



L'écriture automatique corbiérienne, fondement d'un nouvel ordre poétique dans la 2^{ème} moitié du XIX^{ème} siècle

Koué Kévin BOUMY

Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire)

kouekevin2@yahoo.fr

Résumé. Dans un début du XX^{ème} siècle où la raison et la réflexion sont questionnées vu la grande capacité de l'humain à détruire l'harmonie du monde, la poésie française se laisse investir par la tentation de l'inconscient, avec la théorisation surréaliste de l'écriture dite automatique, qui s'exprime en dehors de tout contrôle exercé par la pensée. Rompre avec cette réflexion « devenue le cancer de l'art » (Lejeune Denis, 2007, p. 75), devient un impératif. La figure de Tristan Corbière, poète discret qui a échappé à l'oubli par la conceptualisation verlainienne des poètes maudits au XIX^{ème} siècle, s'impose comme ancêtre de l'automatisme verbal. Il ressort *des Amours Jaunes*, unique œuvre corbiérienne, les dispositions aux antipodes des conventions : prosodie malmenée, lexique sabordé, syntaxe mal ficelée ou citations détournées et inélegamment insérées. Tout ceci confère au texte sa saveur d'art brut et primitif, en dehors des canaux bienpensants de la poésie normée. Toutefois, ces dispositions antipoétiques semblent tuer la poésie pour mieux la métamorphoser, et offrir plus de place à la spontanéité dans l'art. L'inconscient et ses modes de symbolisation jouent un rôle déterminant dans la modernité poétique.

Mots-clés. L'écriture automatique – inconscient – surréalisme – poètes maudits.

Corbierian automatic writing, foundation of a new poetic order in the 2nd half of the 19th century

Abstract. At the beginning of the 20th century where reason and reflection are called into question due to the great capacity of humans to destroy the harmony of the world, French poetry allows itself to be invested by the temptation of the unconscious, with the theorization by the surrealists of so-called automatic writing, which is expressed outside of any control exercised by thought. Breaking with this reflection “which has become the cancer of art” (Lejeune Denis, 2007, p. 75), becomes an imperative. The figure of Tristan Corbière, a discreet poet who escaped oblivion through Verlain's conceptualization of the cursed poets in the 19th century, stands out as the ancestor of verbal automatism. What emerges from *Les Amours Jaunes*, the only Corbierian work, are dispositions that are the antithesis of conventions: mishandled prosody, scuttled lexicon, poorly constructed syntax or diverted and inelegantly inserted quotations. All this gives the text its flavor of raw and primitive art, outside the well-meaning channels of standardized poetry. However, these antipoetic provisions seem to kill poetry in order to better transform it, and offer more room for spontaneity in art. The unconscious and its modes of symbolization play a determining role in poetic modernity.

Keywords. Automatic writing – unconscious – surrealism – cursed poets

Introduction

En théorisant la toute première fois une écriture dite automatique, imposée par la nécessité d'explorer les limites de la pensée consciente et raisonnée dans l'acte d'écrire ; et en faisant *Des champs magnétiques* un terreau d'expérimentation de cette nouvelle pratique scripturale, André Breton et Philippe Soupault (2002, p.202-203) reconnaissent explicitement en Tristan Corbière la paternité de l'automatisme verbal. Tristan Corbière, discret poète maudit du XIX^{ème} siècle, se voit ainsi extrait de l'anonymat par la vague surréaliste. André Breton admet que « Corbière doit être le premier en date à s'être laissé porter par la vague des mots qui, en dehors de toute direction consciente, expire chaque seconde à notre oreille et à laquelle le commun des hommes oppose la digue du sens immédiat ». Il renchérit en mentionnant que « C'est sans doute avec *Les Amours jaunes* [œuvre unique de Tristan Corbière] que l'automatisme verbal s'installe dans la poésie française ».

Cet automatisme qui reste une dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale, est une sorte de « monologue de débit aussi rapide que possible, sur lequel l'esprit critique du sujet ne fasse porter aucun jugement, qui ne s'embarrasse, par suite d'aucune réticence, et qui soit aussi exactement que possible la pensée parlée » (Breton André, 2002 : p. 203). Aussi novatrice qu'elle puisse paraître, l'écriture automatique reste une délicate mise en crise de l'existant en matière de création, particulièrement dans le champ poétique, où l'arbitraire du mot en fait une déviation originelle. Cette étude soulève certaines préoccupations : Quel est le contexte philosophique et socio-politique de l'invention d'une écriture dite automatique ? Quels sont les indices formels et prosodiques qui font de l'univers poétique corbiérien un lieu d'expression lointaine de l'automatisme verbal ? En quoi cette technique inattendue, décelée des décennies plus tard par les surréalistes, a fondé la modernité poétique ? Il sera question de comprendre les approches conceptuelles de l'écriture automatique, de la contextualiser dans un début du XX^{ème} siècle où l'homme a montré toutes ses capacités de destruction, où l'être humain semble agir en dehors de toute logique minimale de la raison. Les éléments qui font *des Amours jaunes* de Tristan Corbière le référentiel de la tentation d'automatiser l'écriture seront répertoriés, avant de montrer leur grande importance à une période avant-gardiste de révolution active de la poésie française. Mais si l'écriture automatique est une émanation psychique (en dehors de la conscience), alors il faut explorer la psyché. C'est la raison pour laquelle le cadre théorique et méthodologique de la présente étude se fonde sur les acquis de la psychanalyse littéraire pour l'analyse des réseaux obsédants.

1. Approche conceptuelle et contextualisation de l'écriture automatique

1.1. Du concept et de l'expérience inaugurale de l'automatisme verbal

L'écriture automatique est en place honorable dans l'annuaire des techniques mises au point par les initiateurs du mouvement surréaliste afin de répondre dans et par l'écriture, à un monde en décrépitude, qui remet en cause les vertus de la raison. Ce mode d'écriture tend donc clairement à s'émanciper des contraintes de la logique. S'inspirant de l'art brut et primitif, dans lequel selon Lejeune Denis (2007, p.75) « L'artiste s'évertue à produire des tableaux aussi proches de l'art infantile ou disons « a-esthétique » que possible », l'écriture automatique permet aux surréalistes de donner une primauté à la spontanéité ; c'est-à-dire la capacité de créer sans trop y réfléchir. Lejeune Denis en donne l'une des raisons probables :

« Dans l'optique surréaliste et de beaucoup d'autres artistes postérieurs, la réflexion est devenue le cancer de l'art. La réflexion est la forme prise par notre éducation, par la pensée que la société nous a inculquée ; elle trahit les réflexes, les inhibitions et les interdits que l'histoire nous impose. Or le début du XX^{ème} siècle en particulier est une période de remise en cause majeure des valeurs héritées. Le chemin ouvert par le surréalisme avec l'écriture automatique et ses différents jeux, est donc celui d'une production qui fasse fi de la conscience, identifiée comme seule dépositaire des nombreuses censures réductrices qui font de nous des êtres rationnels, logiques et positivistes » (Lejeune Denis, 2007 : p. 75)

Se passer des injonctions de la conscience, permettrait donc à l'être humain d'opérer cette jonction entre l'intérieur et l'extérieur, l'objectif et le subjectif qui n'auraient jamais dû être séparés. Le langage, reflet de la pensée, se trouve alors fortement impacté par cette révolte diffuse contre le « sensé ». Le langage poétique dans lequel les mots « possèdent d'imprévisibles capacités d'assemblages et de germination » (Colombet Marie, 2008, p. 364), oppose « au réel qui est donné, un autre réel qu'il a le pouvoir de faire advenir » (Breton André, 1925, p. 216). Le premier ouvrage surréaliste d'expérimentation de l'écriture automatique, reste incontestablement *Les Champs magnétiques*. "L'éternité", un poème-type de l'écriture automatique, débute ainsi :

Ouverture des chagrins une deux une deux
Ce sont les crapauds les drapeaux rouges
La salive des fleurs
L'électrolyse la belle aurore
Ballon des fumées des faubourgs
Les mottes de terre cornet de sable
Cher enfant toléré tu souffles (p. 10)

L'absence d'une cohérence qui serait guidée par une somme d'expériences normatives fait de ce poème une bizarrerie, et reste la preuve qu'il est lui-même

l'implémentation la plus efficace de la théorie de l'écriture automatique. Avec l'hypothèse que «la vitesse de la pensée n'est pas supérieure à celle de la parole et qu'elle ne défie pas forcément la langue, ni même la plume qui court » (Breton André, 1992), Breton et Soupault posent ce grand défi à la connaissance normée. L'écriture automatique apparaît également très nettement dans « Les sentiments sont gratuits », un court poème des *Champs magnétiques* :

Trace odeur de soufre
Marais des salubrités publiques
Rouge des lèvres criminelles
Marche deux temps saumure
Caprice des singes
Horloge couleur du jour (p. 17)

L'écriture automatique échappe au contrôle de la raison et crée un sérieux défi à l'esprit critique. Son invention en 1919 au lendemain de la première guerre mondiale, pendant laquelle le déchainement meurtrier en Europe remet la raison elle-même en cause, est-elle innocente ?

2. 2. Contexte socio-historique de l'émergence de l'écriture automatique

Si la critique s'accorde à désigner la première guerre mondiale (14-18) comme une cause probable de l'émergence du mouvement surréaliste, c'est que l'expérimentation de l'écriture automatique qui en est l'acte inaugural est intimement liée à ce conflit mondial et à la mise en crise des valeurs. La guerre, ses horreurs et la capacité de nuisance de l'être humain à travers une certaine ingéniosité scientifique, montrent les limites voire la faillite de la civilisation occidentale. Si les dadaïstes l'expriment par une révolte ouverte contre l'édifice social et un anarchisme total contre toutes les normes communautaires (« Je n'ai aucune confiance dans la justice, même si cette justice est faite par dada. Vous conviendrez avec moi, monsieur le Président, que nous ne sommes tous qu'une bande de salauds et que par conséquent les petites différences, salauds plus grands ou salauds plus petits, n'ont aucune importance. »¹); les surréalistes menés par André Breton, préconisent une descente « dans les bas-fonds de l'esprit » (Nadja, 1988, p. 1988). Le recours à la psyché dans l'élaboration de l'œuvre est une miniature de la psychanalyse d'une société faisandée. On aboutit très rapidement à une sorte d'hérésie dans le champ poétique. Hugotte Valéry (2007, p. 158) résume le contexte d'émergence des styles d'écriture alternatifs :

¹ Propos tenus par Tristan Tzara, le leader du mouvement Dada, lors du procès fictif de Maurice Barrès, organisé par les dadaïstes le vendredi 13 mai 1921, à Paris, salle des Sociétés savantes, au 8, rue Dantonet ces propos résument globalement l'idéologie anarchiste qui fonde leur action.

« Au siège de Paris par les troupes prussiennes n'avaient guère tardé à répondre de nouveaux carnages, d'une ampleur sans précédent, où l'Europe tout entière paraissait appelée par la tentation de son propre néant : avec la Grande Guerre, les valeurs humanistes, républicaines et patriotiques offraient le spectacle de leur dérision, dans la boue ensanglantée des tranchées et les nuages de gaz asphyxiants. Un tel spectacle ne pouvait guère susciter en retour qu'une dérision de l'art qui prétendrait y trouver du sens ou y asseoir quelque valeur ».

La génération qui eut la mission de définir l'art en début du XX^{ème} siècle est celle-là même qui a pu revenir indemne d'une guerre aussi brutale qu'omniprésente. Elle libère donc toutes les forces vives de la pensée car la logique ou la raison qui ont conduit au carnage planétaire, semblent être une complication. Il faut l'esprit nouveau qui ouvre sa voie en mettant en doute des canaux admis. « L'"esprit nouveau" en poésie, écrit Labouret Denis (2018, p.87), c'est le refus de la logique rationnelle, l'esthétique de la surprise, le sens du merveilleux, le choix de la liberté formelle, l'aptitude à saisir par les mots les désordres de la vie psychique. »

L'écriture automatique en ce début de siècle de réévaluation des trésors de l'inconscient, en même temps qu'elle devient inmanquablement « moyen d'extraction et vecteur de liberté » (Fréchuret Maurice, 1995, p.20), dépouille le texte des normes syntaxiques et logiques lexicales qui brouillent le moi subliminal. S'il est vrai que l'écriture automatique est avant tout une silencieuse protestation contre la raison normée des bienpensants, qui n'a pas été capable d'épargner l'humanité d'horreurs liées à la 1^{ère} Guerre mondiale ; il est aussi justifié que de cette protestation, naît un nouvel espoir de mettre sur orbite les théories d'inspiration freudienne : l'exploration du for intérieur, de l'intuition et des informations qui y sont enfouies. C'est la clé que donne l'écriture automatique pour comprendre les motivations intimes, laquelle clé qui permettra d'aborder les marques de l'automatisme verbal corbiérien.

2. Les marques de l'automatisme verbal corbiérien

La théorisation de l'écriture automatique est postérieure à Tristan Corbière. Si cette nouvelle manière de produire l'œuvre a été mise sur orbite par la génération surréaliste, c'est d'abord pour questionner la raison humaine face à l'emprise du mal ; mais également tenter l'explication des mécanismes de création à l'œuvre chez certains avant-gardistes de la modernité poétique. A ce niveau, toutes les sources bibliographiques montrent qu'une figure majeure de l'écriture automatique, reste Tristan Corbière. Quelles sont les extraits des *Amours jaunes*, unique œuvre de Corbière, qui ne semblent pas être guidés par la connaissance immédiate et infaillible du poète ? Il sera procédé à l'inventaire de

quelques passages. Même si les motifs implicites et explicites de l'écriture automatique post-dadaïste semble être la guerre, chez Tristan Corbière, l'instabilité semble avoir une origine intime et psychique.

2.1. Identification de quelques repères "automatiques"

Tristan Corbière peut être vu à la fois comme un météore et un ovni dans le ciel poétique, en raison d'une carrière brève (il est mort à 29 ans) et d'une ligne poétique totalement insaisissable (presqu'insaisissable par la critique). S'il est formellement identifié comme un ancêtre lointain de l'automatisme verbal, c'est qu'à plusieurs niveaux de ses compositions poétiques, ce poète qui a le privilège d'appartenir à la célèbre confrérie des poètes maudits, semble échapper à tout contrôle. Alfiya Enikeeva (2015, p. 27) trouve que pour Corbière :

« écrire, c'est aller où le mènent les mots. Il pousse le jeu verbal extrêmement loin, jusqu'à écrire des vers obscurs dont l'analyse ne peut parvenir à distinguer que la richesse linguistique [...] nous croirions voir la langue se dérouler toute seule dans un esprit qui ne chercherait plus à la maîtriser, ou qui la maîtriserait absolument. »

Elle revient, pour ce faire, sur l'intrusion presqu'inélégante et totalement hasardeuse d'une citation dans le poème corbiérien : "poète contumace" :

« Ce sera drôle... Viens jouer à la misère,
D'après nature: - *Un cœur avec une chaumière.*
- ... Il pleut dans mon foyer, il pleut dans mon cœur feu.
Viens ! Ma chandelle est morte et je n'ai plus de feu... » (p. 45)

Dans ce bloc strophique, la locution adverbiale "Une chaumière et un cœur" qui symbolise le bonheur ultime des cœurs sensibles, est introduite brutalement et l'ordre des mots est subtilement inversé ("Un cœur avec une chaumière"). Cette manœuvre totalement inattendue se répète avec ce morceau du chant populaire « Au clair de la lune ». L'automatisme, faut-il le souligner, se perçoit à travers des alliages improbables et des enchevêtrements arbitraires. Les "Litanies du sommeil", réplique des célèbres "Litanies de Satan" de Charles Baudelaire, où oxymores, enjambements et antithèses s'entremêlent, est un poème emblématique de l'écriture automatique. C'est surtout dans le poème "Petit mort pour rire" qui semble être une déformation de l'expression "petit mot pour rire" que s'expriment des dispositions antipoétiques voire automatiques. Pour Christian Angelet (2003, p. 28) « le calembour est le moyen le plus voyant de l'antipoésie de Corbière. C'est lui qui permet à l'auteur de démystifier les lieux communs de la poésie romantique. » Les dernières strophes sont un exemple visible d'une écriture non contrôlée par la connaissance immédiate et infallible du poète :

Les fleurs de tombeau qu'on nomme Amourettes
Foissonneront plein ton rire terreux...
Et les myosotis, ces fleurs d'oublies...

Ne fais pas le lourd : cercueils de poètes
Pour les croque-morts sont de simples jeux,
Boîtes à violon qui sonnent le creux...
Ils te croiront mort - Les bourgeois sont bêtes -
Va vite, léger peigneur de comètes ! (P. 77)

Il est malaisé de cerner la quintessence du discours corbiérien tant les contresens et autres ambiguïtés sont légion. S'il est acté que l'écriture automatique échappe à la souveraineté de la conscience, il revient d'explorer la biographie intérieure de Corbière pour esquisser les sources probables.

2.2. *Interprétation de l'inconscient dans la structure poétique corbiérienne*

La structuration de l'inconscient, probablement à l'origine de l'écriture automatique, n'est pas évidente en raison même du fait qu'elle échappe à toute logique admise. Si les causes inconscientes de l'écriture automatique post-dadaïste sont certainement enfouies dans la première guerre mondiale qui a remis en question la raison humaine et la linéarité dans la pensée, comment peut-on cerner les mobiles (même inconscients) de l'automatisme verbal dans le langage de Tristan Corbière ? Si la psychanalyse a, selon Baudoux Luce (1963, p. 435), déjà collaboré au déchiffrement thématique du poème, comme à l'élucidation psychologique des images, voire des personnages et du poète ; il reste que sur les structures formelles du langage poétique, elle est restée pratiquement silencieuse :

« C'est pourtant, souligne-t-il, à de semblables recherches, aux confins de la psychanalyse et de la linguistique, que l'œuvre de Freud nous convie en sa plus magistrale découverte : l'inconscient est structuré comme un langage. Faute de l'entendre à la lettre, les analogies de ce langage avec celui de la poésie n'ont pas toujours été exactement repérées. D'où nous est venu ce propos d'interroger le langage inconscient là où il se manifeste ».

Il faut donc exhumer ce qui peut être à l'origine du langage inconscient, fait d'enchevêtrements improbables et de désagréations lexico-syntaxiques chez Tristan Corbière. Ce poète, l'un des moins lus et donc des moins étudiés des poètes maudits, s'est toujours considéré comme un intrus dans l'arène poétique. Jamais il ne revendique le titre d'artiste en général et de poète en particulier. Dans une formule lapidaire et désinvolte, il lance : "L'Art ne me connaît pas, je ne connais pas l'Art." Obéir aux règles, c'est-à-dire à la logique de la pensée, c'est se considérer comme soumis aux exigences et normes édictées par l'aristocratie des

hommes de lettres. Si Tristan Corbière ne se sent pas donc investi d'une mission de faire la poésie, il est possible que de façon inconsciente, son langage se laisse entraîner par la vague des mots.

C'est à juste titre que Thomas Henri (Thomas, 1972, p.18), après lecture du poème "Le jeune qui s'en va" conclut : « c'est à peu près toute la poésie que Corbière récuse, la "meilleure" et la "pire", comme une seule imposture, et sous cette fiction du "jeune qui s'en va", c'est lui-même qui se retire du jeu ». Contrairement aux premiers surréalistes qui s'inspirent de façon affirmée des affres de la guerre, Tristan Corbière donne probablement une personnalité poétique à sa vie. Le recoupement des rares notices biographiques le concernant, illustre une existence presque ratée : marginal, souffrant d'une maladie osseuse et d'une laideur répugnante.

C'est cette vie sous la houlette de la douleur, ironisée dans et par la poésie qui est certainement à l'origine du changement radical du nom du poète. Edouard-Joachim Corbière à l'état-civil, il décide de se démarquer de son père Edouard Corbière, lui aussi écrivain, et prend le pseudonyme étrange de Tristan Corbière. Pour Aragon Elisabeth et Bonnin Claude (1992, p. 17), Corbière a aussi joué par l'association du prénom et du nom, pour y loger ce qu'il estimait être son destin, présente et futur ; la souffrance et la mort incluses dans *Triste en (son) cops, bière Tristan Corbière...* ». Tous ces éléments pourraient donner une explication lucide à l'aventurisme scriptural de Tristan Corbière.

Toutefois, dans une fin de XIX^{ème} siècle de contestation diffuse des normes esthétiques codifiées par l'ordre classique, la frontière entre l'anti-poésie et la poésie résurrectionnelle est extrêmement poreuse. Aventure poétique fantaisiste de Tristan Corbière ou volonté secrète d'opérer la déconstruction-constructive ou la nouvelle donne esthétique ? L'on apportera quelques éléments de réponse sur la modernité de Tristan Corbière à travers son écriture automatique.

3. Ecriture automatique et modernité poétique

Si Tristan Corbière (1845-1875), dont la brève carrière littéraire limitée à son unique œuvre *Les Amours jaunes*, reste aujourd'hui un grand acteur de l'avènement de la modernité poétique ; c'est bien parce que, de façon inattendue, son automatisme verbal s'inscrit dans le cadre global d'un vaste mouvement de contestation active des normes esthétiques. Puisque selon André Breton, l'inconscient du poète est à l'œuvre lorsqu'il écrit, l'on considérera l'écriture automatique corbiérienne comme une double contestation.

3.1. Contestation des normes esthétiques

La fin du XIX^{ème} siècle voit émerger les aventurismes poétiques de tout ordre. Qu'ils soient pensés, planifiés ou guidés par l'inconscient, leurs aspects multiformes et leurs impacts visibles sur les normes établies par la rigueur classique, donnent la preuve qu'un vaste mouvement de contestation a lieu dans l'arène poétique. Si la révolte se traduit globalement par l'implémentation d'un projet idéologique – celui de donner une personnalité poétique à d'autres référents que le "moi romantique", elle se manifeste également dans les mécanismes de création : le choix des images poétiques, les audaces lexicales, la mise en crise des structures strophiques et de l'équilibre syllabique des vers ainsi que la subversion de la musicalité rythmique ou rimique (homophonies finales). En ce qui concerne Tristan Corbière, tout dans sa poésie semble exprimer un refus de l'existant. Pour Rannou Pascal (2010, p. 312), « Beaucoup de textes des *Amours jaunes* sont des Arts poétiques à l'envers : exprimant le rejet des formes et des thèmes conventionnels, ils en revendiquent dès lors l'esthétique opposée ». Il note que la déconstruction des valeurs acquises dans l'enfance ou à l'école l'amène parfois à écrire des poèmes où se lit une incertitude et un désarroi existentiels profonds. Dans le poème « Epitaphe », Corbière lance une formule assez impertinente :

« Poète, en dépit de ses vers ;

Artiste sans art, - à l'envers » (p. 57)

En clair, les poèmes de Corbière sont une véritable défiance à la compétence littéraire et aux capacités d'analyse de la réception critique. *Les Amours Jaunes* fonctionne dès lors comme le champ d'une « politique expérimentale » (Burch Francis, 1970, p.6). Dans la presque totalité de ses compositions, Tristan Corbière ouvre un front contre l'art institutionnel ou institué. L'écriture automatique corbiérienne aurait pour projet "inconscient", selon Angelet Christian de « combattre cette littérature, la tuer par le ridicule et opposer à la poésie admise une poésie nouvelle, voilà où tendent ses efforts. »

Poser les jalons d'une "poésie nouvelle" débarrassée du contrôle strict de la raison conventionnelle, voilà sans doute l'intérêt des audaces corbiériennes. C'est à ce niveau que l'écriture automatique dont il a été un des inattendus initiateurs, fonde la modernité poétique.

3.2. Automatismes corbiériens dans le nouvel ordre poétique

Agulhon Maurice (1990, p. 56) écrit, à raison : « La norme est sociale, le génie qui la transgresse est individuel. L'institution s'entretient par la norme, mais elle progresse par la marge, c'est-à-dire par l'audacieux qui enfreint la norme ». Il met ainsi en évidence la complexité des relations entre la société, garante des normes, et l'individu qui obéit à ces normes ou qui les transgresse.

Cette situation s'applique aisément au XIX^{ème} siècle finissant, où plus qu'un seul individu, toute une génération de poètes décide d'opérer une révolution de l'intérieur. Au-delà du risque, c'est plutôt le grand projet résurrectionnel de la poésie qui a été porté par les "conjurés". Des techniques aussi variées les unes par rapport aux autres ont été employées. Mais ce qui retient l'attention dans le cadre de cette étude est globalement le sabotage de la prosodie française, et surtout l'écriture automatique, c'est-à-dire non contrôlée par la rigueur rationnelle. En cette période de bouleversements irréversibles, Tristan Corbière, à travers l'automatisme verbal, a « activement participé à la révolution poétique de son siècle » (Alfiya Enikeeva, 2015, p. 6) en faisant de son œuvre un « laboratoire poétique » où il jouait avec les valeurs et les normes poétiques, linguistiques, sociales et politiques. Sa poésie, en même temps qu'elle est un travail contre les formes et les idées traditionnelles héritées, ouvre de nouveaux territoires du possible.

Conclusion

Il était question de revisiter les circonstances de l'émergence d'une écriture dite automatique en début du XX^{ème} siècle et de montrer, à travers une prosodie malmenée, un sabotage lexical et une flopée de dispositions antipoétiques quelques décennies plus tôt, comment le discret poète maudit, Tristan Corbière, a pu bénéficier du prestigieux titre de précurseur de cet automatisme verbal. Si, à l'instar de l'art primitif, brut et esthétiquement questionnable, la poésie corbiérienne s'est imposée comme ancêtre lointaine de l'automatisme verbal, c'est bien parce qu'elle s'est laissée entraîner par la vague des mots et un flux d'images parfois inélegamment agencées.

À l'analyse, les alliages improbables et enchevêtrements arbitraires à l'œuvre dans *Les Amours jaunes* ne sont probablement pas guidés par une logique minimale de l'esprit, mais semblent être une dictée inconsciente d'une vie singulière et totalement ratée : disgrâce physique ou regard autodestructeur. Cette analyse a donc convoqué quelques acquis de la psychanalyse littéraire et a mis en relation les motifs de l'automatisme aussi bien chez Tristan Corbière que chez les surréalistes qui s'en sont inspirés. Si la 1^{ère} guerre mondiale a montré les limites de la logique et laissé l'inconscient coloniser la composition esthétique du poème chez les surréalistes, chez Corbière l'automatisme est certainement lié à la biographie intérieure.

Les motifs des aventurismes "inconscients" dans l'œuvre sont certes différents, mais la vision de révolutionner la poésie, de la débarrasser de la réflexion « devenue le cancer de l'art », est similaire. Par une sorte de dépoétisation, longtemps avant les surréalistes, Tristan Corbière a donc conféré

à son œuvre la qualité de laboratoire poétique qui donne sens à l'arbitraire du mot, fondement même du poétique. Contre une poésie conventionnelle qui « a manqué son but, qui est de dire la vérité de l'être dans sa sauvagerie foncière » (Angelet Christian, 2003, p. 26), le poète oppose un langage autre dicté par la psyché. À une fin du XIX^{ème} siècle où l'on « tue la poésie de l'intérieur pour mieux la métamorphoser » (Alfiya Enikeeva (2015, p. 49), Tristan Corbière surfe sur la vague, et s'érige en acteur clé de la modernité poétique. Explorer les limites de la raison poétique, devient ainsi fondateur d'un nouvel ordre dans la création.

Références bibliographiques

- ALFIYA Enikeeva, 2015, *L'antipoésie dans les œuvres de Tristan Corbière*, Mémoire de recherche en littérature dirigé par Monsieur Gerard DESSONS, professeur de l'Université Paris - VIII, et encadré par Monsieur David RAVET, enseignant de littérature au CUF de Moscou).
- ARAGON Elisabeth & BONNIN Claude, 1992, *Préface des Amours jaunes*, Presses Univ. du Mirail.
- AGULHON M. (éd.), 1990, *Les Marginaux et les autres*, Paris, Imago, coll. « Mentalité. Histoire des cultures et des sociétés », N° 4.
- ANGELET Christian, 2003, *Préface à Tristan Corbière, Les Amours jaunes*, édition établie, présentée et annotée par Christian Angelet, Paris, LGF, Le Livre de Poche, collection "Classiques".
- BRETON André, 2002, *Anthologie de l'humour noir*, Le Livre de Poche, Paris.
- BRETON André, 1992, *Manifeste du surréalisme*, Gallimard, Collection « Folio Essais », N° 194, Paris.
- BURCH Francis, 1970, *Tristan Corbière, l'originalité des Amours jaunes et leur influence sur Thomas-Stearns Eliot*, Rennes Editions A.G.Nizet, Paris.
- COLOMBET Marie J. A., 2008, *L'humour objectif : Roussel, Duchamp, "sous le capot" : l'objectivation du surréalisme*, Publibook.
- FRÉCHURET Maurice, *L'envolée, l'enfouissement : histoire et imaginaire aux temps précaires du XXe siècle*, Réunion des Musées nationaux, 1995)
- HUGOTT, Valéry, 2007, *Les bas-fonds de l'esprit* In : « L'art et question de la valeur [en ligne]. Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux, (généré le 01 octobre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pub/2597>>. ISBN : 9791030004168.DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pub.2597>.
- LABOURET Denis, 2018, *Les avant-gardes et le surréalisme* In : « Histoire de la littérature française des XXe et XXIe siècles », sous la direction de LABOURET Denis. Paris, Armand Colin, « Cursus », p. 75-87. URL : <https://www.cairn.info/histoire-de-la-litterature-francaise-des-xxe-et-xx--9782200622381-page-75.htm>)

- LEJEUNE Denis, 2007, *Qu'est-ce que le hasard ? Psychologie, science, arts, philosophie, société : comment le hasard guide les hommes - Essais - documents*, Max Milo.
- NADJA, 1988, *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris.
- RANNOU Pascal, 2010, *Les Amours jaunes de Tristan Corbière : une stylistique du palimpseste* In : « Stylistiques ? » [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, pp 309-323.
- THOMAS Henri, 1972, *Tristan le dépossédé : Tristan Corbière*, Gallimard, Paris.