voilà qui explique les « rose des vents », « thermomètre à alcool », « sage-femme » et « huître politique » de l'énumération. Ce personnage si pittoresque, si savant, n'a pourtant rien de civilisé ; il est resté l'être fruste qui convient à l'Océan. Il ne sait pas lire et tout juste écrire, mais il possède la science de la vie, acquise au contact de la nature, celle-là même que le poète a toujours voulu apprendre des gens de mer.

« Mais ta philosophie profonde était un puits profond

Où j'aimais à cracher rêveur... pour faire un rond ».

Tout cette évocation appartient désormais au passé.

Sur la terre, on rencontre aussi des renégats, des hommes amphibies : terriens et marins, mais marins par obligation, pour vivre, parce qu'à un moment donné et pour un temps, il n'y a rien d'autre à faire. C'est une épave qui se définit plutôt négativement. Rebut de l'humanité, salissure excrémenteuse, le renégat est ici celui qui renie constamment son passé. C'est l'homme sans vocation, contraint à tous les métiers, à tous les expédients devant la difficulté de vivre.

« Pour ne rien faire, ça fait tout. »

C'est en somme un déraciné qui n'a pas réussi à se fixer dans un milieu déterminé. Comme Corbière, il est ballotté entre la terre et la mer sans pouvoir s'y fixer, voué ainsi à être rejeté par tous.

« Ecumé de partout et d'ailleurs. »

Il va osciller sans cesse entre les contraires, « mélange adultère de tout », comme se définissait le poète. « Crâne et lâche », il a fait des métiers de matelot, « à la course », « écumeur », « flibustier », mais aussi des métiers de terriens « à la tâche », « soldat », des métiers dominateurs et des métiers serviles : « esclave », « limier de femme ». C'est un caméléon capable de changer d'espèce : chien, singe, femme, eunuque. L'appartenance à une espèce ne le marque pas plus que son identité :

« Son nom : il a changé de peau, comme chemise...

Dans toutes langues c'est : Ignace ou Cydalise

Todos los santos... »

C'est à dire autant de noms que de saints et autant de langues que de pays.

« ...Mais il ne porte plus ça

Il a bien effacé son T.F. de forçat. »

Il a su effacer son identité, marque indélébile comme le fer rouge appliqué aux bagnards. Et c'est vrai, il est un forçat de la vie parce que méprisé, livré aux métiers les plus vils, souffrant dans sa chair. Il a été aussi spadassin, tueur à gages, « bravo » mais aussi « prophète in partibus », c'est-à-dire convertisseur d'âmes payé pour son zèle apostolique. « Pendu » et « Bourreau », il est la victime et celui qui torture ; « Poison » et « Médecin », celui qui fait mourir et celui qui guérit. Il y a toujours chez lui une ambivalence fondamentale, l'oscillation entre les contraires. Il a connu une existence si dangereuse, qu'il semble désormais vacciné contre la mort. Il est condamné à vivre :

« La mort le connaît bien, mais n'en a plus envie ».

Son existence n'en est plus une, car ce n'est pas vivre que de vivre méprisable et banni. Voué à la pire abjection, il accepte tout ce qu'on lui donne et même la faim. Quelle est donc la raison de ce mal existentiel car vivre c'est souffrir ? L'amour ? Une révolte contre la société et les barrières qu'elle impose ? La haine ? Le crime ? « Il n'est pas vicieux ». La raison de sa souffrance n'est pas en lui-même, mais hors de lui, dans un destin qui s'acharne. Comme Corbière il n'appartient à rien, ni aux hommes, ni aux femmes, ni aux vivants, ni aux morts ; tous deux sont des êtres irrémédiablement seuls, mais avec en eux pourtant quelque chose qui

les sauve de n'avoir pas capitulé, c'est d'être « Un tempérament... un artiste de proie ». Etre rejeté, être bafoué, c'est peut-être arriver à la sainteté par l'expiation, par la désintégration de soi. Ils sont des morts vivants

« ...Il a tout pourri jusqu'à la corde

Il a tué toute bête, éreinté tous les coups »

des êtres sur qui la vie ne peut plus rien, car la souffrance à son paroxysme se nie elle-même.

« Pur à force d'avoir purgé tous les dégoûts ».

Comme un prisonnier qui purge sa peine, Corbière et le renégat retrouvent l'innocence dans le néant. La vie s'est épuisée elle-même en un dégoût morne. Au-delà des souffrances, il n'y a plus rien qu'un calme mortuaire, la solitude tranquille et froide, une pureté désespérée.

C'est donc une image complexe de la terre que nous présente *Gens de mer*, et les seules réalités qui peuvent y être sauvées sont celles qui appartiennent déjà au monde de la mer. Dans son reniement de la terre, Corbière essaie délibérément de se rejeter du côté des matelots en épousant leurs manières de penser.

Il est temps désormais de présenter l'autre côté du diptyque, celui qui attend le candidat poète au terme de son effort d'intégration et de ses épreuves d'initiation.

Chapitre 6 : le côté de la mer

« L'homme est libre et la mer est grande. »

Si la terre est un monde d'eunuques, la mer est le domaine des forts. Cette opposition s'exprime d'une manière originale par le coefficient sexuel accordé à l'océan. Cette constante rapproche fort Corbière d'Hugo. Mais à la vérité, Corbière l'a ressenti d'une manière plus intense que le poète de la Légende des siècles. L'exilé des îles anglo-normandes a féminisé la mer parce qu'elle était essentiellement perfide et traîtresse, alors que l'auteur des *Gens de mer* entretient avec l'océan des rapports plus complexes qu'il convient d'étudier. Suivant le spectacle et le lieu le coefficient de l'eau oscille de la masculinité à la féminité.

Certes pour Corbière, la mer est avant tout femme, on peut même dire qu'elle est celle qui lutte avec la femme. On sent on ne sait quel immense espoir de guérison : L'océan pourrait bien être le salut pour celui que Marcelle a refusé.

« Au pays loin - ils ont, espérant leur retour

Ces gens de cuivre rouge, une pâle fiancée

Que, pour la mer jolie, un jour ils ont laissée ».

La mer est une belle femme, une rivale, une amante qui ravit le cœur de celui qu'elle a ensorcelé. Ce caractère féminin de rivale fascinante nous est confirmé un peu plus loin. La femme a raison de trembler.

« Peut-être elle sera veuve avant d'être épouse

Car la mer est bien grande et la mer est jalouse ? »

La mort en mer prend alors des allures d'adultère

« En découchant d'avec ma mère

Il a couché dans les brisants ! »

La dernière couche du pêcheur est aussi la couche nuptiale, nous verrons plus loin pour quelle autre raison cette image prend toute sa force.

La mer est femme parce que l'homme recherche à tout prix l'union avec l'élément. Ce mariage est réalisé comme s'il s'agissait d'un viol : l'homme force la nature pour la dompter. Le déchaînement furieux de l'eau, est perçu sous l'aspect d'une femme qui se révolte et se débat. En des images voisines de celles d'Hugo, Corbière exprime devant la mer déchaînée, un instinct de domination qui s'extériorise en des images érotiques.

« L'enfer fait l'amour. - Je ris comme un mort -

Sautez sous le Hû !... le Hû des rafales,

Sur les noirs taureaux sourds, blanches cavales !

Votre écume à moi, cavales d'Armor !

Et vos crins au vent !... - Je ris comme un mort - »

La mer tempétueuse doit être forcée et prise comme le corps d'une femme. La cavale - n'oublions pas que Corbière a souvent assimilé la femme à une jument - c'est l'animal indompté, mais gracile. La métaphore est d'ailleurs facilitée par la fustigation de l'eau par le vent, ce qui fait penser à une crinière ondoyante. Ainsi que chez Hugo, la furie du flot est vécue comme l'union de la terre et de la mer, en un spectacle violent, quasi dément. C'est le rut infernal des vagues et des rochers, « les noirs taureaux sourds ». Cette ivresse ressentie dans le grondement de l'élément se traduit par de puissantes images génésiques. Cependant l'agressivité n'appartient pas au mâle, mais à la femelle. Au sein même de sa féminité, nous voyons poindre le caractère viril de l'Océan.

La mer est bien une femme qui s'offre à qui sait la prendre. Ce n'est pas la « pâle fiancée », bien vite oubliée, c'est une femme digne des mâles, c'est la prostituée avec une certaine bestialité, ce qui semble accroître l'ivresse jouisseuse de la conquête.

« Voyez à l'horizon se soulever la houle

On dirait le ventre amoureux

D'une fille de joie en rut à moitié soûle. »

Plus explicite encore est le poème *Le Phare* où nous voyons la mer, dans un débordement génésique, agressive dans sa féminité même. Le phare est un sexe en érection, un « sexe mâle », et les vocables à double entente, dans ce poème, ne doivent pas être considérés comme de simples allusions graveleuses (il y a cependant une part indéniable de jeu) mais comme la saisie puissante de la matière par le biais d'un déchaînement violent de forces vives exprimé par des connotations sexuelles.

« Debout, Priape d'ouragan

En vain le lèche

La lame de rut écumant »...

La navigation, c'est l'union qui se réalise, c'est la domestication de l'élément sauvage qui prend des allures de fête. L'homme se marie avec la mer, mais aussi avec le bateau, en de folles noces. Le navire et l'homme ne font qu'un dans leur lutte. Au sens propre, le navire danse sur l'eau. Sa sarabande effrénée, c'est l'exultation des épousailles :

« Et va, noceur de cotre

Noce, mon négrier

Que sur ton pont se vautre

Un noceur perruquier ».

C'est alors qu'apparaît, avant Apollinaire, le thème de l'eau-de-vie. Le grand air enivre, la mer est une liqueur forte qui fait tituber le navire. « Les coups de mer arrosaient notre noce ». La navigation est une fête débauchée : « Le navire était saoul, l'eau sur nous faisait nappe ». Aller en mer, c'est conquérir la vague indomptée qui est une vierge. Cette épithète peut nous sembler paradoxale, puisque tout à l'heure l'Océan était une femme de mauvaise vie. Le paradoxe n'est qu'apparent, car ce que Corbière veut nous faire sentir, c'est que la mer est une forte femme, digne du marin. Là encore nous retrouvons l'image de la crinière, symbole de cette vie libre, rude et sauvage.

« Et tous les crins au vent, nos chaloupeuses

Ces vierges à son bord!

Te patinant dans nos courses mousseuses ! »

« Patiner » en termes de marine, veut dire se battre, et c'est vrai, la mer est une femme pure qui se refuse, ou du moins, qui n'accorde une jouissance qu'après la lutte.

On comprend alors toute la portée de l'affirmation qui suit. Corbière, à l'encontre d'Hugo, dénonce le progrès, parce qu'il abolit le combat et ses plaisirs. De salée à dessalée (qui est sous-entendu) de fille sauvage à fille facile, telle est l'évolution de la mer. Autrefois l'Océan était une femme dure à conquérir, ce qui était plus excitant ; l'homme n'en avait que plus de mérite lorsqu'il en venait à bout. Aujourd'hui, elle est une fille qui s'offre à tout venant, c'est l'image de la prostitution avilissante qui guide tout le passage :

« Tout s'en va... tout ! La mer... elle n'est plus marin

De leur temps elle était plus salée et sauvage

Mais à présent, rien n'a plus de pucelage

La mer... la mer n'est plus qu'une fille à soldats ! »

La féminité de la mer se pervertit en perdant sa masculinité. Le poète hésite à proférer ce qui doit lui sembler un blasphème. Aussi doit-il s'y reprendre à deux fois.

L'Océan présente un certain coefficient masculin. Cette virilité agressive s'exprime sous la forme du rapt, c'est la lame qui est l'instrument de cette coupure. Comme Hugo, Corbière a compris l'importance du mot. Hugo écrivait

« Son onde est une lame aussi bien que le glaive »⁵⁷

ou bien

« La lame féroce et blanche

Luit comme l'yatagan ».

Chez Corbière, nous avons, d'une manière moins explicite, le même sentiment. Ce qui est jeu sur les mots chez l'auteur des Châtiments, devient, dans Les Amours Jaunes, une réalité vécue tragiquement. Dans de nombreux poèmes de Corbière, la lame est présente pour retrancher les hommes du monde des vivants. Pour la mer, la lame est avant tout l'instrument de sa virilité.

« Et la lame de l'ouest nous rince les pleureuses ».

La lame de l'ouest est celle qui vient de l'Atlantique, du grand large, elle vient essuyer les larmes. Ce n'est pas pour rien que Corbière utilise le terme argotique de « pleureuses » pour désigner les yeux.

La mer exprime ailleurs sa virilité par la marée, le flot est ce qui entraîne comme la lame. C'est la force de la mer, son aspect agissant. C'est la mer en mouvement, volontaire et agressive. Lorsque la mer est calme, c'est sa féminité qui l'emporte. La rafale « frisotte la mer » comme une belle femme. La torpeur du flot évoque alors des images lascives :

« Et le grand flot réveillé en sursaut

A terre va bailler, s'étirant sur le roc. »

Ce réveil paresseux d'un animal tout sensuel nous amène à des images où le rêve érotique se fait plus explicite

« Nous n'irons plus sur la vague lascive

Nous gîter en fringuant

Plus nous n'irons à la molle dérive

Nous rouler en rêvant. »

La mer est alors, une amante pleine de langueurs. A la limite, cette mer se nie elle-même, elle devient une surface neutre qui se laisse ignorer

« Le temps était si beau, la mer était si belle

Qu'on dirait qu'y en avait pas ».

La mer n'est vraiment elle-même que si elle a un tant soit peu de virilité. Dans le port, au contact de la terre, monde émasculant, la mer perd toute masculinité.

« 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

Chuchota un gros baiser sous sa carène sourde ».

Au milieu de délicates allitérations où dominent les sifflantes et les liquides, il y a une mer à la fois amante et maternelle, une eau dans laquelle tout se dissout : le soleil comme la volonté. Le bateau n'est plus que le jouet d'un bercement ambigu, car l'on ne sait plus s'il s'agit de l'amante ou de la mère. Le port exerce une attirance érotique de calme, de succion et d'engourdissement. C'est une eau étrangement chargée d'affectivité, morte et lourde comme une femme au passé chargé. Ailleurs cette eau est repoussante, elle est « noire », comme si elle était souillée au contact de la terre. Au large, elle est « verte » ou « blanche ». Quand il s'agit de l'Océan, on peut dire que Corbière comme Hugo, le voit avec des valeurs : le noir et le blanc, et non avec des couleurs. Le noir est attaché à la terre et à ce qui la touche. Les rochers sont de

⁵⁷

Au Peuple dans les Contemplations

« noirs-taureaux », l'eau du port est « noire ». La terre serait alors ce qui souille. Si Corbière lui confère le caractère masculin, dans certains spectacles, ce n'est jamais elle qui a l'initiative. La mer, dans sa féminité, est plus virile que la terre.

Si cette dernière, on l'a vu, est empestée par des miasmes mortels, la mer au contraire, est Vie. Le marin ne meurt pas, il n'attend pas la mort, mais le flot. L'union totale avec la mer est vivifiante, elle est accession à une vie accrue, plus intense ; c'est pourquoi la couche mortuaire du matelot est une couche nuptiale, c'est pourquoi le marin doit délaisser la femme ou l'épouse avec qui l'union ne conduit qu'à un terme mortel. La mort, la « camarade » est un attribut terrien. La mer, elle, confère l'éternité

« Vieux fantôme éventé, la Mort change de face

La Mer ! ... »

Le marin englouti ne connaît pas le sort infamant de servir d'engrais aux pommes de terre, de pâture peut-on dire à des animaux aussi répugnants que des rats. Promu à une nouvelle vie, il fera partie de la respiration colossale de la mer, la marée. Au lieu de subir l'écrasante pression de la terre, il connaît un espace agrandi, étiré démesurément où l'expansion vitale est facile. S'il n'est pas mort, que lui servent les chants funèbres des hommes ! Le seul requiem possible est alors celui que lui corne le vent, force vive et brutale, immense élément primordial. Mais en fait, il s'agit plus encore d'un épithalame que d'un requiem : le marin est prêt pour le gigantesque accouplement avec cette épouse exigeante et jalouse qui l'a arraché à sa mère ou à sa fiancée. C'est un chant de rut cosmique qu'entonne la mer. Elle roule son époux dans le creux houleux d'un lit nuptial liquide à la mesure de l'union qui s'accomplit. Que l'on est loin du monde limité du cercueil et de la lumière tremblotante des cierges mortuaires ! Ici, le marin connaît l'expansion infinie. Arrivé au mystère primordial de la vie et de la mort, nous voyons tout ce qui sépare Hugo de Corbière ; pour l'un la mer est l'ennemie mortelle ; pour l'autre, elle est la seule chance de salut. Pour un moment, s'effacent les contradictions chez Corbière, l'espace d'un poème, il peut vivre, guéri de l'amour de la femme, la passion de l'infini. Devant ce monde qui lui est interdit, la femme tremble, « Je tremblerai pour vous quand la mer se tourmente ». Alors le mal aimé, promu au rang des forts, connaît un amour ineffable et sans limites. Mais en fait, pouvait-il prétendre posséder cette mer, femme exigeante qui s'était refusée sans cesse ?

En face d'une telle personnification et d'un tel idéal, le marin se présente alors comme l'amant d'une femme colossale et gigantesque. Il est celui qui s'est donné à elle et qui lui appartient sans retour. Il est un « bonhomme de mer », une « âme de mer », il fait partie des « gens de mer » où la préposition « de » marque l'appartenance, le lien indissoluble.

La première étape dans l'initiation qui doit conduire l'enfant au métier de marin, est celle du mousse. Ce qui frappe d'abord chez le mousse, c'est son désir d'imiter ses aînés, de faire comme eux en suivant leurs traces. Il veut devenir un homme et revendique ce qu'il y a de plus rude. Celui qui meurt de la fièvre au Mexique fait dire à son Père qu'« Il serait mieux mort dans un combat ». Celui dont le père est mort en mer, loin d'être effrayé par la perspective d'un même sort, s'écrie fièrement :

« Moi, j'ai ma revanche

Quand je serai grand – matelot ».

Et en attendant, c'est lui qui comble l'absence paternelle, qui travaille pour nourrir ses frères. La vie se charge de faire de ces enfants des hommes. Un vieux matelot ne peut s'empêcher de soupirer : « Voyez comme déjà l'apprentissage est rude ». Ces enfants ont déjà des allures d'adultes. Dans leur volonté de ressembler aux « frères-la-côte », ils les imitent en tout. Le mousse de *Lettre du Mexique* a déjà des souvenirs de cœur ; un autre se trouve au *Cap Horn*, le

temple de la virilité et montre son effarement au spectacle du lupanar en roulant « deux gros yeux sous sa tignasse rousse ». Ils ont déjà en eux bien des caractères du marin : ils sont attachés à certains rites (l'un fait dire à sa mère qu'il est mort en faisant sa prière) ; ils ont de l'affection pour leurs parents, surtout pour leur mère. Il faut dire qu'ils sont, malgré leur âge, bien supérieurs aux terriens, et que, s'ils ne connaissent pas la mort glorieuse en mer comme le matelot, ils ont au moins une fin en apothéose, avec deux anges pour les veiller : un matelot et un vieux soldat. C'est la preuve qu'ils font déjà partie de la confrérie virile des marins.

La seconde étape, avant de devenir matelot, est constituée par le temps où l'on est novice. Il s'agissait de matelots de seize à dix-huit ans protégés par le code du travail maritime. Il y a bien en effet un noviciat ; c'est la période qui suit l'apprentissage où il faut se montrer digne de la confrérie où l'on va entrer. Ces jeunes gens ne semblent pas encore posséder toutes les qualités exigées. Ils ne se sont pas encore endurcis, leur sentimentalité est encore à vif. Dans le port où les navires sont désertés

« Quelque novice seul, resté mélancolique
Se chante son pays avec une musique ».

Ailleurs, au « Cap-Horn », ils goûtent avec avidité un plaisir dont ils ne sont pas encore repus

« Là, plus loin dans le fond, sur les banquettes grasses

Des novices légers s'affalent sur les Grâces

De corvée... »

L'amour représente encore pour eux une affaire importante ; les vrais matelots se montrent plus réservés : c'est d'abord à la mer qu'ils se sont consacrés. Cette sentimentalité et cette part excessive accordée au jeu amoureux, nous les retrouvons chez le *Novice en partance sentimental*. Le jeune marin est fier de ses succès amoureux, c'est pour lui un moyen de se prouver qu'il est un homme.

« J'accostais, novice vainqueur

Pour mouiller un pied d'ancre, espérance propice !...

Un pied d'ancre dans son cœur ! »

« Gabier volant de cupidon », il entasse ses succès. Il est bien un peu vantard dans son désir d'éblouir, il est même volontiers irrespectueux des croyances religieuses, dans son désir de paraître affranchi. Plus tard le matelot n'aura plus ces défauts, c'est que, sûr de sa force, il n'a plus besoin d'en imposer, de vouloir éblouir à tout prix. Cette joie de vivre, ce naturel annoncent déjà le marin ; déjà perce l'amour irremplaçable pour la mer, celui qui doit supplanter tous les autres. Le novice a peur de l'attendrissement qui rabaisse l'homme, qui l'enchaîne. Aussi est-il reconnaissant à la mer qui le libère et lui permet de s'accomplir :

« Notre chien de métier est chose assez jolie

Pour un leste et gueusard amant ;

Toujours pour démarrer on trouve l'embellie

- Un pleur... Et saille de l'avant !

Et hisse le grand foc ! - la loi me le commande —

Largue les garcettes sans gant !

Etarque à bloc - l'homme est libre et la mer est grande -

La femme un sillage ! ... Et bon vent ! -

Il y en a pourtant qui n'entreront jamais dans la caste des matelots. Si le marin est l'homme par excellence, ceux qui sont contrefaits ne peuvent pas prétendre en faire partie. C'est pourquoi Bitor est encore novice, malgré quarante ans de service. Il n'a pu répondre aux qualités exigées et son désir de forcer l'accession à cette caste est considéré comme un vol, comme une effraction. Il sera puni cruellement de sa tentative et, pour avoir connu le plaisir défendu réservé aux forts, il mettra fin à une vie honteuse, toute faite d'avaries. En effet pour

celui qui a eu la révélation d'un paradis, celui des mâles, continuer sa vie comme auparavant sera désespérément insipide.

Face au faible Bitor, se dressent les forts, une « race à part ». On peut mesurer l'importance d'une telle affirmation. On est ou on n'est pas matelot, on naît ou on ne naît pas matelot. Comme nous comprenons alors le désir torturant de Corbière voulant changer de parents, venir au monde au sein d'une famille fruste. Certes ces racines facilitent l'adoption d'un rôle, mais plus profondément et plus inconsciemment, Corbière veut lutter contre un destin inéluctable, refaire une vie en la recommençant dès les origines. Cependant la prédestination existe. Les étapes, les épreuves par lesquelles il faut passer n'existent que pour développer un germe préexistant : il y en a qui sont matelots dès le berceau, et d'autres qui ne le sont pas et qui ne le seront jamais. L'humanité se divise donc en deux parties irrémédiablement distinctes : les marins et les autres.

Qui sont-ils ? La réponse de Corbière est assez surprenante : le matelot, c'est d'abord l'inconnu. « On ne les connaît pas » parce que non seulement ne nous est parvenue d'eux qu'une image déformée, celle du théâtre comique ou celle tout aussi comique des poètes, mais aussi parce que nous refusons de les connaître. « Ils sont de mauvais goût ». Personne n'accepte ces gens grossiers et virils. Les terriens, enfermés dans leur confort émasculant, dans leurs lois dévirilisantes, ne connaissent plus l'affrontement de la nature, refusent l'idéal trop exigeant du marin et préfèrent l'ignorer ou même le combattre, pour éviter la honte d'une comparaison. L'aspect physique du matelot est de mauvais goût, il est même parfois repoussant. Le matelot est sale. Comme son bateau, il porte les traces de son combat quotidien. Au contact de la matière, sa peau se macule et s'encrasse ; aussi, quand il faut aller à terre, se frotte-t-il et s'astique-t-il. Bossu Bitor « s'est lavé, gratté - rude toilette ». Au large on retrouve la saleté. Le lascar de la *Goutte* s'écrie : « Allons, mes poux n'auront pas besoin d'onguent-gris ». Les matelots ont beau se dépouiller de leur vermine, ils sont marqués d'une manière indélébile par leur lutte de chaque jour. Il y a

« Des Hollandais salés, lardés de couperose [...]

Des baleiniers, huileux comme des cachalots.

D'honnêtes caboteurs bien carrés d'envergures,

Calfatés de goudron sur toutes les coutures

Des chauffeurs venus là pour essayer leur suie ».

Ces gens ne sont pas beaux, c'est un ramassis de stropiats, une cohorte grimaçante de forbans défigurés et amputés.

« ...bris de naufrage,

Ramassis de scorbut et hachis d'abordage...

Cassés, défigurés, dépayés, perclus ».

Ils ont sur eux les stigmates de leur vie aventureuse, ils en sont fiers. La blessure devient signature, comme si la vie, à la manière d'un peintre, se chargeait de signer ces horribles productions, les seules belles. Mais cette laideur est acquise, la marin n'a pas honte d'elle puisqu'elle porte témoignage de sa valeur. Telle est la différence essentielle qui sépare la hideur d'un matelot de celle d'un Bitor. Corbière, en exaltant le caractère repoussant et affreux des gens de mer, pensait-il se fondre au milieu d'eux ? Oublier sa propre horreur au sein de personnes qui en feraient peu de cas ? C'était toujours une raison de plus pour lui faire aimer la mer.

Leur peinture morale est fondée sur l'alliance de qualités contradictoires.

« Ces anges mal léchés, ces durs enfants perdus

Leur tête a du requin et du Petit-Jésus ».

Ces êtres forts sont en fait les seuls tendres, car leur tendresse n'est pas lâcheté ; ils ne l'exercent qu'envers ceux qui la méritent. Le marin s'émeut en face de sa fiancée, de sa mère ou de la prostituée. Mais il rosse le gendarme ou Bitor. Il martyrise d'ailleurs avec une cruauté innocente. Bitor est torturé parce qu'il a violé les règles les plus élémentaires, il n'avait aucun droit à venir au *Cap-Horn*, le temple des mâles ; voilà le motif de sa condamnation.

« Pou crochard qui montait nous piquer nos punaises

Cancre qui viens manger nos peaux... »

Les tortionnaires sont sûrs de leur bon droit et ne s'aperçoivent pas que ce sont eux les lâches. Ils ont l'impression de se faire justice et tous s'acharnent. Il y a aussi la présence des femmes et la perspective d'une bonne partie de rire. Les plaisirs du matelot ne sont point innocents. Il lui faut exercer ses forces.

« C'est que le matelot

Bon enfant, est très dur quand il est rigollot

Sa colère ! c'est bon - Sa joie ! ah, pas de grâce !... »

En mer il y aura d'autres soupapes pour cette énergie contenue. A terre, il y a la bagarre, il y a la débauche. Les matelots dépensent sans compter le fruit de leur labeur

« Jetant leur solde avec leur trop plein de tendresse »

Bitor donne tout son bas de laine à Mary-Salope et le novice sentimental affirme :

« pour un mathurin faraud, c'est une honte

De ne pas rembarquer léger. »

A terre, il y a aussi l'amour où nous retrouvons la même dualité : tendresse et force. Les tourtereaux farouches vont « Faire, à grands coups de gueule et de botte...l'amour », jusqu'à ce qu'ils soient « beuglant, ronflant, trinquant, rendus ». Cet amour sans problème n'a qu'un temps, car les partenaires sont loin d'être à la taille de l'océan. Avec la mer, la dépense d'énergie est infinie comme le flot à maîtriser. Pour échapper à l'amollissement, il faut mettre son sac à bord et repartir dans l'allégresse de retrouver, comme les marins du poème *Aurora*, la grande et éternelle fiancée.

La confrontation avec l'étendue démesurée est une invite de dépassement, la mer dilate les possibilités de l'être.

« C'est plus qu'un homme aussi devant la mer géante

Ce matelot entier !... »

En fin de compte, ce qui définit surtout le matelot, c'est d'être un amant de la mer. Il veut pousser tellement loin l'union avec elle, qu'il se métamorphose en l'objet qui réalise le mieux ce rêve : la coque.

Le matelot est fait pour la mer comme le bateau pour l'eau.

« Tel qu'une vieille coque, au sec et dégréé

Où vient encore parfois clapoter la marée

Âme-de-mer en peine est le vieux matelot

Attendant, échoué... - Quoi ? la mort ?

- Non, le flot. »

Les marins sont faits pour la mer, et lorsqu'ils en sont séparés, ils n'attendent qu'une chose, le rapt de l'eau. Loin d'elle,

« Ils durent comme ça, reniflant la tempête ».

Ils durent - mais ne vivent pas, sinon en rêvant les « grands quarts », en continuant par l'imagination la vie qu'ils ont connue. Cette vie est une gigantesque saoulerie, une colossale ivresse.

« N'en faut du vin ! n'en faut du rouge !... et de l'amour ».

A terre le marin boit encore plus que d'habitude.

« A terre on a beau boire, on ne peut dessoûler ! »

Aussi les retours sont difficiles

« Au deuxième matin, le bordailleur rentrait

Sur ses jambes en pieds-de-banc-de-cabaret

Tournoyant bord sur bord... »

Le marin boit la « goutte » pour se donner du cœur au ventre, pour accroître son énergie, mais aussi parce que boire c'est faire la preuve qu'on est un homme. Avaler de l'alcool sans tiquer, c'est un signe d'endurcissement. L'amour (cf. supra) était lui aussi une nourriture pour l'estomac solide, de la « chair à chiquer ». Les performances bachiques classent son matelot. Ce n'est que dans la mort, semble-t-il, que le paria retrouve sa lucidité

« Piétinant sous la plante

De son pied marin le pont près de crouler

Tiens bon ! ça le connaît, ça va le dessoûler. »

En fait, c'est l'accession à une ivresse plus grande encore» causée par la plus forte des boissons. C'est la dernière épreuve du matelot, qui ne doit pas plus ciller devant l'eau amère et salée que devant son verre de rhum. Ils s'exécuteront

« Buvant sans haut-de-cœur la grand' tasse salée

- Comme ils ont bu leur boujaron ».

Alors au sein de cet enivrement colossal, peut se consommer la gigantesque débauche avec une femme elle aussi noyée dans les vapeurs de l'eau-de-vie

« Voyez à l'horizon se soulever la houle

On dirait le ventre amoureux

D'une fille de joie à moitié saoule ».

Être simple, naturel, sans problème, faisant son métier quotidien, il refuse la gloire, parce que naïf, il ne voit pas de mérite à faire son devoir

« Vieux culots de gargousse, épaves de héros !...

- Héros ? - Ils riraient bien.... - Non, merci : matelots ! »

L'art, la poésie, non plus ne leur présente pas de difficulté :

« Ces brutes ont des chants ivres d'âme saisie

Improvisée aux quarts sur le gaillard d'avant...

.....

- Ils ne s'en doutent pas, eux, poème vivant. »

Le matelot attend la mort sans inquiétude et a su mettre la femme à la place qu'elle méritait. Corbière est invinciblement attiré par cette existence où l'esprit s'oublie dans la lutte du corps contre la mer. Corbière à la recherche de la plénitude physique et morale a perçu qu'être matelot, c'est oublier sa débilité, c'est oublier la torture lancinante de l'esprit et de l'amour, c'est l'innocence retrouvée dans un accord parfait avec la nature.

En fait le matelot d'aujourd'hui ne semble pas tellement intéresser notre poète. L'idéal qu'il se proposait est en passe de disparaître et son accomplissement n'a l'air d'appartenir qu'au passé.

« Matelots ! - Ces n'est pas vous, jeunes mateluches,

Pour qui les femmes ont toujours des coqueluches...

Ah, les vieux, avaient de plus fiers appétits !

En haussant leur épaule, ils vous trouvent petits.

A treize ans ils mangeaient de l'Anglais, les corsaires !

Vous, vous n'êtes que des pelletas militaires...

Allez, on n'en fait plus de ces purs, premier brin ! »

Une telle affirmation peut avoir plusieurs explications possibles. Corbière, dans son désir d'offrir un but exigeant, le repousse dans le passé pour le rendre plus inaccessible, pour le nimber de légendes. Ou bien, il faut peut-être chercher dans l'histoire même de Corbière. En effet sa découverte des gens de mer s'est opérée par l'entremise des « frères-la-côte », des corsaires. Voilà sans doute pourquoi la marine d'aujourd'hui fait bien piètre figure à côté de celle d'hier. Si Corbière respecte encore certains matelots de son temps, c'est qu'ils sont les descendants des aventuriers d'autrefois, et c'est dans la mesure où, s'ils ne mangent pas de l'Anglais, « ils aiment plaie et bosse ». La filiation s'établit entre les grands ancêtres et le petit mousse, mort de la fièvre au Mexique, parce qu'il aurait voulu être tué dans un combat. Ainsi le marin d'aujourd'hui n'est aimé que parce qu'il permet un voyage dans le temps. Le Roscoff actuel ne présenterait jamais aucun intérêt, s'il ne portait pas les traces d'une histoire glorieuse, et l'on voit Corbière qui perçoit au-delà du spectacle étendu sous ses yeux. Le petit port inoffensif se peuple peu à peu de visions, la tranquillité de la rade est troublée par le tintamarre guerrier d'autrefois, et sur la ville se dresse l'ombre immémoriale du pirate,

« Ton pied marin dans les brisants...

- Dors : tu peux fermer ton œil borgne

Ouvert sur le large, et qui lorgne

Les Anglais, depuis trois cents ans.

.....
...Où sont les noms de tes amants ?...

— La mer et la gloire était folle ! —

Noms de lascars ! Noms de géants !

Crachés des gueules d'espingle. »

Hélas, toute cette gloire a disparu, toutes ces riches heures doivent se perdre. Roscoff n'est qu'une vieille prostituée, ses amants sont des « mousses de quatre-vingt-dix ans », le canon s'est rouillé et ne tire que des charges bien inoffensives. Il ne reste plus alors qu'à s'endormir, à récuser la vie, si cette vie a perdu tous ses puissants attraits de carnage et de débauche. Cette invite à la léthargie est le signe d'une mélancolique nostalgie de temps révolus.

Chapitre 7 : La situation du poète

« ...Hors de l'humaine piste »

Si l'humaine piste se compose du côté de la terre et du côté de la mer, il nous reste à nous demander où le poète se situe. Il est très intéressant de noter qu'il précise sa position dès le début. La partie *Gens de mer* s'ouvre sur le poème *Point n'ai fait un tas d'océans* où Corbière commence par se rabaisser, où il ne veut pas se montrer digne de sa race, où il ne prétend pas être l'égal de ses frères bretons. Il n'est pas un navigateur, il n'a point, comme il le dit avec familiarité, parcouru « un tas d'océans ». Cependant avec une très grande lucidité (une qualité foncière chez notre homme) il sent tout le poids de son ascendance, tous les liens qui le rattachent à la mer. Il le sent si fort que son berceau devient barque. C'est une manière imagée d'exprimer que la mer est son élément, puisque, dès la première heure, le lit de l'enfant s'adapte parfaitement au milieu liquide. « Mais il fut flottant, mon berceau ». L'inversion qui renforce la surprise et qui peut indiquer une certaine tendresse de l'auteur pour une époque d'innocence, rend l'image plus surprenante et plus singulière. L'image se poursuit alors par des associations d'idées dont le fil conducteur est l'élément marin. Corbière veut indiquer ses attaches profondes, primordiales et essentielles avec l'Océan, mais aussi en même temps, la sécurité, la tiédeur, la douceur du premier abri sur terre. Ces deux composantes, la chaleur et l'insubmersibilité, donnent naissance à l'image de ce nid où l'oiseau couve amoureusement ses œufs. Cette image d'affection délicate qui rend compte d'un lien essentiel : celui du père et de l'enfant, ne veut-il pas exprimer aussi qu'il y a entre Corbière et l'Océan une relation parentale ? Le poète serait-il alors un « fils » de l'Océan ?

Le poète va continuer à nous montrer que la mer est liée indissolublement à sa vie, qu'elle est peut-être sa vie. La couche nuptiale devient le lit du marin. « Mon lit d'amour fut un hamac ». On se demande jusqu'à quel point la compagne et épouse du poète n'est pas cette même mer avec qui il cherche une union plus totale. Le dernier vœu, pour ce pauvre être qui se sait mortellement atteint, c'est de ne pas être séparé de celle qui fut la compagne de tous les instants. La mer présente à sa vie, le sera à sa mort, en devenant aussi son tombeau, selon les coutumes des marins. Mort virile, saine et propre, cette fin lui fut refusée. Corbière affirme qu'il est marin et la preuve, c'est qu'il sent son matelot. Mais pour son malheur, Corbière se sait en même temps un raté : fils de la mer et fait pour elle, il ne peut répondre à sa vocation... Le malheureux s'apostrophe, se cingle du mépris qu'il se porte, englobant son art dans son dégoût de lui-même.

« Va muse à la voix de rogomme »

Son art sera rocailleux, tors et retors, comme le sont son être et son esprit, divisés, déchirés, car rien en lui ne correspond à ses rêves.

« Va chef-d'œuvre de cabaret »

Tout se termine sur cette dernière blessure. Corbière se traite de produit de l'alcoolisme, d'être taré. Il élève, par dérision, cette malformation à la hauteur de l'art.

Point n'ai fait un tas d'océans est le portique sur lequel, avant de pénétrer au milieu de ces gens de mer, le poète inscrit sa première tentation. La maladie aurait pu contrarier ses aspirations. Corbière refuse donc la terre, il se sait marin, même s'il est un marin raté. De ce fait, il flotte entre deux pôles, il est un déraciné, « hors de l'humaine piste », un *Paria*,

« - Ma patrie... elle est par le monde ;

Et puisque la planète est ronde,

Je ne crains pas d'en voir le bout...

Ma patrie est où je le plante :

Terre ou mer, elle est sous la plante

De mes pieds - Quand je suis debout ».

La maladie pouvait le rejeter vers le troupeau des terriens. Pourtant, en lui, quelque chose a sauvé la survivance de l'idéal. Corbière suggère dans *Le poète contumace* que l'incapacité physique l'a fait passer du domaine du possible au domaine du rêve. Corbière va désormais rêver de se confondre avec l'Océan, d'être lui-même Océan :

« Se mourant en sommeil, il se vivait en rêve
Son rêve était le flot qui montait sur la grève
Le flot qui descendait
Quelquefois, vaguement, il se prenait attendre
Attendre quoi... le flot monter - le flot descendre
Ou l'absente... Qui sait ? »

Ce fut la seconde tentation de Tristan. Fallait-il choisir la mer ou la femme ? Incapable de se décider, il a tenté de réconcilier la mer et la terre, de retrouver la paix, l'innocence, comme le matelot, en accordant à chacune la place qui lui convenait. Cet essai de réconciliation s'exprime d'abord par une invite : la poète lance un appel à la femme pour qu'elle vienne le rejoindre sur la mer. C'est d'abord *Le poète contumace*, et ensuite *Le phare*

« - Oh ! Que je voudrais là, Madame
Tous deux !... - Veux-tu ? -
Vivre, dent pour œil, corps pour âme
- Rêve pointu - ».

Cette tentative d'amalgamer leur amour au coït monstrueux, au rut cosmique des flots fut un échec. Avec *Steam-boat*, la réconciliation semble s'opérer, mais d'une manière toute temporaire.

« En fumée, elle est donc chassée l'éternité, la traversée
Qui fit de vous ma sœur d'un jour -
Ma sœur d'amour !... »

La traversée est chassée en fumée parce qu'il s'agit d'un steam-boat, c'est-à-dire d'un bateau à vapeur, mais aussi parce que ce voyage n'a plus aucune réalité, parce qu'il est rejeté dans le passé, sans autre survivance que celle de la mémoire. Avec cette « sœur d'amour » qui semble venir de *l'Invitation au voyage* baudelairienne, avec la mer, l'union semble parfaite :

« Là-bas : cette mer incolore
Où ce qui fut toi flotte encore
Ici : la terre, ton écueil
Tertre de deuil ».

Pour une fois, la femme se dissocie de la terre et s'unit à la mer. Là-bas, c'est le grand large, la mer avec le souvenir de la rencontre, la mer qui est la patrie de l'amour. A une eau diaphane, estompée, qui abrite le souvenir, s'oppose le monde compact du continent, monde mortel de l'écueil, éminence mortuaire, parce qu'il va provoquer la séparation déchirante.

« On t'espère là... Va légère ! »

Pour le malheur de Tristan, la femme a préféré la terre, son monde à elle, et le Ménélas qui l'attend. Nous sommes au cœur de la tentation... Irrésistiblement attiré vers celle qui l'a quitté, le poète voit son monde à lui se charger de répulsion :

« Le large, bête sans limite
Me paraîtra bien grand, petite
Sans toi !... Rien n'est plus l'horizon
Qu'une cloison.
Qu'elle va me sembler étroite
Tout seul, la boîte à deux... la boîte
Où nous n'avions qu'un oreiller
Pour sommeiller
Déjà le soleil se fait sombre

Qui ne balance plus ton ombre... »

Tristan est prêt à renier son univers où le soleil a pâli, où tout a perdu son attrait. Ce dégoût ne traduit pas une vaine attirance puisque l'on sait que Corbière a préféré Paris à la Bretagne. L'Américaine exprime la même tentation que *Steam-Boat*. C'est le récit d'un rêve où Tristan est enfin le capitaine d'un équipage attrayant dont la description est un prélude à trois poèmes des Amours Jaunes : *Matelots*, *Le Bossu Bitor* et le *Renégat*. Là, dans la libération onirique, Corbière peut à sa guise imposer sa volonté aux hommes et surtout à la femme.

« Miss, il faut descendre dans la chambre

- Non

- Je suis le maître... »

Le danger est ici plus menaçant, car la femme est consentante, elle est près de succomber, elle ne partira pas et n'abandonnera pas le vaillant capitaine. Celui-ci a toutes les peines du monde à s'arracher, pour se consacrer à celle qu'il entendait tout à l'heure :

« Elle est là-haut mon amoureuse !... L'entendez-vous qui hurle après son amant (...) On couchera peut-être ensemble ce soir... » C'est en fait un cauchemar dont le dormeur se réveille tout pantelant d'émotion. Cette réunion que Corbière désirait réaliser entre la mer et la femme, s'était présentée dans les meilleures conditions, puisqu'elle était apparue en rêve. Elle s'était pourtant révélée impossible. L'union ne pourrait jamais plus se réaliser. Il fallait désormais choisir entre le monde de l'enfance et celui de la femme. Corbière demeurera déchiré, ayant le sentiment de l'échec de sa vie, se sentant dispersé, n'ayant pas réussi à faire l'unité de son existence autour de la mer.

« Flâneur au large - à la dérive

Epave qui jamais n'arrive » (*Épithaphe*)

Seuls les *Rondels pour après* annoncent l'innocence retrouvée aux approches de la mort, dans une enfance ultérieure.

Conclusion

Corbière fut un poète maudit au même titre que Rimbaud ou le pauvre Lélian, portant sur sa vie le poids d'une malédiction venue d'ailleurs. En face de lui se dressait le mage, le poète qui a réussi : Victor Hugo. Pourtant Tristan n'hésite pas à se mesurer avec une gloire nationale déjà consacrée. Le chanteur des gens de mer a dédaigné ce qui les rapprochait, peut-être pour n'avoir pas lu autre chose que le recueil Les rayons et les ombres qui contient *Oceano Nox*. La grande poésie océanique d'Hugo est postérieure et elle demeura peut-être inconnue de Corbière. L'auteur des Amours Jaunes, avec la fougue de sa jeunesse, suivant les goûts de son père, s'est montré souverainement injuste envers l'exilé de Jersey et de Guernesey. L'exaspération de la maladie en face de la bonne santé, de l'anonymat en face de la célébrité a dû jouer son rôle en faveur de la partialité. Cependant ils se ressemblaient beaucoup et souvent ils imaginèrent l'eau d'une manière semblable. Il n'y a là rien qui doive nous étonner depuis que Gaston Bachelard nous a montré qu'on ne pouvait rêver n'importe comment devant un élément comme l'eau. Il y a des archétypes, des schémas imaginaires primordiaux comme la féminité de l'eau par exemple, et toute rêverie doit s'inscrire dans ces cadres préétablis. C'est pourquoi deux tempéraments aussi différents que ceux d'Hugo et de Corbière se rejoignent sur bien des points alors que les origines de leur vision thalassique prennent leurs racines dans des terrains distincts.

Pour Hugo, la mer est l'ennemie ; cette découverte est vécue sous les espèces de la peur, c'est un monde où l'absence du Bien est si évidente qu'il emplît l'âme de stupeur. Aussi l'on comprend qu'Hugo visionnaire s'intéresse surtout aux aspects abyssaux de l'Océan, aux souterrains de la mer que hantent les monstres de son imagination frénétique, l'extériorisation de sa hantise fantastique devant le monde des flots. Corbière, à l'opposé, est réaliste, il ne considère que la surface des eaux, les gens de mer, car l'Océan n'a rien d'effrayant même dans ses manifestations les plus démentes.

Ainsi, au Corbière marin, s'appose bien le « Terrien parvenu » Hugo.

Plus profondément, à une œuvre foisonnante fondamentalement épique s'oppose un recueil unique et pathétique. A Hugo, l'homme robuste et l'écrivain triomphant, s'oppose le souffreteux, le révolté, l'extravagant Corbière dont la poésie heurtée cache mal l'enfant intérieur qui pleure.

Cette création est mise à disposition selon le Contrat Paternité-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/> ou par courrier postal à Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.