THIERRY ROGER, *La Muse au couteau: lecture des
“Amours jaunes” de Tristan Corbière*

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/44103>

DOI: 10.4000/studifrancesi.44103

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juin 2021

Paginazione: 234

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «THIERRY ROGER, *La Muse au couteau: lecture des “Amours jaunes” de Tristan Corbière*», *Studi Francesi* [Online], 193 (LXV | I) | 2021, online dal 01 juillet 2021, consultato il 15 octobre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/44103> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.44103>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

THIERRY ROGER, *La Muse au couteau: lecture des "Amours jaunes" de Tristan Corbière*

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

THIERRY ROGER, *La Muse au couteau: lecture des "Amours jaunes" de Tristan Corbière*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2019, 222 pp.

- 1 Nell'introduzione – *Inclassable Corbière* – a questa suggestiva «traversée analytique» delle *Amours jaunes*, Thierry Roger ripercorre le variabili vicende critiche che accompagnano la difficile diffusione della raccolta dal 1873 fino alla prima metà del Novecento, quando Hugo Friedrich la riconosce autorevolmente come poesia della «dissonance» all'interno della modernità poetica. Nel primo capitolo – *Un monstre di livre* – dedicato alla genesi dell'opera, è particolarmente la presenza del colore, il *jaune[s]* del titolo, a suscitare l'interesse dello studioso, che, anche attraverso un'ampia ricognizione critica, fornisce tutto un ventaglio di letture possibili su piani semantici differenti, arricchendo considerevolmente il luogo comune del giallo come espressione solo dell'amarezza e del sarcasmo («le rire jaune»). L'altro elemento dominante del primo capitolo sono la varietà e la disomogeneità della raccolta, sia tematiche che formali, variamente interpretate dalla critica («poétique du raccroc», ricerca di un principio unitario e di sintesi, dimensione circolare e simmetrica). Per l'A. il principio unitario sembra essere «un mot capital» non esplicitato nei testi, ma presente e attivo ovunque: l'ironia.
- 2 Il grande tema della crisi del soggetto lirico nella poesia della seconda metà dell'Ottocento, condiviso da Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont e Mallarmé, orienta il secondo capitolo, ma Roger sottolinea la specificità di Corbière, che da un lato fa coincidere il problema dell'identità poetica con quello del «nome» – dal «Ça» che funge

da *préface* alla raccolta alla profusione di nomi propri nelle dediche ma anche nei testi poetici – e d'altro lato attacca ferocemente se stesso come soggetto lirico, fornendo una sorta di «autoportrait en spectre». L'autosvalutazione ironica crea tuttavia un effetto a volte comico e a volte visionario, aspetti complementari di quel «lyrisme critique» frammentato e spersonalizzante che produce «la pluralisation de soi». Le numerose figurazioni dei «paria» più o meno clowneschi e delle vittime sacrificali che costellano le poesie di Corbière rendono concreta «la dispersion de soi, exposée poétiquement entre anéantissement et infinitisation» e corrispondono al gran numero e alla differenziazione dei dedicatari. Il tratto unificante, che consente a Corbière di sfuggire a tutti i dualismi romantici, rimane solo l'unione del lirismo e dell'ironia, la chiave parodica che permette di far emergere ciò che già dal titolo del saggio Thierry Roger definisce come «la Muse au couteau», trovando su questo percorso importanti modelli quali Musset e Baudelaire.

- 3 «Amour, mort et Armor», III capitolo del volume, mostra «la dégradation anti-idéaliste» anche nell'amore, che per Corbière diventa solo prostituzione. Mercenaria, traditrice, crudele, la donna delle *Amours jaunes* conduce con l'amante una vera e propria guerra, che non mai è giocosa ma distruttiva e umiliante e il cui effetto sono la negazione del desiderio e la solitudine. Meglio quindi la prostituzione dichiarata. «Même marchand, l'échange amoureux reste un échange humain» afferma Roger, mostrando come questo rapporto si allarghi in molti testi poetici delle *Amours jaunes* allo smisurato rapporto con il mare «la grande prostituée. Espace hystérique et lubrique entre tous», sempre sfiorato dalla profonda istanza della morte. Anche la morte, tuttavia, è 'deromanticizzata' e per Corbière «la vie passe dans la mort et la mort dans la vie, dans un incessant jeu de bascule. Vivants, nous sommes morts, et morts, vivants». Le numerose e puntuali analisi di Roger sui testi di Corbière tracciano le diverse modalità con cui questi elementi fondamentali - l'amore, il mare e la morte - si intrecciano concretamente nei versi, in un continuo rinvio, più o meno esplicito, a Baudelaire.
- 4 L'ultimo capitolo, «Le pur et l'impur», traccia un ulteriore percorso: quello di Corbière «poète à la lanterne qui cherche à voir ce que les autres ne voient pas» sul modello della figura ispiratrice di Diogene di Sinope. A Diogene Corbière associa, nelle *Amours jaunes*, tutto un bestiario canino, particolarmente significativo nella poesia «À mon chien Pope», quasi un inno alla libertà e alla verità (anche nella struttura dei versi), ma sempre nel registro provocatorio e burlesco. La libertà metrica mette in opera una «stratégie stylistique exploitant la ponctuation comme la matérialité de la page», frammentando il verso con *tirets* e *points de suspension*, punteggiandolo di interrogazioni ed esclamazioni, riducendo la frase ad una linea sempre interrotta. La singolare lingua di Corbière mantiene comunque, secondo Roger, le sue radici nella realtà, ma in una realtà non piattamente referenziale: «le réalisme linguistique et polyphonique» di Corbière utilizza tutti i livelli linguistici, dall'*argot* ai proverbi e alle canzoni popolari, alla lingua marinaresca.
- 5 Emerge dalla traversata di Thierry Roger – costantemente nutrita e arricchita da una fittissima rete di riferimenti critici – la positività dell'estetica delle *Amours jaunes*, «qui échappe au nihilisme» per tracciare un percorso certamente singolare, riassunto dall'A. «en deux mots: rire, mourir, rire, ou le mourir encadré par deux rires-cadres, deux réécritures d'une fable faisant disparaître le travail de la fourmi pour ne laisser apparaître que le chant "déchanté", et à chanter, de la cigale».