

**IMAGES SACREES, IMAGES PROFANES.
NOCHE OSCURA DEL CUERPO, DE J. E.
EIELSON**

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de REIMS

La *Noche oscura del cuerpo* fut écrite à Rome par le poète péruvien Jorge Eduardo Eielson en 1955. Longtemps inédits, quatre des quatorze poèmes composant ce recueil sont publiés à Paris en 1983; enfin, en 1989, une maison d'édition liménienne publie cette œuvre dans son intégralité.

Le titre, *Noche oscura del cuerpo*, ainsi que les trois vers de Saint Jean de la Croix que le poète met en exergue,

era cosa tan secreta
que me quedé balbuciendo,
toda ciencia trascendiendo

situent d'emblée dans un double contexte, mystique et érotique, et figurent le cheminement vers une matérialité où se réalise la fusion de l'être et des forces cosmiques. Entre le départ vers l'objet de l'amour,

matérialisé par le premier poème, "Cuerpo anterior", et la fin de la quête, le quatorzième, "Ultimo cuerpo", les douze heures de la nuit s'incarnent dans douze poèmes et suivent une trajectoire structurée en deux mouvements d'égale longueur. Le premier voit l'ascension des images "sacrées", se référant de plus en plus clairement à des mythes grecs liés à une découverte de soi-même menée à terme grâce à l'amour; ce mouvement culmine dans le septième poème, "Cuerpo secreto". A cette première étape de la connaissance, où l'union des corps se fait révélation des mythes, succède l'ascension des images profanes: les mythes se font chair, le corps devient cosmos, la lumière et le temps eux-mêmes sont matière tangible, réalité immédiate.

Les avatars d'une image, dans les premier, septième et quatorzième poèmes, suivent l'évolution vers l'enracinement dans le monde matériel et l'harmonie qui en résulte. "Cuerpo anterior" commence sur une scène composée d'éléments immatériels:

El arco iris atraviesa a mi padre y mi madre
Mientras duermen. No están desnudos
Ni los cubre pijama ni sábana alguna
Son más bien una nube
En forma de mujer y hombre entrelazados
Quizá el primer hombre y la primera mujer
Sobre la tierra.

L'arc-en-ciel, anneau inconsistant et révélateur de toutes les couleurs né de la vision des rayons solaires, incolores et liés au principe mâle, à travers l'eau, incolore aussi et liée au principe femelle, magnifie l'apparition atemporelle et immatérielle du couple primordial. Celui-ci, figuré en nuage, est également le fruit de l'eau et du soleil; il semble bien apparaître lié à une évocation de l'été sur la côte pacifique péruvienne. Ici, malgré la réalité de la relation sexuelle directement décrite (*atraviesa... duermen... desnudos... entrelazados*) hors de tout contexte de faute, de transgression ou de honte, aucune place n'est accordée à l'érotisme, que les éléments naturels purs ou immatériels ne sauraient connaître.

Au milieu du septième vers, centre exact du poème, l'arc-en-ciel se manifeste à nouveau, inondant de lumière le narrateur qui contemple la course de lézards gris entre ses os et ceux du couple parental. Dans la tradition américaine, les os sont liés à la survie des disparus, donc à une certaine négation du temps humain. Quant aux lézards, animaux du soleil proches du serpent-force vitale, ils relient et transmettent la

force vitale des progéniteurs, maintenant gisants, que l'ailleurs, l'infini, figuré par un coton bleu qui grossit, va bientôt réintégrer, au narrateur, simple spectateur transformé par le troisième acte de l'arc-en-ciel. Celui-ci emporte *mi pensamiento / mi juventud y mis anteojos*, c'est-à-dire les aspects intellectuel, temporel et conformiste du personnage narrateur. Que lui laisse donc l'arc-en-ciel? Un corps dont le regard n'est plus ni critique, ni corrigé, ni normalisé, un corps-matière pure projeté dans l'atemporalité d'où surgiront naturellement les images mythiques. Le voyage initiatique, du *celeste* parental vers l'absolu *azul*, commence.

A mi-chemin, dans le septième poème, le narrateur découvre une flèche d'or, flèche solaire, provenant à n'en point douter de l'arc apparu au début de la quête, dans le nombril d'une jeune fille endormie. Le but du voyage est atteint, le secret est découvert: après une série d'images sacrées, mythiques, la matière et l'exactitude profane des formes, conditions de l'érotisme, triomphent.

Et au lieu où s'achève la quête, en la demeure non plus mystique mais bien profane, dans la cuisine et la salle à manger, l'arc et la flèche se sont faits anneau d'or. La nuit obscure fait place à une lumière à la fois lunaire et solaire. Comme après avoir franchi les voies purgative, illuminative et unitive, l'âme du mystique quittait sa nuit obscure pour se fondre en l'aimé- Dieu, le corps du héros atteint la magnificence après avoir physiquement souffert sur ces mêmes voies, recrée le temps et devient lui-même cosmos.

La nuit évoquée dans le second poème est ce trouble qui affecte la chair, les organes des sens et les viscères, et se traduit esthétiquement par leur assombrissement, par des couleurs grises et mauves, tandis qu'une sensation de manque, *cuyo emblema es una silla vacía*, et son corollaire, le désir, exacerbent la sensibilité lui imprimant *el brillo del dolor*. Le départ pour la traversée de cette nuit est signifié par *Los pies se vuelven esclavos/De las manos*. Et dès le poème suivant, la première image mythique surgit, celle du fil d'Ariane, du labyrinthe et du Minotaure.

Derrière *Multiplifico lágrimas humores/Minuciosas gotas de saliva/En estalactitas tibias y plateadas* transparait l'image de l'araignée tissant son fil, et par analogie, celle d'Ariane. Ce fil, apparu dans "Cuerpo mutilado", ressurgit en tant que fil conducteur dans le septième poème, "Cuerpo secreto". *L'animal acorralado y sin caricias/En un círculo de huesos/Y latidos* reparaît comme animal

amurallado bajo el cielo dans le septième poème. Sa prison elle aussi s'explique: les *murallas*, *Todo dispuesto/En cúpulas sombrías en palpitantes atados/De costillas quebradas*, constituent bien le *laberinto* enfin nommé dans "Cuerpo secreto". Le monstre haï de ses géniteurs, condamné à ne faire que des victimes, devient pourtant, dans "Cuerpo secreto", le gardien et le refuge de la Belle au Labyrinthe Dormant, *Un animal amurallado bajo el cielo/En cuyo vientre duerme una muchacha/Con una flecha de oro/En el ombligo*. Monstre et prison sont une même réalité, le fil n'ayant pour objet que de conduire le narrateur jusqu'à ce secret suprême. Le mythe est donc ici profondément altéré; le nouveau Thésée secrète lui-même son fil d'Ariane, qui le conduit au tréfonds de son être, monstre et merveille à la fois.

Le mythe de Narcisse, bien altéré lui aussi, apparaît dans le cinquième poème, "Cuerpo enamorado". Seul face à un monde fait d'absence, d'indifférence ou peut-être d'hostilité, désirant celle qui n'apparaîtra que deux poèmes plus loin, le narrateur contemple son image qui se dissocie alors dans la dérision: d'un côté, celui qui souffre et aime et espère; de l'autre, un double, purement virtuel et atrocement semblable, qui rit et pleure sans éprouver de sentiment mais en s'en appropriant l'image extérieure: *Y no soy yo que veo sino el otro/El mismo mono milenario/Que se refleja en el remanso y ríe... Y no soy yo que sufre sino el otro/El mismo mono milenario/Que se refleja en el espejo y llora*.

Les images clairement liées aux mythes ne se trouvent que dans la première moitié du recueil, et se réfèrent à la première étape de la relation érotique, aboutissant à la découverte de soi. Le singe grimaçant et le Minotaure destructeur empêchent toute vision kitsch de l'érotisme, toute réaction d'autosatisfaction ou d'attendrissement sur soi-même.

Dans la quête mystique, le narrateur quittait sa demeure pour rejoindre l'être aimé; certains termes de "Cuerpo mutilado" évoquent un contexte religieux, celui du *Cantique des Cantiques* : le narrateur, devenu *ciervo*, est presque le *cervatillo*, image du futur époux; et les raisins, *uvas*, auxquels le poème biblique compare les seins de la jeune fille, sont ici mis en équivalence avec les doigts du narrateur, masculin à l'évidence (*Cuento los dedos de mis manos y mis pies/Como si fueran uvas o cerezas*), *fueran* reportant bien à une possibilité d'équivalence. Cette ambiguïté des formes, raisins ou cerises (formes

rondes et pleines) = doigts (formes longues et fines) laisse soupçonner que la découverte effective du septième poème, le chiffre sept symbolisant le temps comme progrès vers un degré supérieur de l'évolution, est celle de l'androgynie, degré suprême de l'union masculin-féminin.

Les "images profanes" dominent cependant l'ensemble de ce recueil. La "nuit obscure" est bien celle du corps, tous les poèmes en témoignent. C'est le corps qui cherche, qui souffre et qui jouit. Quête, douleur et plaisir se traduisent donc par des images de ce corps.

La première étape correspond au difficile inventaire d'un corps-puzzle, d'un corps disloqué. Le narrateur tente en vain d'organiser mathématiquement les lignes brisées, les formes coupantes, alternant avec les lignes et les formes rondes ou lumineuses. A ce "Corps mutilé", prisonnier dans son propre labyrinthe, et qui rappelle certaines toiles de Bacon, que manque-t-il? Les *murallas de cabellos y corolas* prêtes à s'ordonner en *cúpulas sombrías* laissent percevoir l'absence, ou plutôt la présence virtuelle de l'élément féminin, celui qui devrait occuper la chaise vide du poème précédent. Malgré l'effort fait pour recouvrer une certaine unité, dans le poème suivant, "Cuerpo en exilio", malgré le vêtement qui tente d'ordonner logiquement le corps, de tenir les viscères à leur place, joie et souffrance envahissent le tissu et disparaissent. L'astre, lune ou soleil, est une sphère de plomb qui écrase le narrateur dont le corps, par conséquent, n'est plus partie intégrante de la nature, mais bien écarté de son ordre. Seule une mélodie de jazz, suggérée par un saxophone et *tambores*, disloquée par rapport à la mélodie classique, survit au tréfonds de l'être et guide la quête.

La seconde étape est celle du travestissement. La manifestation du désir et le comportement correspondant, *Miro mi sexo con ternura/Toco la punta de mi cuerpo enamorado* (poème 5, "Cuerpo enamorado"), *Frecuento hoteles amarillos* (poème 6, "Cuerpo transparente") comme autant de soleils où serait contenu le verbe aimer, se heurtent à l'absence: *Nadie me espera ni me conoce ni me mira* (poème 6), ou à l'image volée: *Y no soy yo que veo sino el otro* (poème 5). Il ne reste ainsi au narrateur qu'à prendre l'apparence d'un double dérisoire, s'assimiler au *mono milenario* au moment où l'absence fait renaître la douleur; ou bien, à se protéger derrière *una máscara de carne y hueso/Un cigarrillo y luego una sonrisa*. Le corps habité par le désir mais transparent, qui ne parvient pas à se refléter

dans la rivière ou encore reste *materia indiferente/Que brilla brilla brilla/Y nunca es nada*, la tête et le cœur hors de la réalité tangible, corps cohérent mais immatériel, a besoin de passer par cette apparence carnavalesque, négation et dérision du travestissement mystique, pour poursuivre sa quête.

L'étape suivante conduit, après le parcours pénible d'un labyrinthe de chair, à la découverte du "Corps secret". Métaphore de l'acte sexuel réussi, il conduit à la découverte du trésor: son être intérieur, et le complément désiré, une jeune fille au nombril transpercé par une flèche d'or. Dans un premier temps, cette flèche semble provenir du carquois d'Eros. Le narrateur, pour parvenir en ce lieu secret, porte une main à la hauteur de son nombril, lien vital qui relie à la mère. De plus, pour le Péruvien qu'est Eielson, le nombril correspond à une évocation de Cuzco, le lieu où le premier Inca planta sa baguette d'or, où le ciel communique avec la terre; la flèche d'or, solaire, et le rayon de lune que le narrateur porte dans sa poche au poème précédent, viennent étayer cette hypothèse. Découverte de soi, de la femme et de la terre coïncident.

Puis vient l'appropriation des éléments telluriques et sociaux. Certains éléments des poèmes précédents reparaisent ici, la pluie et l'araignée. Refusant l'ordre des sociétés organisées, le narrateur s'assimile aux êtres de l'humidité, de l'ombre et des cavernes. Le corps reprend sa consistance, se fait "Corps de terre" comme dans les mythes mésoaméricains, avant de s'intégrer dans une société, portant les vêtements imposés par elle, "Corps vêtu" qui conserve sa dimension cosmique (*Hay millares de luceros/En mis sienes*). L'insistance sur la multiplicité des cravates rappelle le "Cuerpo en exilio" où le narrateur avouait: *No tengo patria ni corbata*. Ces vêtements, ces tissus, cette glande jaune -solaire-, cette tendresse retrouvée, ces *botones inocentes* présents pour la première fois qui fixent le corps dans ses limites, marquent l'étape où se déterminent l'identité et la structuration de l'être.

Le temps et son corollaire, le destin, puis la représentation abstraite, qui permettra peut-être d'échapper au destin et au temps, constituent l'étape suivante. Le corps a trouvé sa dimension pleinement charnelle et cosmique, ses mouvements sont logiques et coordonnés, dès le poème 10, "Cuerpo pasajero". La main, comme radiographiée, laisse transparaître son ordre interne de *Venas cartilagos y nervios*, figuré par la coordination qui unit les éléments de l'énumération. En même temps, le narrateur est conscient de *el fulgor*

de las estrellas/Encerrado en mis arterias. Le corps a une place, *Sentado en una silla.* Il entre dans le temps, bien que celui-ci soit encore perçu comme négatif. Puisque, affirme-t-il au début de ce poème, *Veo pasar el río de mi sangre/ Hacia la muerte,* et à la fin, *nada me vuelve más sombrío/Que la luz de un cigarrillo/Cuando pienso en el futuro/Y un remolino de ceniza/Bruscamente desbarata mi sonrisa/Y mi pasado,* le temps a un sens, la destruction, le "Corps passager" tente de sauver une partie de lui-même par l'intermédiaire d'une représentation abstraite, d'un système de signes. Le double ainsi créé dans le miroir de papier, le "Cuerpo de papel", peut, comme dans le poème 5, assumer le destin du corps de chair, se purifier dans la flamme des éléments inutiles qui l'entravent ou le font souffrir. Il peut aussi multiplier les expériences et éliminer les résultats malheureux.

La dernière étape de cette quête, le "Cuerpo multiplicado" et le "Cuerpo dividido", apparaît comme la conséquence logique de la double appartenance du corps au cosmos et à la chair dans sa dualité découverte dans le septième poème. Cosmique, le corps voit son image dans tous les autres éléments de l'univers, et se trouve multiplié à l'infini, quoiqu'unique dans ses limites. Charnel, il reste impuissant à résoudre sa dicotomie et reste partagé entre les réactions et les sentiments contradictoires: sensibilité ou sexualité pure, joie ou tristesse. Figuré alors par la sirène masculine dont les cheveux sont devenus écailles, le corps s'abandonne aux sensations de l'instant, laissant de côté les éléments d'ordre intellectuel ou social qui entravaient une jouissance parfaite. Cette sirène masculine, n'est-elle pas la forme que revêt l'hermaphrodite dans le continent où l'imaginaire occidental des premiers temps de la Conquête situait les sirènes (féminines)?

Enfin, au-delà des contradictions apparentes, l'unité et la pure plénitude de l'"Último cuerpo" se réalisent. *Y hasta la misma luz de la luna/ Es un anillo de oro/Que atraviesa el comedor y la cocina.* Le soleil et la lune, principes mâle et femelle (et image symbolique de Cuzco), sont unis dans cet anneau d'or qui traverse la demeure bien organisée. Cosmos et chair tout à la fois, le corps purifié, débarrassé des éléments inutiles, résout la dualité temps-éternité et retrouve dans le temps les éléments du bonheur, *los caballos/Y el tambor de nuestra infancia.* Le passage du possessif *mi* à *nuestra* est à cet égard significatif: les contradictions et dicotomies sont résolues, l'union, l'unité est réalisée. Le terme de la quête est atteint.

Si les images mythiques et mystiques interviennent dans la découverte d'une vérité intérieure, les images profanes sont omniprésentes dans ces poèmes. Il s'agit en effet, au long de ce cheminement vers l'union parfaite, de résoudre la dualité de la nature humaine, de trouver un sens au corps et à la sexualité. Les mythes ont avancé des solutions; le mysticisme a proposé une échappatoire dans la traversée de la nuit obscure de l'âme. La poésie tente de tracer une voie nouvelle, et elle trouve dans l'expérience érotique la révélation d'une unité profonde et de l'harmonie cosmique.