

« Un requin au bordel » : Corbière, écrivain public

Bertrand Marquer

(Université de Strasbourg, CERIEL – Institut Universitaire de France)

« Un requin au bordel ». C'est par ce raccourci saisissant que Léon Bloy croquait dans son *Journal*¹ l'auteur des *Amours jaunes*, synthétisant le goût du poète pour les marges par un lieu emblématique et un qualificatif *a priori* énigmatique, qui s'éclaire néanmoins à la lecture des dictionnaires d'argot. Le *requin* peut en effet désigner le douanier², cette autre figure du seuil dans l'imaginaire de (la) Corbière, signification qui n'empêche pas de voir dans cette animalisation une traduction de la sourde menace incarnée par celui qui se présente tantôt comme un martyr, tantôt comme un prédateur aimant les eaux troubles, à l'image du « renégat », « artiste de proie » ayant « dans le ventre [...] de la fille de joie » (v. 23-24, p. 259). Concise mais éloquente, la formule de Bloy fait quoi qu'il en soit le lien entre les deux grandes veines du recueil, auxquelles la prostitution, passage obligé des tableaux parisiens comme du monde des marins, fournit un *lieu commun* : celui d'un « baigne-lupanar » que les « Matelots » (dont la « tête a du requin et du petit-Jésus », v. 46, p. 244) « nomment le *Cap-Horn*, dans leur langue hâlée » (v. 38-39, p. 243³), et où ils vont « se coller en vrac, sans crampe d'estomac, / [d]e la chair à chiquer – comme un nœud de tabac ! » (v. 41-42).

Bloy saisisrait donc quelque chose comme l'essence de ces mondes marginaux auxquels *Les Amours jaunes* donnent voix, restituant par la vertu d'un trait une unité au recueil, unité problématique en ce que précisément elle repose, comme l'a montré Hugues Laroche, sur la « relation dégradée⁴ » qu'incarne la prostitution. La position centrale des « Raccrocs » est un autre exemple de l'importance d'un motif qui est aussi principe de composition, voire allégorie du métier de poète, dans une œuvre où le hasard de la rencontre prend constamment la forme du racolage. La formule de Bloy, qui assigne un lieu à la poésie de Corbière, invite par conséquent à déployer les virtualités allégoriques d'un schème structurant, chez celui qui, en

¹ Léon Bloy, *Le Mendiant ingrat (Journal de l'auteur 1892-1895)*, Bruxelles, Deman, 1898, p. 240. Corbière fait partie d'une liste que Bloy envoie au peintre Henry de Groux, le 3 juillet 1894, en vue d'un projet de volume collectif, *Portraits du prochain siècle*.

² Voir les dictionnaires Raban et Marco Saint-Hilaire, « *Glossaire d'argot* » dans *Mémoires d'un forçat ou Vidocq dévoilé* 1829, Bras-de-Fer, *Nouveau dictionnaire d'argot*, 1829 et La Rue, *La Langue verte*, 1894.

1867 – *Dictionnaire de la langue verte*, Alfred Delvau (supplément par Gustave Fustier de 1889).

³ L'image du « *Cap-Horn* » est reprise aux vers 87-88 du « Bossu Bitor », p. 250.

⁴ Voir Hugues Laroche, *Tristan Corbière ou les voix de la corbière*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1997, p. 13.

Marquer Un requin au bordel

dernière instance, choisit de se définir comme un « [é]crivain public banal » (« La Cigale et le poète », v. 14, p. 303).

Le monde jaune de la prostitution

Dans l'ouvrage qu'il consacre à Corbière, Hugues Laroche a bien montré les liens entre ce qu'il appelle le « monde jaune » et la prostitution. Induite par les connotations du titre, cette présence diffuse se manifeste par le choix d'un lexique codé à des degrés variables et par l'utilisation de scénarios récurrents qui, d'une section à l'autre, caractérisent l'univers du recueil, et façonnent la voix qui le traverse.

Concentré dans les sections « Les Amours jaunes », « Raccrocs » et « Gens de mer » (soit une section sur deux), le motif de la prostitution ponctue de fait le recueil, auquel il fournit sa coloration. Seule « Armor » semble échapper à l'emprise de la « fille de joie⁵ » et de ses avatars, « demoiselle⁶ », « fille publique⁷ », « catin⁸ », « femme légère⁹ », « fille à soldats¹⁰ », « Vierge-folle hors barrière¹¹ », « Belle-de-nuit¹² », « Cocotte¹³ », « Grues¹⁴ », « grisette¹⁵ », « Carabine » ou « Frétilon¹⁶ », qui essaient dans le reste de l'œuvre. Encore le titre de la section programme-t-il une sombre proximité entre le lieu (Armor) et ce qu'il connote (un art d'amour et de mort), déplaçant ainsi géographiquement une alliance thématique que la prostitution symbolise intimement, le jaune étant aussi la « couleur des maladies honteuses », comme le rappelle Hugues Laroche, après Patrick Wald Lasowski¹⁷. La « matière » de Bretagne n'échappe donc pas à la « relation dégradée » du racolage, à l'image de Tu-pe-tu (« Ambigu patron des pucelles », v. 50, p. 218) ou de Sainte Anne (« Consolation des époux ! », v. 16, p. 219), emblèmes, toujours selon Hugues Laroche, d'une « religion prostituée¹⁸ ». Celle-ci règne en réalité sur la côte comme sur l'océan, ainsi que le laisse entendre « l'horizon » contemplé dans le poème « La fin » :

– Voyez à l'horizon se soulever la houle ;
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle...

⁵ Paris, v. 73, p. 68.

⁶ Titre, notamment, du poème p. 162.

⁷ « À mon chien Pope », v. 2, p. 158.

⁸ « Paris », v. 56, p. 67.

⁹ « Sonnet à sir Bob », sous-titre, p. 87.

¹⁰ « Matelots », v. 107, p. 246.

¹¹ « À la mémoire de Zulma », sous-titre. Expression qui évoque en outre la « fille de barrière » (voir la note 2 p. 97).

¹² « Insomnie », v. 25 p. 108 ; v. 79, p. 173.

¹³ « Après la pluie », v. 22, p. 91.

¹⁴ « Idylle coupée », v. 3, p. 178.

¹⁵ « Gente Dame », v. 14, p. 82

¹⁶ « Après la pluie », respectivement v. 50 et 36, p. 92-93. « Frétilon » est un autre nom pour « grisette ». Une « carabine » est une maîtresse d'étudiant (voir note 1 p. 93).

¹⁷ Hugues Laroche, *op. cit.*, p. 12. Il s'appuie ici sur les analyses de Patrick Wald Lasowski, *Syphilis. Essai sur la littérature française du XIX^e siècle*, Paris, Gallimard, 1982.

¹⁸ Hugues Laroche, *op. cit.*, p. 17.

Marquer Un requin au bordel

(« La fin » : v. 31-33, p. 294.)

C'est « là » (v. 34), dans le giron de cette mer maternelle (« La houle a du creux », précise le vers 34) et proprement putassière, que reposent les marins morts, « [s]ans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges... » (v. 41), après être allés au « *Cap-Horn* » « comme ils vont à la messe » (« Matelots », v. 44, p. 243), respectant l'appel de la débauche « comme un commandement/ [d]e Dieu » (« Le Bossu Bitor », v. 53-54, p. 249). Dans *Les Amours jaunes*, la mer et le bordel renvoient à un seul et même milieu naturel au marin, allégorisé par ces navires au nom de prostituée (« *Mary-Gratis* » dans « *Aurora* », v. 2, p. 260), et inversement (« *Mary-Saloppe* » dans « *Le Bossu Bitor* », v. 71, 181, p. 254).

Véritable isotopie, la prostitution infuse la poésie de Corbière et ses stigmates ne se bornent donc pas aux sémaphores lexicaux qui parsèment le recueil. C'est elle qui détermine la dénomination, comme dans le cas de Zulma, Marcelle¹⁹, Zoé, Nadjedja et Jane (précédées d'un « Hum... » significatif²⁰) et peut-être dans celui de l'étrange « jument Souris », si l'on considère le second terme comme un nom : dans une des pièces du recueil *Occidentales*, Banville en fait un des pseudonymes des « cocottes » dont il fait la liste²¹, et le scénario « cavalier » (v. 10, p. 156) du poème de Corbière, repris dans « À la douce amie » (p. 157), mais déjà présent dans le corps-à-corps de « À l'Éternel Madame » (« Piaffe d'un pied léger dans les sentiers ardu », v. 6, p. 77) et « Féminin singulier » (« Couronne tes genoux ! », v. 6, p. 78), invite à voir dans cette jument conduite à « la barrière » (v. 15) et à « la culbute » (v. 18) une figure de prostituée, ou du moins un moyen d'y conduire, comme le laisse entendre l'exclamation finale du poème : « Femmes tiens !! » (v. 18).

Dénomination et réseaux métaphoriques²² permettent donc de maintenir une présence diffuse de la prostitution, sous la forme de l'allusion ou du jeu verbal volontiers grivois, comme dans le poème « À la mémoire de Zulma » : le jeu avec l'expression « faire un trou à la lune » convoque, du fait même des variations qu'il pratique (« Toujours de trous en trous de lune », v. 12, p. 98 ; « Bien des trous et bien de la lune », v. 17), la présence d'une autre expression plus triviale (« Faire voir la lune²³ ») aidée en cela par l'argument du poème et par la

¹⁹ « Marcelle » est un nom de prostituée, d'après Alain Corbin (*Les Filles de noce. Misère et prostitution au XIX^e siècle*, Flammarion, « Champs », 1982). Voir la note 1 p. 97.

²⁰ « Après la pluie », v. 28, p. 92. Ce « hum » traduit l'hésitation du locuteur, oublieux des noms (« Anne, ou qui que tu sois, chère... », v. 25), qui n'ont d'ailleurs pas d'importance, puisqu'il s'agit toujours d'un « Petit nom à huit ressorts » (v. 39), à l'image de la voiture à la mode empruntée par les « Cocottes ». « Huit ressorts » : voiture à la mode, coupé de petite dame, selon Delvau. Voir Lorédan Larchey *Les Excentricités du langage*, 1865, Paris, E. Dentu, p. 172. Il cite en exemple, à l'entrée « Huit ressorts », une œuvre intitulée *Les Cocottes* : « Jamais Anna Deslion, Julia Barucci, Adèle Courtois, n'ont dans le huit ressorts promené de mine aussi noble. »

²¹ Voir les vers 91-92 d'« Ancien Pierrot », poème d'*Occidentales* publié en 1875, mais daté de janvier 1857 (bien que cette date soit manifestement fautive) : « Les cocottes, Souris, Chiffonnette et Laïs, / Renoncent aux cheveux beurre frais et maïs ; » (Théodore de Banville, *Œuvres complètes*, édition critique publiée sous la direction de Peter J. Edwards, Paris, Honora Champion, 1998, tome V, p. 138).

²² Voir par exemple l'usage, à deux reprises, du « *Persil* », dans « Idylle coupée » (v. 49, p. 180) et surtout dans « Déjeuner de soleil » : « Au Bois, les lauriers sont coupés, / Mais le *Persil* verdit encore ; » (v. 1-2, p. 185).

²³ L'expression signifie, comme le rappelle Alfred Delvau dans son *Dictionnaire érotique moderne* (1864), « montrer son cul ».

Marquer Un requin au bordel

récurrence des deux termes (cinq fois chacun), dont l'alliance se trouve narquoisement remotivée en fin de poème (« sans trou de lune », v. 23). Fondée sur une analogie explicite entre l'amour et la chasse (« Ô Vénus, dans ta vénerie », v. 1, p. 138), le poème « Vénerie » exploite quant à lui les vertus du double sens. L'amant « fais[ant] le pied, [...] fais[ant] le bois²⁴ » (v. 7) se heurte finalement au « Bois de cerf » (v. 11) de la porte d'une « biche » (v. 9), d'une « laie » (v. 15), dont la sauvagerie (« Bien moins sauvage te croyais », v. 16) ressortit aux mœurs amoureuses d'une proie en réalité déjà conquise *par nature* : la chasse et la conquête consistent finalement, dans ce poème ironique, à faire le « pied-de-grue » (v. 12) auprès de l'animal du même nom, pour y gagner les bois cornus du cerf²⁵.

L'usage récurrent d'un langage crypté, relayé par le plaisir manifeste que le poète éprouve à manier l'argot²⁶, caractérise donc l'expression poétique des *Amours jaunes*, et en oriente la lecture. Comment ainsi caractériser la relation du « novice en partance et sentimental », avec cette « Mary-Jane » (v. 31, p. 263) faisant système avec d'autres *Mary* explicitement moins recommandables ?

... Tous les ans, plus ou moins, je relâchais près d'elle
 – Un mois de mouillage à passer –
 Et je relâchais tout fraîchement fidèle...
 Et toujours à recommencer.
 [...]
 Elle donnait la main à manger mon décompte
 Et mes avances à manger.
 Car pour un *mathurin* faraud, c'est une honte :
 De ne pas rembarquer léger.
 (« Le Novice en partance et sentimental », v. 9-12 ; 17-20 p. 262.)

Comment de même interpréter la récurrence du motif floral, à une époque où son association à la représentation du mal vénérien est en passe de se sédimenter en lieu commun²⁷ ? Le Huysmans de *À rebours* est certes encore loin, mais le jeu avec la flétrissure dans le poème « À une rose » (dont la « couperose » fleurit ironiquement « les faux-cols et les cœurs, / [g]ilets vainqueurs ! », v. 44-46, p. 96), la présence d'un « camélia jaune, – ici – tout mâché... » (« Duel aux camélias », v. 11, p. 114) dans un poème dont le titre évoque le surnom de la célèbre prostituée de Dumas fils, et la date les maux de l'amour (« *Veneris Dies 13**** »), la récurrence de maladies honteuses comme la lèpre (en laquelle Hugues Laroche voit un « euphémisme²⁸ » désignant un autre mal), tous ces éléments incitent à repérer dans la poésie

²⁴ Soit, dans le vocabulaire de la vénerie, « évaluer les empreintes » et « rechercher le grand gibier ».

²⁵ Voir également le v. 6 de « Féminin singulier », « nos têtes dix-cors », p. 78.

²⁶ Voir sur ce point, « Le Bossu Bitor », en particulier les vers 149-156, p. 253. Voir aussi le double sens obscène du vers 180, p. 254 (« mais t'endors pas dedans »), déjà incarné par le nom de la prostituée faisant avec Bitor « dix cocus » (v. 175), la « Mary-Saloppe » étant un bateau destiné, nous rappelle le glossaire p. 358, à « recevoir les sables et les vases extraits par dragage »

²⁷ Voir sur ce point Jean-Louis Cabanès, « Invention(s) de la syphilis », *Romantisme*, 1996, n° 94, en particulier p. 97.

²⁸ Hugues Laroche, *op. cit.*, p. 13.

Marquer Un requin au bordel

de Corbière la présence sourde de la « Grande Vérole²⁹ ». Le dernier des « Rondels pour après » (section où la prostitution, apparemment, s'absente) acquiert dans cette perspective une bien sombre résonance : la « male-fleurette » toujours renaissante « [d]ans les cœurs ouverts, sur les os tassés » (v. 3, p. 302), cette « fleurette blême » (v. 1, 13) dont on « effra[ie] les gens très-sensés » (v. 6) évoque le monde de la « bohème » (v. 12), mais aussi les représentations figurées de la syphilis, en associant les « fleurettes » innocentes du langage amoureux au mal qui peut en découler : « quand elle tue, elle sait qu'on l'aime... » (v. 11).

Omniprésente³⁰ – cette présence fût-elle sournoise –, la prostitution caractérise par conséquent l'inspiration des *Amours jaunes*, auquel elle fournit lexique et images, une langue souvent verte que Corbière convertit en un langage poétique : celui des « Neuf et autres Muses » (« Elizir d'amor » : v. 10, p. 136. Je souligne).

La poésie des « autres muses »

En dédiant son recueil « À Marcelle », Corbière affirme en ouverture de recueil la nécessité aléatoire de ce « petit nom pour rimer » (v. 10, p. 57) : poétiquement indispensable (« C'était une rime en elle », v. 11), mais présentée comme due au hasard, au « raccroc³¹ », Marcelle (comme Zulma) habille d'un nom propre un Féminin sériel, cette muse « presque nue » (v. 4) que Corbière rattache constamment au monde de la débauche. Le premier sonnet de « Paris » lève de ce point de vue toute ambiguïté :

Là, sa pauvre Muse pucelle
Fit le trottoir en *demoiselle*,
Ils disaient : Qu'est-ce qu'elle vend ?
(« Paris », v. 9-11, p. 64.)

Après avoir parlé de son œuvre à venir depuis la « Préfecture de police », à mi-chemin de la « maison/ [d]e tolérance. – Ou bien de correction » (« Ça », v. 19-20, p. 62), Corbière fait, avec « Paris », le portrait du poète « [e]n fille de joie, à la peine », dans une ville où « Éblouir » rime avec « Jouir » (v. 72-74, p. 68). Le poète « bâtard », « [m]élange adultère de tout » (« Épitaphe », v. 6-7, p. 72), semble tout d'abord échouer à trouver sa place, faute de maîtriser les codes d'un univers auquel il semble pourtant, lui aussi, naturellement voué (« J'AIMAIS... – Oh, ça n'est plus de vente ! / Même il faut payer : dans le tas, Pioche la femme ! », « Paris », v. 43-45, p. 66). La poésie de Corbière s'acclimate néanmoins rapidement, et le recueil des *Amours jaunes*, encadré par la fable pervertie de la Cigale et de la Fourmi, se présente à bien des égards comme le récit cynique d'une leçon tirée :

– Allons ! la vie est une fille
Qui m'a pris à son bon plaisir...
Le mien, c'est : la mettre en guenille,
La prostituer sans désir.

²⁹ J'emprunte l'expression à Huysmans, qui confronte, dans *À Rebours*, son personnage à la sombre vision d'une « Grande Vérole ».

³⁰ Voir aussi « *Veder Napoli poi Mori* » : v. 15, p. 188 : « Effeillant mes faux-cols, l'un d'eux m'offre sa fille... »

³¹ « – Oh ! je vous paîrai, Marcelle, / Avant l'août, foi d'animal ! » (v. 12-13, p. 57.)

Marquer Un requin au bordel

(« Paria », v. 49-52, p. 208.)

Dès lors, la « relation dégradée » inverse son rapport de force, pour signifier l'emprise conquise par le poète sur un univers où tout est prostitution :

Ma Muse est grise ou blonde...
Je l'aime et ne sais pas ;
Elle est à tout le monde...
Mais – moi seul – je la bats !
(« Bohême de chic », v. 57-60, p. 81.)

Le « *concubinage avec des Muses* » (« Poète contumace », v. 28, p. 120) prend, on le voit, tout autant la forme du collage crapuleux que celle du raccroc, pour ce poète qui se rêve en « *Dos-bleu* » (« Idylle coupée », v. 24, p. 179³²), précisant à une « camarade », « femme trois fois fille » (v. 1, p. 100) :

– De l'amour ?... – Allons : cherche, apporte, pille !
[...]
Mon amour, à moi, n'aime pas qu'on l'aime ;
[...]
Car si, par erreur, ou par aventure,
Tu ne me trompais... je serais trompé !
(« À une camarade », v. 3, 9, 27-28, p. 100-101.)

La discrète négation du vers 28 (« Tu *ne* me trompais ») présente comme un élément attendu, et non redouté, l'infidélité d'une « camarade » vouée à « cherche[r], apporte[r] et pille[r] » un amour présenté comme *tiers*. Le locuteur se fait ici « crochard³³ », vivant aux crochets de celle à qui il dédie son poème. « À une camarade » prolonge ainsi le scénario de « Bonne fortune et fortune », dont il redistribue néanmoins les rôles et modifie le fonctionnement sarcastique. Alors que, dans le premier cas, la quête amoureuse de celui qui « fai[t] [s]on trottoir » (v. 1, p. 99) se clôt sur l'humiliation que lui inflige, par son aumône de « deux sous » (v. 12), une « passante » très baudelairienne, l'amour « mendiant » (v. 10, p. 100) pour la « camarade » renverse l'ironie, et semble prendre son parti de cette relation tarifée dont la femme est créditrice.

Associée au souteneur autant qu'à la fille de joie, la voix qui traverse *Les Amours jaunes* fait donc de la prostitution la nature de toute relation, et de sa poésie teintée d'amertume l'expression mordante de cette prise de conscience. Tel est l'itinéraire mis en place de « Paris » à « Raccrocs », itinéraire résumé, en miniature, dans « À la mémoire de Zulma » ou « Le Convoi du pauvre » (« C'est bien ça – Splendeur et misère ! – », v. 13, p. 183) que Corbière situe significativement « *Rue Notre-Dame de Lorette*³⁴ ». Telle est également la leçon tirée par les « gens de mer », si l'on en croit ces vers du poème « Matelots » :

³² Le « *Dos-bleu* » est un souteneur.

³³ L'expression est utilisée dans « Le Bossu Bitor », v. 205, p. 256.

³⁴ Une lorette est, rappelle Delvau (*Dictionnaire de la langue verte*, 1864), une « [f]emme entretenue par Monseigneur Tout-le-Monde, et qui habite volontiers dans les environs de l'église de notre dame de Lorette. »

Marquer Un requin au bordel

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 !...
 (« Matelots », v. 104-107, p. 246.)

Une telle optique n'a, en 1872, rien d'original. Depuis les années 1830, montre Éléonore Reverzy, « l'extraordinaire promotion littéraire de la prostituée³⁵ » a contribué à en faire une figure de « passeur, [de] porte-regard », voire le « [r]épondant allégorique de l'écrivain³⁶ ». *Les Amours jaunes* illustre parfaitement cette association faisant de la prostituée un « double [qui], comme le saltimbanque, inverse la rayonnante figure du mage hugolien ou du poète lyrique³⁷ ». En identifiant *aussi* le poète au souteneur, l'auteur des *Amours jaunes* introduit néanmoins dans son recueil l'image d'un débiteur décomplexé, vivant du travail des autres. « Bonne fortune et fortune » est à cet égard emblématique de la portée allégorique d'un tel ajout. Le poème de Corbière convoque en effet la figure de la prostituée en empruntant les mots de Baudelaire (« À une passante ») jusque dans les rimes des vers finaux (« en dessous » / « deux sous ») qui reprennent, ainsi que l'a montré Claude Leroy, celles du poème « À une mendicante rousse³⁸ ». La poétique de la réécriture qui est au cœur des *Amours jaunes* converge ici vers la « figure obsessionnelle de la prostitution » derrière laquelle, selon Hugues Laroche, « se cache le créancier, celui à qui l'on doit, à qui l'on s'est vendu³⁹ » et qui prend, en premier lieu, l'apparence de « l'auteur du NÉGRIER⁴⁰ ». Le proxénétisme constituerait dès lors le moyen d'assumer cette dette, en la convertissant en poésie propre par « un coup de raccroc » renvoyant tout autant au racolage qu'au collage de textes épars : Balzac (le « concubinage avec les muses », présent dans *La Cousine Bette*), Musset, Gautier (la « rosethé » de « À une rose »), Hugo, Baudelaire, Lamartine et bien d'autres, dont Édouard Corbière, dédicataire d'une œuvre devenant avec « Ça » le fruit du fils, plus qu'une dette envers le père :

C'est du... mais j'ai mis là mon humble nom d'auteur,
 Et mon enfant n'a pas même un titre menteur.
 C'est un coup de raccroc, juste ou faux, par hasard...
 (« Ça », v. 29-31, p. 63)

Hugues Laroche voyait dans la « figure du martyr » une « parade à la prostitution », voire la conséquence d'une « double prostitution » visant à s'annuler en « vend[ant] les mots des autres pour ne pas faire commerce de soi⁴¹ ». La figure du poète-souteneur illustre la même

³⁵ Éléonore Reverzy, *Portrait de l'artiste en fille de joie. La littérature publique*, Paris, CNRS Éditions, 2016, p. 10.

³⁶ *Ibid.*, p. 12.

³⁷ *Ibid.*, p. 13.

³⁸ « Tu vas lorgnant en dessous / Des bijoux de vingt-neuf sous. ». Cité par Claude Leroy, *Le Mythe de la passante*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 90. « Idylle coupée » lie de même prostitution et intertexte baudelairien (« Et le poète de charnier / Dans ce fumier cherche la perle, / Avec le peintre chiffonnier. », v. 34-36, p. 179 ; « La Muse malade s'étire... », v. 81, p. 181).

³⁹ Hugues Laroche, *op. cit.*, p. 38.

⁴⁰ Voir « Bohème de chic », v. 13-16, p. 79 : « Papa, — pou, mais honnête, — / M'a laissé quelques sous, / Dont j'ai fait quelque dette, / Pour me payer des poux ! »

⁴¹ Hugues Laroche, *op. cit.*, p. 33.

Marquer Un requin au bordel

logique, sans offrir cependant de porte de sortie vers une « virginité » reconquise par ce « mouvement de *double négation*⁴² » postulé par l'auteur des *Voix de la corbière*. Le « martyr » ne semble, à vrai dire, pas réellement en mesure de mettre un terme à la « figure obsessionnelle de la prostitution », mais au contraire y participer : si l'association entre « martyr » et « vierge » est « fréquente chez Corbière⁴³ », la vierge est également « folle », comme Zulma (« Toujours vierge et vingt ans », v. 18, p. 98), comme Graziella, (« Lesbienne vierge », v. 1, p. 197), et comme « l'Espérance », « Vierge folle sans dent » (« Laisser courre », v. 55 et 58, p. 155). Le souteneur induit à l'inverse le maintien de la poésie dans la sphère prostitutionnelle qui caractérise *Les Amours jaunes*. Il traduit une pratique de la (ré)écriture, mais aussi, sans doute, un rapport désabusé à la création, et au marché qui l'accompagne.

Muse vénale, « écrivain public banal »

Dans « Parade », le poème qu'il ajoute *en guise de préface* sur son exemplaire personnel, Corbière, s'adressant à son livre, donnait deux visages à son œuvre :

Dis à ceux
du métier que tu es un
monstre d'artiste...
Pour les autres : 7 F 50⁴⁴.

De manière *apparemment* traditionnelle, l'auteur des *Amours jaunes* distingue deux sortes de lectorat, et programme deux types de réception : à la connivence de « ceux / du métier », capables de reconnaître en ce « *monstre de livre* » (« La Cigale et le Poète », v. 11, p. 303) quelque chose comme l'esprit bohème d'un poète renégat (un « *monstre d'artiste* »), s'oppose le tout-venant de l'incompréhension, ces « *Cucurbitacés* » (« Male-fleurette », v. 9, p. 302) inaptes aux charmes particuliers de sa poésie. « *Cucurbitacés* » que Corbière ne rejette cependant pas dans un geste élitiste, mais dont il monnaye la lecture (« 7 F 50 »), ramenant ironiquement ses *Amours jaunes* à une *œuvre de rapport* (comme on parle de *maison de rapport*) – qui plus est financée par un autre, « pou, mais honnête » (« Bohème de chic », v. 13, p. 79). Le prix de vente fait en outre de l'ouvrage, sinon un livre précieux, du moins « un "hors-série" absolu⁴⁵ », chez un éditeur alors peu habitué à ces tarifs. L'édition originale ne vise donc pas à être populaire, mais Corbière joue, dans « Parade » comme dans « Ça » (« j'ai lavé ma lyre », v. 5, p. 61) ou « Paris » (« sors ton grand air de catin ! », v. 56, p. 67), avec l'imaginaire de la prostitution littéraire⁴⁶. Beau livre sur la laideur, exhibant en page de couverture un « *Fiat lux* » allégorisé par une Vertu très dénudée, le recueil onéreux de cet « écrivain public

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibid.*, p. 37. Voir notamment « Grand Opéra » (v. 2, p. 145) et « Le Phare » (v. 31, p. 290) ».

⁴⁴ Cité par Michel Dansel, *Tristan Corbière. Thématique de l'inspiration*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1985, p. 139.

⁴⁵ Voir Benoît Houzé, « Corbière créateur d'objets : une dimension méconnue de sa poétique », *Tristan Corbière en son temps, Revue d'Histoire littéraire de la France*, Paris, Classiques Garnier, 2018/1, p. 28.

⁴⁶ Voir sur ce point Éléonore Reverzy, *op. cit.*, en particulier le chapitre IV, « Portrait de l'artiste en fille de joie », p. 159-180.

Marquer Un requin au bordel

banal » cultive les paradoxes⁴⁷, et semble jouer sur tous les tableaux, en se payant le luxe de n'être pas tous publics.

Les Amours jaunes illustre donc bien ce qu'Éléonore Reverzy, s'inspirant de Jean-Louis Cornille, nomme des « stratégies contre-éditoriales » orientant la réception de l'œuvre⁴⁸. Le dernier vers de « Féminin singulier » (« C'est le métier de femme et de gladiateur. – », v. 14, p. 78) peut ainsi se lire comme une référence implicite aux *Glady Éditeurs* du recueil, allusion étayée par la diérèse amenant à détacher les deux premières syllabes du terme à la rime. L'analogie entre les deux métiers conduit alors à faire de l'édition une nouvelle prostitution, idée déjà présente en filigrane dans la surprenante tractation dont la dédicace fait récit (« *Un poète ayant rimé, / IMPRIMÉ [...] – Oh ! je vous paîrai, Marcelle,* », v. 1-2, 12, p. 57). Cette stratégie ne repose cependant pas directement sur le choix des frères Glady, maison n'ayant en 1873 que deux ans d'existence et huit titres à son catalogue, et pas encore la réputation sulfureuse que lui donnera, en 1876, la publication du roman licencieux *Mâle et femelle*⁴⁹. Corbière exploite davantage le format de l'édition et les effets de brouillage qu'il peut provoquer à la lecture du recueil, en proposant un livre à l'aspect luxueux, publié à compte d'auteur, mais dont le contenu relaie la sentence baudelairienne : « Qu'est-ce que l'Art ? Prostitution⁵⁰. » L'édition originale des *Amours jaunes* semble ainsi matérialiser l'ironie caustique d'un poète vendant la plume qu'il n'a pas achetée, et jouant au miséreux⁵¹ pour un public choisi.

La prostitution littéraire n'en est pas pour autant réductible au *chic*, comme en témoigne la charge contenue dans le poème « Le Fils de Graziella et de Lamartine ». L'auteur du mercantile *Cours familier de littérature* y voit le nom de son héroïne rejoindre la longue liste des « Nom[s] d'amour » (v. 22-p. 197) contenus dans le recueil. Nom qui est également « de joie » (v. 23, p. 198) et nom devenu commun « [e]n *Graziellant* l'Étranger » (v. 4, p. 196) – « métier de femme » pratiqué « *pour cent sous, Signor* » (v. 60, p. 199). Les mots de l'autre sont ici, pour Corbière, l'instrument d'une satire contre une manière de « rente » (v. 3, p. 196) inversant la pose prise par le poète-souteneur. La reprise du système de rimes choisi par Lamartine dans « Le premier regret » le laisse, à proprement parler, entendre, par le biais de ce « Sorrente » (v. 1) ne rimant plus avec « odorante », comme dans le poème original⁵². « Le Fils de Graziella et de Lamartine » fait donc le lien entre la prostitution réelle et la prostitution

⁴⁷ Sur ces aspects, voir Benoît Houzé, « L'ironie coloriste : jaune et aventure poétique chez Corbière », dans *Fortunes littéraires de Tristan Corbière* (Samuel Lair dir.), Paris, L'Harmattan, 2012, p. 170-171.

⁴⁸ Voir Éléonore Reverzy, *op. cit.*, p. 248-49, qui mentionne l'ouvrage de Jean-Louis Cornille, *Conte d'auteur*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1992.

⁴⁹ C'est l'hypothèse d'Éléonore Reverzy : le choix de Corbière définirait « une extension du champ de la prostitution, dans la mesure où désormais même la poésie se trouve contrainte à paraître à de telles enseignes (chez un éditeur spécialisé dans l'érotisme, en lieu et place d'un éditeur confidentiel) » (*ibid.*, p. 249).

⁵⁰ Charles Baudelaire, *Fusées, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. I, p. 649.

⁵¹ « Ce sera drôle... Viens jouer à la misère », dit le Poète contumace (v. 169, p. 126), expression également présente dans « Gente Dame » (« viens pour ton hère / Jouer à la misère », v. 43-44, p. 84)

⁵² Le même système ironique d'allusions se retrouve aux vers 61-64 d'« Un jeune qui s'en va » (p. 104), qui font de l'« Inventeur de la *larme écrite* » et auteur des *Harmonies religieuses et poétiques* un *moissonneur d'abonnés* : « *Harmonieux* tronc des *moissonnés* / [...] *Lacrymatoire* d'abonnés !... »

Marquer Un requin au bordel

littéraire, mais aussi entre l'« Orphelin, posthume » (v. 43, p. 199), du « *Cygne-de-Saint-Point* » (v. 7, p. 197) et le « BATARD de Créole et Breton » (« Paris », v. 1, p. 64) qui partage sa condition. Lamartine incarne ainsi une voie/x exhibée dans le recueil, mais fonctionnant très clairement comme un contre-modèle.

Quelle *ampleur*, dans ces conditions, prêter à la charge de ce poème intervenant à la fin de la section « Raccrocs », et après « Les Amours jaunes », sections qui construisaient justement une voix poétique allégorisée par le couple Prostituée-Proxénète ? Toujours dans la pose, Corbière affectionne le contre-pied, qu'il prenne la forme du *déchant* ou de répondeurs allégoriques minés par l'ironie. Ces vers de « Décourageux » relèvent-ils ainsi intégralement de la satire des « mussets » (« Grand Opéra », v. 61, p. 148) ou laissent-ils également entendre la musique discordante d'une profession de foi ?

– Il parlait : « Oui, la Muse est stérile ! elle est fille
D'amour, d'oisiveté, de prostitution ;
Ne la déformez pas en ventre de famille
Que couvre un étalon pour la production ! »
(« Décourageux », v. 17-20, p. 163-164)

Le poème démarque certes « La Nuit de mai », dont il renverse les figures⁵³, mais non l'axiologie : si la prostitution remplace la virginité, la poésie, oisive comme la bohème, demeure rétive à la « production », à l'ordre bourgeois du « ventre de famille ». La « stérilité » de la Muse en est l'ironique garant : elle fait de la prostituée, du Féminin sériel, une paradoxale incarnation de l'Unique, que l'auteur des *Amours jaunes* assimile néanmoins, tout au long de son recueil, au commerce avec la parole des autres.

Allégorie de la muse et de la poésie, la prostitution incarne bien le paradoxal rapport de Corbière à l'altération, qui stigmatise une poésie inauthentique (Lamartine, Musset), mais caractérise également, dans *Les Amours jaunes*, la voie d'un renouveau. Fondamentale, cette ambivalence éclaire sans doute la curieuse métaphore des vers 14 à 16 de « Ça » (p. 61) :

– Ah, vous avez couru l'Originalité ?...
Non...c'est une drôlesse assez drôle, – *de rue* –
Qui court encor, sitôt qu'elle se sent courue. »,

La Passante est ici associée à une prostituée pour le moins originale, puisqu'elle *raccroche* sans vouloir être *accrochée*⁵⁴. Elle rend ainsi possible une reformulation décalée de l'inatteignable Azur, reformulation qu'il ne faut sans doute pas réduire à un trait d'ironie. Corbière ne se définit-il pas, dans son « Épitaphe », comme un « COUREUR d'idéal » (v. 15, p. 72) ? Cette « drôlesse assez drôle » relaie le ton adopté par Corbière dans ses *Amours jaunes* (« Un drôle sérieux, – pas drôle », v. 19, p. 72), mais synthétise également la fonction poétique que le poète semble accorder à la prostitution. Thème attendu depuis *Les Fleurs du mal*, métaphore transparente du métier d'homme de lettres, la prostitution relève, en 1873, du poncif. La poésie de Corbière ne peut donc pas chercher à le « créer », comme Baudelaire

⁵³ Voir la note 4 p. 163.

⁵⁴ « Accrocher », comme le rappelle Delvau dans son *Dictionnaire érotique moderne*, c'est « [f]aire l'acte vénérien ».

Marquer Un requin au bordel

incitait à le faire⁵⁵. Elle puise à l'inverse dans le *commun* la force de son originalité, en parvenant à être là où on ne l'attend pas : par l'intermédiaire du jeu avec les attentes programmées, au profit de la polysémie ; et par la mise en place d'une relation finalement moins dégradée qu'instable, entre le poète et sa muse, le poète et ses pairs, le poète et son lectorat. Tel est là, sans doute, son « génie ».

⁵⁵ « Créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif. », Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 662.