

EROTIQUE D'OCTAVIO PAZ : DIALOGUE DES SIGNES "CUERPO" ET "NO-CUERPO"

CLAUDE FELL

Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris III

Au cours d'un entretien publié (après sa mort) dans la revue *Critique*¹, Roland Barthes constatait qu'on ne pouvait pas parler d'un corps, mais de plusieurs corps : physiologique ou biologique, anatomique, anthropologique, actif et "transitif" ("le corps qui travaille"), religieux, "intersubjectif" (c'est à dire s'intégrant à une tactique de séduction et d'intimidation), esthétique :

... ce que nous appelons l'esthétique du corps humain a d'abord été un ensemble de représentations liées à la religion : le corps humain a certainement commencé à être représenté à des fins religieuses, mais ensuite l'esthétique s'est laïcisée et on est arrivé à ce qu'on pourrait appeler aujourd'hui une érotique du corps humain.

¹ Roland BARTHES, "Encore le corps", *Critique*, août-septembre 1982, n°423-424, p.646.

C'est précisément autour d'une érotique du corps humain que s'élabore la poésie d'Octavio Paz, celle d'un corps conçu comme partie intégrante de l'individu, indissociable - au contraire de ce qu'un catholicisme mal compris a prétendu pendant des siècles - de l'esprit et de l'âme. Dans "Himno entre ruinas", un poème de *Libertad bajo palabra*, où le mythe et l'histoire, la lumière et les ténèbres, la sublimation et la destruction se livrent bataille d'une strophe à l'autre, l'expression de la plénitude finale s'appuie sur l'image d'un être réconcilié avec son corps et maître de son unité :

La inteligencia al fin encarna,
se reconcilian las dos mitades enemigas,

et c'est à partir de cette réconciliation que le langage devient créateur, pourvoyeur d'images, porteur de sens :

Hombre, árbol de imágenes,
palabras que son flores que son frutas que son actos¹.

C'est sur cette érotique pazienne que nous voudrions revenir, non pas, comme l'ont fait certains critiques, à partir de la poésie², mais en nous appuyant sur ce qui en est -aux yeux mêmes du poète- le complément indispensable : ses essais. L'approche de Paz combine trois plans : historique, sémiotique et idéologique, en prenant comme point de départ une distinction fondamentale qui s'exprime tout au long de son œuvre, y compris dans ses essais les plus récents, distinction entre érotisme et sexualité :

La sexualidad - écrit Paz dans *Pequeña crónica de grandes días*, un recueil d'articles paru en 1990 ³- rige la reproducción de los animales y de muchas plantas. Así, pues, la sexualidad es un fenómeno natural. En cambio, el

¹ O. Paz, "Himno entre ruinas", in *Libertad bajo palabra*. Madrid, Ed. Cátedra, 1988, p.305-306.

² Voir par ex.: Ovidio C. Fuentes, "Erotismo y comunión mítica en la poesía de Octavio Paz" *Cuadernos Americanos*, 182 (3), mai-juin 1972, p.223-242 et Néstor García Canclini, "La estética de Octavio Paz : el conflicto del erotismo con la historia". *Cuadernos Americanos*, 36 (1), janv.-fév. 1977, p.83-96.

³ O. Paz, *Pequeña crónica de grandes días*, México, FCE, 1990, p.120

Erotique d'Octavio Paz

erotismo es la forma que la sexualidad adopta en la especie humana. El erotismo no es natural: se inserta en el mundo de la cultura.

A partir de cette dichotomie nature/culture, la vision et l'image du corps dans l'œuvre de Paz s'intègre d'abord à une réflexion sur l'évolution des sociétés et des cultures. Dans cette perspective, l'essai qu'il publie en 1982, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, offre une base d'analyse particulièrement fructueuse. Selon Paz, Sor Juana Inés de la Cruz appartient à l'âge baroque qui se caractérise, à la fois, par son extrême religiosité et par "su sensualidad no menos extrema" :

El contraste violento - écrit Paz¹ - entre severidad y disolución aparece en todas las manifestaciones de la Edad Barroca y es común a todos los países y a todas las clases. Muchas veces austeridad y relajación se dan en una misma alma: John Donne es autor de poemas libertinos como la elegía *Going to bed* y de sermones devotos. En los poemas de Quevedo dialogan sin cesar el alma y el culo, los huesos y los excrementos.

Il serait assez opératoire à ce propos de mettre en parallèle le livre de Paz avec un essai du journaliste, historien et romancier Fernando Benítez, *Los demonios en el convento. Sexo y religión en Nueva España*. On y trouve un tableau apocalyptique de la vie conventuelle mexicaine au XVII^e siècle. Glosant les textes du jésuite Carlos Sigüenza y Góngora (1645-1700), Benítez accumule jusqu'à la nausée les anecdotes sur des scènes de flagellation, d'auto-mutilation, de mortification et il décrit par le détail les "cilicios, cruces y collares con pinchos" dont les religieuses s'affublaient. Benítez interprète cette répression corporelle comme une activité érotique de compensation :

Monjas, frailes y clérigos se apropiaron con el flagelo del orgasmo que les estaba prohibido.

¹ O. Paz, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Barcelona, Seix Barral, 1982, p.105

La grande obsession du monde religieux mexicain du XVII^{ème} siècle est la pureté, constamment menacée par la présence de la femme pécheresse, comme le montre une vision qui harcèle le Père Salvador de la Fuente alors qu'il est en prière :

Ataviada con las galas que usan todas de fuego, labradas de víboras, serpientes, escorpiones, alacranes y sabandijas enroscadas en forma de galones, flecos y guarniciones: los collares víboras, las pulseras culebras, las arracadas sapos o serpientes, los rizados de culebras y toda feísima, abominable, arrojando fuego, azufre hediondo por ojos, boca, oídos, narices y toda espantable¹.

Le corps, jadis glorifié comme œuvre sublime de Dieu, et l'érotisme épuré du *Cantique des cantiques* sont devenus des objets et des pratiques obscènes. Le royaume de Dieu que l'on tente d'instaurer n'a rien à voir avec celui de Vasco de Quiroga et des premiers Franciscains. C'est un monde sans effusions, sans mascarades, sans corridas, sans ornements, fait de processions sanglantes, d'examins de conscience, de jeûnes et de prières. Un ascétisme aussi extrême conduira quelques religieux à la folie.

Dans ces conditions, on comprend mieux pourquoi certains poèmes de Sor Juana ont provoqué un véritable scandale et pourquoi elle a été condamnée au silence dans les dernières années de sa vie. Pénitence d'autant plus cruelle que pour elle la poésie était consubstantielle à son existence :

Sé que nací tan poeta,
que azotada, como Ovidio,
suenan en versos mis quejas

Tous ses poèmes sont autant de témoignages de son propre déchirement ; sa chasteté librement consentie s'accommode mal de la répression, consciente et inconsciente, qui règne dans le milieu des couvents. Elle s'interroge sans trêve, d'autant plus que sa double aspiration à l'étude et à l'écriture se trouve constamment contrariée:

¹ Fernando Benítez, *Los demonios en el convento. Sexo y religión en Nueva España*, México, ERA, 1985, p.261 et 63.

Erotique d'Octavio Paz

Este amoroso tormento
que en mi corazón se ve,
sé que lo siento, y no sé
la causa porque lo siento.

Chez Sor Juana, Paz redécouvre, formulée sur un mode timide et balbutiant, l'expression d'une équivalence entre création poétique et acte d'amour, qui le renvoie au fameux postulat surréaliste énoncé par André Breton dans *L'Amour fou* :

Je n'ai jamais pu m'empêcher - écrit Breton - d'établir un rapport entre cette sensation (l'émotion poétique) et celle du plaisir érotique, et je ne trouve entre elles que des différences de degré¹.

Paz suit Sor Juana dans son introspection poétique et il revient, pour les commenter, sur les vers qui trahissent le conflit intérieur auquel elle est exposée :

En dos partes dividida
tengo el alma en confusión:
una, esclava a la pasión,
y otra, a la razón medida.

Dans ces conditions, la création poétique devient pour elle "une pratique à la fois érotique et mortelle", selon l'expression de Francis Ponge. Sor Juana sait que dans la société de son temps la culture est une fonction éminemment masculine et qu'elle est le privilège du clergé, c'est-à-dire d'hommes qui ont aboli leur virilité. Elle-même doit procéder à la neutralisation de sa propre sexualité :

pues no soy mujer que a alguno
de mujer pueda servirle;
y sólo sé que mi cuerpo,
sin que a uno u otro se incline,

¹ André Breton, *L'amour fou*, Gallimard, Folio, n°723, p.56

es neutro, o abstracto, cuanto
sólo el alma deposite.

Neutraliser son corps - ce que bien entendu elle ne réussit jamais complètement à obtenir - revient à sublimer sa sexualité et à transformer la pulsion érotique en rituel. Cette sublimation n'abolit pas le désir, qui est prise de conscience "d'un vide, que l'écriture a pour fonction de remplir. Si le 'desiderium' est le besoin, le 'manque' qui impose à cette fonction de s'exercer, il est clair que le langage se mettra en mouvement pour atteindre un objet qui n'existe d'abord que par cette absence" ¹.

C'est pourquoi Sor Juana exalte continuellement la supériorité de l'absence sur la possession. Les poèmes viennent combler cette "absence" et peupler le "silence", mais sans recourir à l'exaspération, à la prolifération qui, parfois, selon Paz caractérisent les grands poètes espagnols du XVIIème siècle, comme Góngora :

A pesar de la estética de su siglo y del ejemplo de maestros españoles - commente Paz² -, por temperamento y por inclinación intelectual y artística, Sor Juana tendía más bien a la reserva y a la economía. Saber hasta donde se debe llegar: antesala de la perfección. No siempre lo consiguió y muchas veces fue prolija y hasta descosida. Pero unos poemas revelan que también conoció el arte difícil de conocer sus límites.

Pour Paz, l'époque baroque à laquelle appartient Sor Juana se caractérise donc avant tout par l'union des contraires, l'association des antagonismes. Mais ce trait relève, pour lui, de la structure et il n'est pas propre au XVIIème siècle hispanique :

Rigorismo y libertinaje, pesimismo radical y sensualidad exaltada, ascetismo y erotismo, son actitudes que generalmente se dan juntas³.

¹ Raymond Jean, *Lectures du désir*, Points/Seuil, n°86, 1977, p.9

² O. Paz, Sor Juana..., *op. cit.*, p.298

³ *Ibid.*, p.105

Prenant appui sur la théorie de Lévi-Strauss concernant la structure duelle du mythe, Octavio Paz extrapole et tend à discerner dans toute culture, qu'elle qu'elle soit, une dichotomie structurante qui en régit le fonctionnement. Parmi ces signes qui s'opposent et dialoguent tout à la fois, il en distingue deux, qu'il appelle "cuerpo" et "no cuerpo" et qui, quelquefois, au terme d'une entreprise de sublimation, atteignent à un équilibre quelque peu miraculeux. C'est le cas de la cérémonie provençale de l'*asag* où, après une série d'épreuves, l'homme, nu, était autorisé à s'étendre auprès de la femme, nue elle aussi, mais où tout coït était interdit. Ce dialogue érotique des signes "corps" et "non corps", Paz le découvre également dans la culture de l'Inde et il l'a commenté dans un essai de 1969, *Conjunciones y disyunciones*, ainsi que dans quelques très belles pages d'un livre publié en 1974, *El mono gramático*.

Pour Paz, les rapports entre ces deux signes - quelle que soit, là encore, la civilisation de référence - sont toujours instables. C'est pourquoi les sociétés anciennes avaient, selon lui, mis en place des mécanismes susceptibles de réglementer, d'absorber et de sublimer les "instincts agressifs". Quels étaient ces mécanismes ?

Por una parte, los mecanismos de simbolización: un sistema de transformación de las obsesiones, impulsos e instintos en mitos e imágenes colectivas; por la otra, los ritos: la encarnación de esas imágenes en ceremonias y fiestas¹.

Comme l'a montré Lévi-Strauss, les cultures primitives ont créé un véritable code dont les signes sont à la fois intellectuels et sensibles. Ce langage a une double fonction : signifier et communiquer les significations. Or l'homme moderne a réduit la signification à sa seule portée intellectuelle et la communication à la seule transmission d'informations. Il a oublié que les signes agissent sur les sens et comportent eux-mêmes une partie sensible : un parfum transmet une information inséparable d'une sensation. Chez les primitifs, la "logique sensible" nous étonne par sa précision, tout comme les sensations nous surprennent par leur richesse. Le monde devient ainsi un langage sensible, sans solution de continuité entre

¹ O. Paz, *Conjunciones y disyunciones* (1969), Barcelona, Seix Barral, 1991, p.18

conceptualisation et perception. Une double opération -que Paz qualifie de "maravilla"- se produit alors : parler avec le corps, donner une véritable corporéité au langage. Sur cette double opération de base s'en greffe une troisième, due au travail de la mémoire, qui, dans ce cas précis, ne sollicite pas le passé mais le réincarne : c'est ce que Paz appelle "la encarnación de las imágenes".

Or, comme le sauvage, le poète et le romancier construisent des objets symboliques qui émettent des images : ils donnent un corps au langage. Sans cesser d'être des signes, les mots prennent corps. L'œuvre d'art - poème ou tableau - se trouve ainsi au cœur d'un double processus :

Cuadro y poema: ritos solitarios de la contemplación y la lectura, festín de fantasmas, convite de reflejos. Las imágenes encarnan en el arte sólo para desencarnar en el acto de la lectura o la contemplación ¹.

Comment s'expliquer, dans ces conditions, qu'on n'ait jamais écrit une histoire générale des rapports entre le corps et l'âme, la vie et la mort, le sexe et le visage ?

Sin duda - répond Paz - por la misma razón, que no se ha escrito una historia del hombre. Tenemos, en cambio, historias de los hombres, es decir, de las civilizaciones y de las culturas ².

A partir de la relation binaire de base, Paz rêve d'établir une syntaxe érotique universelle dans le domaine des civilisations, comme Lévi-Strauss l'a fait dans le cadre des sociétés primitives. De plus, la relation entre les différents termes ne peut être que d'affinité ou d'opposition, exclusivement. Mais une opposition exacerbée détruit forcément un des deux termes, de même qu'une affinité excessive réduit la relation à néant. Cette relation est donc constamment menacée, soit par une *conjonction* soit par une *disjonction* exagérées. La prédominance excessive de l'un des termes produit un déséquilibre qui conduit soit à la répression soit au relâchement. Enfin, devant

¹ *Ibid.*, p.21

² *Ibid.*, p.48

l'impossibilité de traduire les termes qui, dans chaque civilisation, composent la relation (âme/corps, esprit/nature, etc.), le mieux serait d'utiliser ces deux signes qui les engloberaient tous et qu'il appelle "cuerpo" et "no cuerpo". Ces termes, unis par un rapport d'antinomie, constituent le moteur même de toute vie culturelle et sociale.

A l'appui de sa théorie, Paz cite le livre de Jacques Soustelle, *Les quatre soleils*¹, où l'on retrouve cette relation dichotomique. A la suite de Soustelle, Paz souligne l'extraordinaire mobilité et modernité de la pensée précolombienne, générées par la prééminence alternative d'un principe créateur et d'un principe destructeur. Dans cette philosophie du mouvement, la notion de catastrophe - la fin de chaque soleil ou ère provoquée par un cataclysme - correspond à la notion d'accident, utilisée aujourd'hui en science et en histoire. En outre, les Mésos-américains insistaient sur l'émergence d'une agressivité particulièrement virulente à la fin de chaque cycle : le sadisme de la religion aztèque, son puritanisme sexuel, l'institution de la "guerra florida" constituent pour Paz les expressions d'une disjonction exagérée entre les signes "cuerpo" et "no cuerpo".

Il réutilise cette conjonction, en l'appliquant cette fois à la littérature, dans le dernier chapitre ("Revolución/Eros/Metaironia") de *Los hijos del limo* (1974), et, plus particulièrement, aux connexions qu'il distingue entre "Romantisme" et "Avant-garde". Tous deux sont des mouvements juvéniles, tous deux sont des rébellions contre la raison, ses constructions et ses valeurs ; tous deux sont des tentatives pour abolir la réalité visible et en inventer une autre - magique, surnaturelle, surréelle - ; tous deux sont confrontés à des événements historiques qui les fascinent et les détruisent alternativement ; dans chaque mouvement, le "moi" se défend par l'ironie et par l'humour, et le corps, avec ses pulsions et ses visions - érotisme, rêve, inspiration - occupe une place centrale :

La más notable de las semejanzas entre el romanticismo y la vanguardia - conclut Paz -, la semejanza central, es la pretensión de unir vida y arte. Como el romanticismo, la vanguardia no fue unicamente una estética y un lenguaje; fue

¹ Jacques Soustelle, *Les quatre soleils*, Paris, Plon, 1967

una erótica, una política, una visión del mundo, una acción:
un estilo de vida.¹

C'est cette même vocation "révolutionnaire" qui unit poésie et érotisme : tous deux opposent une image ou un faisceau d'images au discours déceptif du monde. Paz conçoit l'érotisme comme une fonction de communication et de dévoilement : arracher le masque qui recouvre les êtres et les choses pour les faire sortir de leur isolement. L'érotisme est un combat ("amar es combatir", *Piedra de sol*) qui permet au moi d'accéder à cette "otredad" qui le définit :

El amor nos suspende - écrit Paz dans *El arco y la lira* -, nos arranca de nosotros mismos... Y sólo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida ajena podemos ser nosotros mismos... Y ese ser "otros" no es sino recobrar nuestra naturaleza o condición original... Experiencia de la unidad e identidad final del ser².

L'érotisme renferme, selon Paz, une double opération d'appropriation et de dévolution, qui est l'essence même de l'acte poétique, comme le proclame le texte liminaire de *Libertad bajo palabra* :

Invento al amigo que me inventa, mi semejante; y a la mujer, mi contrario: torre que coronó de banderas, muralla que escalan mis espumas, ciudad devastada que renace lentamente bajo la dominación de mis ojos³.

L'acte charnel permet d'arrêter le temps et d'accéder à la plénitude. Cette évasion implique une invasion, celle d'un autre corps :

En el otro me niego, me afirmo, me repito,
sólo su sangre da fe de mi existencia⁴

¹ O. Paz, *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974, p.145-158

² O. Paz, *El arco y la lira*, México, FEC, 6a. ed., 1986, p.134-136

³ "Libertad bajo palabra", *op.cit.*, p.72

⁴ O. Paz, "El prisionero", *ibid.*, p.182

Le poème "prepara un orden amoroso". Il marque une réconciliation, un dialogue, une reconnaissance, un pacte. L'homme, "árbol de imágenes", trouve sa liberté dans la parole ; mais dans une parole dite amoureusement et non pas répétée mécaniquement. Chez Paz la fonction de l'érotisme est donc essentielle : c'est à travers lui que nous identifions l'irréductible "otredad" de la personne aimée, que nous l'acceptons et la rejetons à la fois, en essayant de la dépasser. Le schème du pèlerinage initiatique fusionne avec celui de l'amour charnel et cette fusion conduit le poète, à travers la connaissance de la femme, à un nouveau stade de conscience :

El mundo ya es visible por tu cuerpo,
es transparente por tu transparencia" (*Piedra de sol*)

Mais, en fonction de la dialectique "Cuerpo/no cuerpo", la femme est aussi "anima", telle que la définit Jung, c'est-à-dire une "image collective et héritée" : elle est Mélusine, Perséphone, Coatlicue. Chez Paz, l'expérience, linguistique ou érotique, s'ordonne selon un cycle où le seuil de la conscience s'élargit, après le passage par un rite initiatique, que ce soit celui de la souffrance personnelle ou de la rencontre amoureuse. Tout converge vers un même objectif : "encontrar la salida: el poema" et dans ce contexte, l'érotisme sera à la fois communion et expérience de la liberté, où l'homme découvre son image et son langage.

Par ailleurs, face à l'émergence du féminisme et à la libération des mœurs, face aussi à une certaine commercialisation de l'érotisme, Paz, dans un article de *El ogro filantrópico* intitulé "El lecho y la mesa", approfondit la distinction entre "sexualité, érotisme et amour", en soulignant à nouveau que l'essence de l'érotisme est d'ordre imaginaire: "El erotismo es una metáfora de la realidad". Ce qui sépare érotisme et sexualité, c'est le terme "como" :

El erotismo es una representación, una ceremonia de transfiguración : los hombres y las mujeres hacen el amor como los leones, las águilas, las palomas o la manta religiosa; ni el león ni la manta religiosa hacen el amor como nosotros.

Autrement dit, l'érotisme est sexualité médiatisée, transfigurée par l'imagination : c'est un rite, c'est du théâtre, inséparable de la perversion et de la déviation. S'appuyant sur les théories de Denis de Rougemont, Paz privilégie la dimension culturelle de l'érotisme :

En la historia de Occidente el amor ha sido la potencia secreta y subversiva: la gran herejía medieval, el disolvente de la moralidad burguesa, el viento pasional que mueve (conmueve) a los románticos y llega hasta los surrealistas¹.

Comme il n'y a pas de civilisation sans répression, l'érotisme a toujours représenté - et sur ce point Paz rejoint Bataille - "una violencia transgresora". Néanmoins, un lien d'équivalence existe entre érotisme, religion et poésie. Le pont entre l'expérience du sacré et l'érotisme, c'est l'imaginaire :

El rito religioso y la ceremonia erótica son, ante todo, representaciones

Ce qui conduit Paz à compléter la définition de Bataille : l'érotisme est transgression *et* représentation :

Violencia y ceremonia: caras opuestas y complementarias del erotismo.

L'érotisme est, nous l'avons vu, recherche de l'autre, c'est-à-dire de nous-même. Mais l'autre est toujours *ailleurs*, nous ne parvenons jamais à la posséder complètement. Face à la distance, une double conduite est possible : ou bien détruire cet autre qui est moi-même (sadisme et machisme) ; ou bien aller au-delà et connaître, accepter l'autre. L'autre dimension de l'érotisme est l'acceptation de l'Autre, c'est-à-dire l'amour, concept relatif, fonction de la civilisation où il s'applique. En Occident, depuis Platon, l'amour est inséparable de la notion de personne qui, elle-même, se définit par deux composantes (on revient aux signes "cuerpo/no cuerpo"), par "una aleación

¹ O. Paz, "La mesa y el lecho", in *El ogro filantrópico*, México, Joaquín Mortiz, 1979, p.227-228

indefinible de elementos corporales y espirituales". On peut illustrer la différence entre amour et érotisme par la métaphore de l'aimant :

el amor hace del objeto erótico un sujeto con albedrío;
el erotismo convierte al ser deseado en un signo que es parte
de un conjunto de signos.

Sur cette dichotomie première, d'autres différences vont se greffer :

- l'amour est historique, on n'en a témoignage qu'épisodiquement ; l'érotisme est une constante : "No hay sociedad sin ritos eróticos como no hay sociedad sin lenguaje y sin trabajo" ;

- l'amour est individuel ; l'érotisme est social (sa forme la plus courante est la cérémonie collective, l'orgie ou la bacchanale) ;

- enfin, l'amour est reconnaissance de l'unicité de chaque être ; aussi son histoire se confond-elle avec les aspirations révolutionnaires qui, depuis le XVIIIème siècle, ont revendiqué la souveraineté de chacun. L'érotisme, au contraire, affirme la présence de forces supra-humaines : les hommes y sont les jouets d'Eros et de Thanatos, "divinidades terribles".

On retrouve ces distinctions au cœur du discours poétique de Paz. En règle générale, le contact charnel y est interprété comme épistème et révélation :

Vértigo inmóvil, avidéz primera
aire de amor que nos exalta y libra
danzan los cuerpos su quietud ociosa
danzan su propia muerte venidera,
arco de un solo son en que vibra
nuestra anudada desnudez dichosa (soneto) ¹.

A partir de l'équation corps = langage = poésie, la revendication à l'érotisme annonce donc le retour de l'homme comme sujet de sa propre existence, comme véritable point focal de l'histoire :

¹ O. Paz, "Sonetos", *Libertad bajo palabra*, op. cit., p.79

Claude FELL

"Porque el cuerpo no sólo niega el futuro: es un camino hacia el presente, hacia ese ahora donde vida y muerte son las dos mitades de una misma esfera" ¹.

¹ O. Paz, *Los hijos del limo*, *op. cit.*, p.203