

LE CORPS EROTIQUE DANS LA POESIE ESPAGNOLE D'AUJOURD'HUI (1979-1990) : L'ŒUVRE DE LUIS ANTONIO DE VILLENA

MARIE-CLAIRE ZIMMERMANN

Université de Paris IV

Le corps humain est omniprésent dans la poésie espagnole d'aujourd'hui, non seulement comme thème érotique du texte - corps de l'être désiré, corps du Moi, désirant corps des autres, objet d'un discours - mais comme fondation de la démarche du poète, au point de s'identifier au langage lui-même, à la forme du texte. Ce postulat, qui ouvre et détermine un champ de recherches, s'impose après la lecture des œuvres, des poétiques ou fragments de théorie poétique que les écrivains publient en guise de préface ou de postface, le métalangage occupant une place considérable à côté des poèmes. Un travail de réflexion s'impose donc, qui s'attachera à définir la place du corps désirant et désiré dans l'écriture, c'est-à-dire dans la pratique et le résultat de l'acte verbal. Le poéticien devra étudier la relation existant entre plusieurs corps : celui du Moi, voix poématique engendrant le corps du Toi, celui du lecteur, nécessairement impliqué dans le texte lui-même, et celui, littéral et figuré, du texte, ce corps nouveau, puis il effectuera une mise en regard des poétiques que le corps sous-tend dans l'écriture. N'étant pas encore en mesure de proposer une synthèse

sur les recueils parus entre 1970-1988 - période à laquelle je me réfère, - cadre chronologique qui me semble cohérent puisqu'il embrasse les *Novísimos* et leur postérité (*Postnovísimos*), je me suis bornée, jusqu'à présent, à étudier deux poètes nés en 1951 qui ont commencé à publier vers les années 1970/1971 et qui poursuivent la rédaction de leur œuvre : L.A. de Villena ¹ et Jaimes Siles². Mon propos est de nature méthodologique : mes recherches m'incitent à penser que ces deux écrivains incarnent *deux manières* aujourd'hui en vigueur d'inscrire le corps érotisé dans la poésie espagnole entre 1970 et 1988, deux démarches à la fois dissemblables, contraires, quant à la chronologie, au maniement du langage, aux zones et niveaux de langue, et semblables quant aux questions ou axiomes que se doit de poser et d'imposer toute œuvre poétique véritablement neuve en son temps : questions auxquelles tout homme est confronté sans être jamais en mesure d'y répondre - l'origine de la vie, la mort, l'éternité et le néant - si ce n'est, comme le poète seulement, à l'exclusivité de tout autre artiste, par des postulats qui sont produits en guise de réponse pour de nouvelles questions, avec les mots dont chacun peut librement disposer dans le dialogue quotidien. Ayant déjà publié une étude sur le corps silésien ³, je développerai et nuancerai ici certaines conclusions auxquelles j'étais parvenue à Murcie en 1990 sur L.A. de Villena ⁴.

¹ VILLENA, Luis Antonio, *Poesía*, 1970-1982, Madrid, Visor de poesía, 1983. La nouvelle édition de 1988 comprend aussi *La muerte únicamente* (Visor, 1984). *Como a lugar extraño*, Madrid, Visor, 1990.

² SILES, Jaime, *Poesía* (1969-1980), Madrid, Visor, 1982. *Música de agua*, Madrid, Visor de poesía, 1983. *Columnae*, Madrid, Visor de poesía, 1987. *Semáforos*, *semáforos*, Madrid, Visor de poesía, 1990.

Traduction : SILES, Jaime, *Genèse de la lumière. Biographie seule. Canon*. Séminaire "Poésie espagnole contemporaine et traduction" : Ecole Normale Supérieure, 1988-1989. Laurence BREYSSSE, Presse de l'Ecole Normale Supérieure, 1990.

³ "El cuerpo y el escrito en la poesía de hoy (1969-89) : una aproximación a la obra de Jaime Siles". II^a Bienal de Poesía, Biblioteca Nacional de Madrid, 15/09/1989. A paraître en décembre 1991.

⁴ "Cuerpo y poesía en la obra de L.A. de Villena", XIII Congreso del Mediterráneo, Murcia, 9-13 juillet 1990.

- DEPUIS LE CORPS

Qu'est-ce que le corps dans l'œuvre de Luis Antonio de Villena (Visor, *Poesía*, 1970-1984), rééditée chez Visor en 1988 et précédée d'une remarquable étude de J.O. Jiménez (p.9-64) ? Un point de départ axiomatique, la cause du passage au texte. Une forte majorité des poèmes s'ordonnent autour de l'évocation du corps masculin, ou plutôt de la beauté naturelle de l'adolescent qui inspire au Moi un tel désir que celui-ci doit se muer en écriture. L'envie de connaître le corps de l'autre est transcrite de manière non narcissique, car le corps du Moi se borne à n'être que *regard* (*Ves pasar, Ves la luz de su piel*, p.157), ou bien il existe un *partage charnel*, et le texte consiste alors essentiellement en une humble célébration ou un éloge du corps du Toi - blason du corps, parcours de toutes les perfections de ce corps, identification de chacun des lieux du corps - mais sans aucune progression ni ordre (visage, jambes, sexe, p.156), toujours avec des reprises et des retours obsédants vers ces mêmes yeux, lèvres, cuisses, etc. (p.157), le désir fou de ce corps donnant lieu à une insatiable et inlassable dénomination, par le biais de substantifs, suivis et/ou précédés d'adjectifs qui se réfèrent à la couleur (*ojos verdes, pelo rubio*), au toucher (*caricia sedosa, delicado pecho*, p.157), aux odeurs (*perfume dulce*), etc. Le corps de l'autre est source de sensations et de perceptions, qui se renouvellent et s'enrichissent de recueil en recueil, comme s'il fallait le parer de langage pour désigner une éternelle beauté qui serait donnée en offrande au lecteur plutôt qu'à l'autre, car celui-ci est plus souvent celui dont on parle que celui à qui l'on s'adresse au vocatif.

La procédure langagière évolue dans le même sens depuis 1970 jusqu'à aujourd'hui, mais il faut observer, dans la chronologie, des modifications à la fois de la présentation du corps et des choix d'écriture. Dans *Sublime Solarium* le corps primordial est souvent asexué, son sexe n'est pas précisé, ou bien les deux sexes interviennent, le corps étant d'abord *habillé*, au sens propre, et au sens figuré, *habillé, vêtu de métaphores*. Il s'agit d'un corps culturel, essentiellement issu d'un imaginaire livresque, transcrit dans une langue précieuse et raffinée, nourrie des grands livres de toute la poésie universelle et pas seulement de la poésie espagnole. De même ce corps *culterano* est évoqué par des proses qui l'emportent sur les poèmes au sens strict du terme. Le corps poétisé consiste en une somme de métaphores, l'esthétique tenant lieu de sensualité. Puis, cette écriture engendre, dès *Viaje à Bizancio*, l'apparition du corps nu, qui se dénude de plus en plus, tandis que l'écriture s'épure elle aussi du point de vue

métaphorique. Car si la métaphore demeure une figure de prédilection, le langage délaisse la prose pour devenir strictement versal, et l'image ponctuelle est privilégiée aux dépens des énumérations qui composaient le rythme de *Sublime solarium*.

Desnudo el cuerpo entre el girar del mar,
entre el sol que lo exulta y la espuma
que goza como amante.... (p.118)

Le corps sexuellement désirant et désiré est donc la forme-sens primordiale et chronologiquement première du corpus villénien. L'univers ne surgit dans toute sa splendeur destructrice, autour du corps, que pour lui servir de faire-valoir, pour que le poète en extraie des images laudatives destinées à enrichir le corps langagier de l'autre. Le mot *cuerpo* se répète à satiété,

Un cuerpo es una curva (p.156)
Un cuerpo hermoso (p.156)
un cuerpo (p.157)
jóvenes cuerpos (p.158)
ver brillar un cuerpo (p.161)

pour se placer dans une relation complexe au monde, dont il se détache, ou dans lequel il s'insinue, et l'on peut parler d'une totale interpénétration entre le corps et le monde : corps métaphorisé en monde (*jazmín*), corps en contact avec le monde,... ce qui pouvait faire croire jusqu'ici que l'œuvre villénienne instituait un culte païen, profane, de la beauté du corps, d'un corps érigé en source et cause de vie, comme si l'eros ou la compagnie de ce corps suffisaient à faire exister le corps du Moi et son écriture : *Estar los dos juntos sería suficiente* (p.119).

Mais très tôt la complémentarité esthétique du corps et du monde se double d'une autre mise en relation : le corps prend valeur et sens dans et par le mouvement du monde; du moins semble-t-il susceptible de receler du sens, c'est-à-dire d'être en harmonie avec le monde (*Hermoso cuerpo nuevo/entre el vaho sinuoso de la noche, Hymnica*, p.161), donc d'être un signifié plus qu'un signifiant. Le corps de l'autre

fait entrevoir au Moi qui écrit, que la nuit prend du sens, un sens en fonction du seul corps :

Al verte, habré encontrado sentido a la noche aquella
(p.162)

Mais quel sens ? Aucune métaphysique, aucune éthique ne sont précisées à ce dernier vers qui est un apogée. L'œuvre villénienne n'est-elle donc érigée à la gloire du corps de l'autre que pour promouvoir un nouveau *lyrisme* ? Certes l'écriture est le chant des amours, imaginaires ou non, de la voix poématique, et l'anecdote pourrait être lue comme part d'un aveu, confession individuelle de ce Luis Antonio de Villena qui, dans un titre humoristique, s'enorgueillit de sa vie scandaleuse (p.141-142). Mais outre que le Moi est toujours une personne qu'habitent des auteurs d'un autre temps (Ibn Quzman, *La noche del poeta árabe*) et qui parle plusieurs langages, au point d'être capable d'utiliser à la fois les images du XII^e ou du XVI^e siècles ou même le texte latin de l'*Enéide*, les soliloques familiers du madrilène de 1980, outre cela, les recueils villéniens sont beaucoup plus que d'exemplaires hyperboles modernes : le poète en a fait non pas un hommage au plaisir, mais l'expression du *plaisir*, le plaisir se disant plaisir charnel, homosexuel et aussi plus largement universel, non seulement fondé sur la sexualité mais sur la contemplation et la jouissance de l'imaginaire et de la mémoire. Non pas que le poétique réside en une idéalisation du corps qui ferait fi de la douleur et de la mort ni moins encore de la solitude. Le non-amour et l'extrême distance entre les corps dans une rencontre hasardeuse et vénale, sont sans cesse notifiés mais la mélancolie s'allie au scepticisme et à l'élégante ironie du libertin qui se dit roi, soupant avant d'être guillotiné; et toujours par-delà ces amorces de spleen non baudelairien, s'imposent une allégresse, une ardeur qui n'ont aucun rapport avec la revendication ni l'exhibition. Le plaisir est un droit que le Moi incarne, dont il jouit et qui le réjouit : jouissance et réjouissance, *gozo/goce*. Il ne s'agit pas d'une parole didactique, mais d'une affirmation non démontrée. Certes un tel axiome se fonde sur l'héritage de l'Antiquité classique, puisque, se tramant autour d'un corps il décrit une statue grecque qui rappelle le vainqueur d'Olympie, mais le jeune homme, qui jette à terre sa chemisette rouge (*Vestuario*, p.226), est bien un héros de notre temps. Le *plaisir*, synonyme d'être ou d'essence, vécu et écrit comme fête païenne, comme jeu du corps, peut

apparaître comme le signe d'une célébration à la fois primitive et civilisée, violemment instinctive et subtilement raffinée. Il ne relève pas cependant que du platonisme philosophique. Le rejet du puritanisme et d'une certaine vision chrétienne du corps, d'ailleurs aujourd'hui en voie de liquidation, n'interdit pas l'emploi des mots de la liturgie ou de la littérature chrétiennes, soit dans une fonction subversive, ainsi dans *Adveniat tuum regnum* (p.266-267) où la formule du *Notre père* est inversée (*regnum tuum*) pour instituer l'avènement non pas du Père mais du jeune corps divin, soit, plus subtilement, pour notifier un autre corps qui n'est pas seulement visible et présent, mais encore invisible et à découvrir comme dans tout mysticisme, chrétien ou non : *un cuerpo el misticismo* (p.126). Le corps célébré est une forme qui enserme un signifié ou plutôt le signifié absolu, ni le Dieu chrétien, ni aucun dieu particulier, ni l'Idée platonicienne. Le contenu est le mot *dios* avec d minuscule; le corps fait l'objet d'une idolâtrie, comme un dieu païen peut le faire (*he idolatrado cuerpos como un dios se idolatra*), mais il ne s'agit pas ici d'une comparaison hyperbolique destinée à magnifier le corps par l'emploi du mot *dieu*. Il y a non pas du divin, comme chez Bécquer, mais un dieu, du dieu chez l'autre.

De verdad no sé qué haría falta, pero cuando ayer
te volví a ver (el cuerpo portentoso y suave, la belleza
inmensa y ese como ignorar que es un dios quien te
habita (p.162)

Le corps est occupé, habité; il a la forme d'un dieu (*Tu rostro de dios joven*, p.267). C'est avec le poème précédemment cité, *Adveniat tuum regnum*, qu'est inventée une nouvelle prière, un étrange cantique; une écriture nouvelle s'institue, puisque L.A. de Villena emploie pour la seule fois dans son œuvre, l'heptasyllabe assonancé de la *endecha*, sans respecter dans les quatre premiers ni les quatre derniers vers, le règne absolu de la rime assonancée au vers pair. *Esperolverdadero* (v. 1 et v. 4) marquent les deux points essentiels de la démarche du moi : l'attente et le corps authentique. Le corps n'est plus seulement le corps comme chair porteuse d'âme, d'esprit ou d'intelligence. Le vieux dualisme n'affleure pas dans l'écriture, il est a priori résolu, le corps embrassant une totalité contenu/contenant :

Adveniat tuum regnum

Hace mucho que espero.
Tal vez desde aquel día
busqué (sin bien saber)
tu cuerpo verdadero.
Me extravié después
por senda que aún recuerdo.
Vasos, juventud, rosas...
Mas buscaba tu cuerpo.
Y pronto me di cuenta
que era pobre el sendero.
Inmensa la belleza,
pero ángeles sin vuelo.
Te estoy aguardando ya,
bien consciente y muy cierto.
Noto en mí viento estéril
donde el jardín primero.
Ven, yo sé bien cómo eres,
sé la flor de tu sexo;
pero además conozco
mi sed y tus secretos :
Lo que la mano habla
y los labios de fuego.
Y la amistad profunda,
la pasión de irse viendo.
No me importa qué seas,
tu vida ayer o luego.
Sé que en ti sera el mundo
como un día perfecto.
Ven, seco estoy de buscarte.
Sácame del invierno.
Tu rostro de dios joven
es luz en mi desierto.
Mira cómo te espero.

Venga pronto ese dia
en que encuentre (y conozca)
tu cuerpo verdadero.
(p.266-267)

Mais qu'est le corps véritable ? Ce ne peut être la chair ressuscitée du Credo chrétien car ce corps profane, sexué, a sans doute connu bien des profanations, mais il s'affirme corps parfait, à découvrir au bout d'un parcours très comparable à celui de Teresa de Avila (*viento estéril, invierno, desierto...*), avec aussi la certitude d'un avènement et d'une illumination, puisque *encontrar* impliquera la nécessaire *connaissance*, au sens biblique du terme (*conozca*). Union profane et mystique ? L'objet essentiel originel, le corps, imposera une quête, (mot que Villena emploie en français dans ses textes critiques) : *Buscaba, buscarte* (p.267). Ce corps est peut-être autre chose qu'un dieu ou qu'un corps transfiguré, mais un signe d'absolu placé ici-bas, qui marquera une adéquation; à quoi ? entre le Moi et le Toi ? entre le Moi et la mort ? une adhésion du Moi à soi-même ? Plutôt le signe d'une révélation, d'un accès à un seuil éblouissant. Aucune identification ne semble possible pour ce *cuerpo verdadero* : dieu ? l'autre ? le Moi après sa mort ? Corps seul justifiable par l'écriture, n'existant que par le déploiement du texte. Ce qui implique la croyance en un eudémonisme toujours virtuel et à venir. Le corps ne trouve sa totale justification que dans le fait d'être la source du langage; d'abord au niveau littéral car seul le corps/langue émet des mots. Ainsi le jeune homme du poème *Andaluz*, d'abord chair séduisante, est-il un *acento del sur*, comme celui qui conquit Luis Cernuda,

Vivo, grácil, musical. Igual que quien hablaba (p.176)

puis au niveau figuré : le corps est une force agissante qui provoque l'apparition du langage des hommes. Il incite à écrire et c'est sa perfection même qui impose la création poétique :

es tan perfecto el cuerpo que las palabras lloran
y es tanta la belleza que las copas se rompen. (p.208)

Le corps érotique dans la poésie espagnole d'aujourd'hui

Ceci explique que le corps suscite ou exige une transcription imaginaire ou plus encore des histoires, des fictions, (p.119) caractéristiques du style villénien et qui coïncident avec la réinvention d'une forme telle que le sonnet,

para ti levanté una bella historia humana (p.119)
Hay que hablar del cuerpo (p.130-131)

Cependant l'originalité de la poétique consiste en une intervention plus radicale de ce corps qui n'est plus la cause ou le moteur du texte, mais le sujet énonciateur ou émetteur :

el poema es el deseo mismo de la sangre (p.118)
la palabra es el signo del cuerpo (p.118)
El poema es un acto del cuerpo (p.139)

Il y a là une clef de l'invention villénienne. Tandis que le Moi s'immobilise afin de contempler le corps de l'Autre - car pour écrire il faut que le poète ne bouge plus, se fixe et regarde à distance - le corps, par son désir, crée le rythme et, par conséquent, entraîne l'apparition de l'image (*Monumento en honor de Lord Byron*, p.130). Ainsi le poème se met-il en mouvement. Observons les termes de ce métalangage qui est en même temps langage poétique :

el deseo nutre el andar del poema (p.130)
La imagen es todo el deseo del poema
y vuelve lento el oro extraño de la imagen (p.130)

Rien n'est dit sur le langage comme pratique manuelle, fabrication de l'artisan, résultant d'un travail de la main sur la page et les signes. J.O. Jiménez a déjà fait remarquer que Villena ne vivait pas la crise du langage en général, la crise des signes qui est le propre de notre temps, de ces trente dernières années en particulier, et que la confiance dans les signes est chez lui un a priori, mais il faut ajouter que Villena ne connaît pas davantage de crainte face à son propre langage ; chez lui ne transparaît aucune angoisse face à la page ; aucun débat entre

inspiración et razón (rima III). L'absence de tous ces aspects métalinguistiques semble s'expliquer par la foi dans le corps ou plutôt par l'existence du corps. Soulignons la cohérence de cet art : l'immobilisation du poète signifie l'impersonnalisation du langage poétique. Le poème mis en œuvre trouve ses propres lois, d'où l'insistance apportée par l'auteur non pas sur l'écriture mais sur le texte, *el poema*, devenu corps d'un corps.

Además y como todo texto

Bizancio es el cuerpo de un placer. (p.105)

Lo bello y lo condenado. Unos ojos. Un cuerpo (p.105)

Quelle fonction a donc la poésie ? D'abord peut-être de reconstituer un autre imaginaire, ou plutôt, grâce à l'assemblage des mots, de retourner aux origines de la pensée et de l'imagination. Toute réalité est réélaborée pour entretenir le songe, cette réalité pouvant être une expérience érotique vécue ou rêvée, mais le poème consiste toujours en une modification, une accentuation, un accroissement de la réalité, pour parvenir à la Beauté (p.155), comme dans ce texte où le corps du joueur de billard devient *Belleza*, sans que le texte puisse toutefois notifier le pourquoi et la nature de cette beauté, au cœur de cette simple salle où l'on joue au billard. La vie n'est pas un songe : vie et songe coexistent, s'allient et s'inversent constamment,

El poema transforma la realidad (p.165)

Résoudre le désir par le traitement langagier de la réalité est une manière de reconduire sans cesse ce désir tout en ayant du plaisir, mais sans vouloir être comblé (*Voy a mirarte solamente*, p.170; *insaciarme*, p.171), comme dans *La muerte*, ce vers de Villon, métamorphosé par la répétition : *Hay que morir de sed - morid de sed - junto à la fuente*. (p.50)

Les corps et la littérature sont donc les deux fondements de cet écrit villénien qui assure un double plaisir : *Los libros y los amables cuerpos*, (p.201). Leur relation est extrêmement complexe et mouvante, la poésie engendrant le plaisir des corps qui, à son tour, engendre la poésie, qui est plaisir :

Le corps érotique dans la poésie espagnole d'aujourd'hui

aquella osadía de vivir lo leído (p.236)

A la literatura le pediste placer y placer a la vida (p.164)

Définir la poésie et la démarche poétique villéniennes pourrait consister à dire que l'œuvre créée par le corps de l'homme tend à repousser et à annoncer à la fois un *cuero verdadero*, toujours projeté en avant. L'emblème de l'écriture serait donc *desde*, l'intertextualité supposant, bien entendu, une plongée dans des temps immémoriaux, dans la mythologie grecque, latine, etc., par le biais d'une perversion de la chronologie, puisqu'au bout de l'œuvre, qui est corps, se place nécessairement l'inconnu. Ayant dépassé la critique du langage et témoignant d'une foi qui est exclusivement d'ordre poématique, cette pratique est l'une des voies possibles pour la poésie espagnole actuelle.

Un dernier point reste à aborder, celui de la réception du texte érotique par le lecteur auditeur des années 80. Le spectacle du désir et de l'accomplissement charnels résidant avant tout en une affirmation heureuse du vertige et en une évocation d'un avant ou d'un après, toujours éblouissant mais vite solitaire, plutôt qu'en un récit ou un tableau circonstancié de la fête des corps, le lecteur devient implicitement le siège d'un plaisir non seulement langagier mais érotique puisqu'il est lui-même l'accompagnateur, le témoin d'une célébration du corps désiré, sans être jamais un voyeur de l'acte sexuel. Le partenaire villénien, celui qui seul provoque la jouissance, étant généralement un homme tandis que les rares femmes présentes ne sont que des confidentes amicales, des personnages mythiques inaccessibles (Marilyn Monroe) ou de redoutables harpies inévitablement en situation de rivalité avec le locuteur, il est évident que les lecteurs adhèrent très différemment au chant homosexuel villénien. Si l'auditeur s'identifie à la voix poématique désirante, il désirera à son tour sans réserves l'objet du désir. L'homosexuel recevra le discours qui le concerne, de même que la lectrice hétérosexuelle fera sien le langage du désir destiné au bel adolescent. Cela signifie-t-il pour autant que le lecteur masculin hétérosexuel est de ce fait exclu de ce champ poétique? Il n'en est rien : écouter un poème ne conduit pas seulement à adhérer à l'objet du texte mais aux mots qui sont les signes du désir à recréer. Chacun participera donc à une démarche langagière, soit par la coïncidence de deux imaginaires, soit par la divergence des deux images érotiques, tout cela supposant la pleine autonomie de la projection sexuelle issue de la réception du texte poétique.

A côté d'une majorité de poèmes où l'Autre est manifestement masculin, on observera l'apparition de textes où le désir demeure langagièrement en harmonie avec un système habituel de dénomination, mais où aucun signe précis ne renvoie à une identité sexuelle de l'Autre - qui pourrait être aussi bien homme que femme. L'esthétique villénienne instaure donc, surtout à partir de *La muerte únicamente*, une nouvelle ambiguïté, dans le texte érotique, l'homme étant peut-être homme mais peut-être aussi femme et ne devenant pleinement l'un ou l'autre que selon le bon plaisir de celui qui déchiffre le texte. Les jeux ainsi institués, à l'égal de la quête d'un absolu plusieurs fois notifié dans l'œuvre villénienne, font du corps et de l'écriture érotique, des signes essentiels de la perpétuation de la poésie.