

## ***DESNUDOS Y ACUARELAS:* LE SUJET ET SON NON-DIT «LES SIGNES, LES VISAGES ET LES MOTS»**

Françoise MORCILLO  
Université d'Orléans

---

Dans *Desnudos y acuarelas* de Jaime Siles, on interroge le sujet et son non-dit, en explorant l'écriture d'un «au-delà des signes» en terres invisibles de l'émotion. Dans ce lieu, la mémoire ne restitue plus uniquement un temps culturel oublié mais l'éveil d'une succession ontologique et érotique. Les retours des mémoires libidinales libèrent les angles morts de la vie sous formes d'aquarelles strophiques heptasyllabiques ou de «rêves successifs de retour à la vie». C'est alors que se fraye une nouvelle interaction à l'œuvre du poète Jaime Siles, celle du poète français Pierre Reverdy. Car, tous deux pénètrent les mystères de l'ombre du souffle créateur et suggèrent la transparence des mondes référentiels, s'éloignant de l'élegie.

**Mots clés:** Jaime Siles, réceptions, l'au-delà, Pierre Reverdy.

### ***Desnudos y Acuarelas: Lo indecible del sujeto. «Los signos, los rostros y las palabras»***

En *Desnudos y acuarelas* de Jaime Siles se cuestiona lo indecible del sujeto, explorando la escritura de un «más allá de los signos» en tierras invisibles de la emoción, donde la memoria ya no restituye un tiempo cultural olvidado sino el despertar de una sucesión ontológica y erótica. Los retornos de las memorias libidinales libran los ángulos muertos de la vida bajo formas de acuarelas, edificando cuadros estróficos heptasilábicos y «resurrectos sueños». Es cuando aparece en la obra de Jaime Siles una interrelación con la del poeta francés Pierre Reverdy. Ambos se adentran en los misterios de la sombra del aliento creador privilegiando una transparencia referencial que se aleja de lo elegiaco.

**Palabras Clave:** Jaime Siles, recepción, el más allá, Pierre Reverdy.

---

Personne ne remarque/  
Ce qui reste dedans  
après avoir vécu/  
Et j'emporte derrière moi/  
Sans que tu le saches/  
Les signes les visages et les  
mots/  
Et tout ce qu'on ne veut pas laisser voir/  
Qui se cache

Pierre REVERDY, «Le masque blanc», *Main d'œuvre* (Gallimard: 2000)

L'exemplarité critique qui anime Jaime Siles, le conduit en *homo le-gens* à relire indéfiniment le cours du lyrisme espagnol et européen, en relevant les transformations qui ont agité la pensée moderne. Il s'agit donc comme le suggère Hans Robert Jauss dont Jaime Siles est le traducteur en Espagne «d'écrire ce que nous ne savons pas encore, pour permettre que le monde non écrit puisse accéder à travers nous jusqu'à la parole». (*Las transformaciones de lo moderno*: 234). Dans son œuvre poétique actuelle, de *Génesis de la luz* (1969) à *Desnudos y acuarelas* (XXII Prix Tiflos de poésie, 2009) en passant par *Canon* (Prix Ocnos 1973), *Allegoría* (1977), *Poesía 1969–1980* (1983), *Música de Agua* (Prix de la Critique 1983), *Poemas al revés* (1987), *Columnae* (1987), *Obra poética 1969–1989*, *La Realidad y el Lenguaje* (1989), *Semáforos, semáforos* (Prix Loewe 1989), *Poesía 1969–1990* (1992), *Himnos tardíos* (Prix International Génération de 27, 1998), *Pasos en la nieve* (2004), *Colección de tapices* (2008), *Actos de Habla* (2009), le lecteur avisé retrouve une mémoire palimpseste poétique espagnole et étrangère revivifiée et transcendée par un projet phare silésien: l'affirmation d'une quête de l'au-delà de l'immédiateté qui porte, en elle, le fruit d'une médiation culturelle à venir, c'est-à-dire, vouée à offrir inlassablement au lecteur une expectative toujours autre de lecture dans chacun de ses livres.

Ses premières œuvres plongent le lecteur, certes, dans une quête de l'étrangeté qui traverse l'ordonnance symbolique du langage. Il restitue aujourd'hui une nouvelle trajectoire de l'étrangeté, celle qui fait sombrer dans le «non-dit des émotions». La partance n'est plus le langage, mais les «angles morts de la vie», terres virginales où se révèle et se réinvente le récit, cette fois-ci, d'une âme romantique, délivrant un destin de vie.

Pour ce poète, qui, volontiers, a déclaré «qu'il n'y a pas d'écriture sans tradition», on est en mesure de se demander si ce dernier ne place pas le lecteur devant une nouvelle relecture de ce docte vers caldéronien: «las lecciones del tiempo», dont la vérité moderne est déclarée par le poète Jenaro Talens «Toda historia es ficción.» (Jaime Siles, *El barroco en la poesía española*, EUNSA, 2006, p. 112).

Je présenterai donc ici une lecture de son dernier livre *Desnudos y acuarelas*, publié chez Visor, car cette œuvre me semble de nouveau lancer un défi à la relecture de la tradition lyrique espagnole et européenne. Je ne peux m'empêcher de revoir dans ces successions de strophes heptasyllabiques, la suite des rimes de Bécquer, ou encore l'écho de *La voz a ti debida* de Salinas, qui écourte le vers renaissant de Garcilaso, annonciateur déjà, d'une mobilité de quête poétique baroque en marche: («mas con la lengua muerta y fría en la boca/ pienso mover... »). Citons, aussi, la jubilation qui affecte l'au-delà (*Más allá*) guillénien, faisant surgir «des merveilles con-

crètes» pour une ordonnance épiphanique du monde.

Je libérerai, toutefois, la matière phonique de deux vers de Bécquer, qui me semblent introduire, ici, mon propre propos, celui d'interroger le non-dit des émotions dans *Desnudos y acuarelas*: «memorias y deseos/ de cosas que no existen». Dans ses études sur la poésie contemporaine, le poète Luis Cernuda reprend ces vers, et il consacre une écoute toute particulière à «cette musique jamais entendue» qui traverse, selon lui, les rimes de Bécquer. C'est dans une même perspective d'écoute que je vais auditionner le sujet et son non-dit dans *Desnudos y acuarelas*. Une première rencontre d'écriture, avec une ligne d'horizon poétique française, réactive la mémoire de Pierre Reverdy: «Le néant est la plus terrible des illusions».

Je me dois alors de m'arrêter sur ce poète français qui attira l'attention de Cernuda en 1961. Car, le poète espagnol ne manqua pas de remarquer chez Reverdy, «una conciencia poética admirable, que había renunciado lo mismo al halago superficial de la sociedad como al del mundo invisible, aunque sin renunciar por eso, como ya indiqué antes, a la hermosura del mismo. Sus poemas tienen siempre carne y alma, no son nunca abstracciones». (Luis Cernuda, «Recuerdo de Pierre Reverdy (1961)», *Poesía y literatura, Prosa I*, Ediciones Siruela, 1994, p. 792). Or, dans les nombreux échanges sur la poésie que j'ai eus avec Jaime Siles, le nom de Reverdy est souvent revenu. Mais, je ne saisis pas pour autant l'interaction possible à l'œuvre silésienne. En initiant la lecture de *Desnudos y acuarelas*, je reviens donc sur le temps de création de Reverdy, qui interroge l'au-delà comme le chant d'un «plus haut», «plus bas», «plus loin», invitant au complexe, solitaire et jouissif dépassement des limites d'être succession de soi-même.

Lendemain de saison  
 Irai-je plus loin que moi-même  
 Sur le courant aigu qui frise à l'aviron  
 Qui frise la folie  
 Qui frise la chanson  
 ...  
 Dans ma main seulement la cendre des  
 tendresses  
 Ou le sel de l'amour  
 (*Main d'œuvre*: 348)

Qu'en est-il du plus loin silésien dans *Desnudos y acuarelas*? Que faut-il entendre par «Concierto para una exposición»? Sans doute, un espoir de mettre sur les devants de la scène créatrice, une cosmovision ou *Weltanschauung* baroque, évoquée par Siles: «Y en este inventario del existir no siendo es donde la cotidianeidad alcanza el primer plano. La única existen-

cia posible es la de las cosas, la de los actos sin otra significación que la de ser instante cada día» (*El barroco en la poesía española*: 134).

Dans *Desnudos y acuarelas*, l'érotisme est à saisir comme une expérience du lien social au service d'une compréhension du monde contemporain où le dogmatisme, les institutions rendent l'âme et où l'homme public regagne son faire autorité grâce à l'illumination par les sens ou par la propension naturelle des choses. Sommes-nous devant la reprise du projet poétique baroque de Marvell qui, selon Siles, «exhorte sa dame pour qu'ensemble, dans leur amour, il l'emporte sur la fugacité.» (*Ibid.*)? Six tableaux érotiques se déroulent comme si, le poète semblait nous engager vers les sentes de «l'indécidabilité» référentielle, réveillant «une multiplicité de zones limites où s'amenuisent les frontières entre le monde de la fiction et de la réalité».

Portés nous sommes, vers une déstabilisation des référents culturels qui nous place dans l'épreuve troublante de trouver une harmonie à toutes ces dissonantes mémoires libidinales, égrenées quatrains après quatrains. J'y vois un regain de vitalité anaphorique. Mais quel est le maître d'œuvre? Le protagoniste n'est ni le temps ni une méditation sur la mort mais une alliance entre le sujet et son non-dit «pour affronter l'idée de la mort et annuler l'angoisse paralysante et terrifiante de la mort», telle que nous le suggère la réflexion du professeur d'anthropologie Claude Olievenstein, au chapitre intitulé «Le non-dit de la sexualité de son livre *Le non-dit des émotions* (Éditions Odile Jacob: 1987). Je tiendrai donc pour Maître d'œuvre, le tempo lyrique de l'heptasyllabe qui recrée strophe après strophe l'intimité à venir d'un lieu où «L'ombre du souffle» créateur échoit. Et, à travers le choix de la strophe heptasyllabique, une nouvelle médiation métrique s'invente. Celle-ci propage les résonances de coulées de vie. La provenance de la mesure heptasyllabique, me semble provenir de la dissolution de la composition de la «lira».

Remarquons que deux mètres la composent, l'hendécasyllabe et l'heptasyllabe et, ces deux vers, nous font discerner deux viabilités différentes de la créativité silésienne. Dans d'autres écrits critiques sur la poésie de Siles, j'ai affirmé comment l'hendécasyllabe silésien était l'emblème conceptuel d'un dépli ontologique, celui du «Devuélveme, memoria poderosa», inscrit dans une temporalité d'appréhension sonnettiste. En revanche, il est d'un autre transport métrique, non moins productif et inventif, celui de l'heptasyllabe, qui contraint le lecteur de Siles, à relire son œuvre entière dans un glissement qui opère du baroque à la modernité, en revisitant le romantisme. On parvient à libérer ou à réinventer la lira. Comme si chaque affluent métrique suivait son propre devenir, sa propre liquidité, advenant à la sphère du Chant, de la musique extrême ou de «La musique avant toute chose». Dès lors, la contrainte métrique est levée, elle est une mesure qui

élabore sa démesure, c'est-à-dire son ivresse interprétative. La fixité métrique devient fiction, récit d'une mémoire littéraire. Il apparaît, pour le moins étrange, que le lecteur, puisse même prêter à la potentialité du dénuement, le dépli fictionnel d'un devenir alexandrin espagnol, ici pressenti. En revenant sur la lecture d'un de ses premiers poèmes, *Daimon Atopon*, on relève une masse strophique de cinq heptasyllabes terminant leur course en ce qui pourrait être un alexandrin:

Te ocultas en los ríos,  
en las hojas de piedra,  
en las lunas heladas.  
(...)  
al borde de los dientes,  
invisible de la sangre, desnuda de la aurora.

En effet, la virgule, dans ce dernier vers du poème *Daimon Atopon* donne l'illusion de lire deux hémistiches, mais seul le second libère l'unité de l'heptasyllabe. Ainsi, l'illusion de la présence d'un alexandrin annoncerait un temps d'expectative, destiné à devenir électron libre de la révélation intime, et de naître alors séquence d'heptasyllabes ou de strophes. De sorte que l'on peut entendre la présence de l'ordonnance du monde au féminin dans la lecture du second hémistiche «desnuda, de la aurora».

Au seuil de notre lecture, une rencontre avec le vers de Pierre Reverdy, nous a interpellé, car elle nous fait comprendre comment la conscience vive de l'acte de se succéder viabilité est un chant sur «le monde devant moi» (*Main d'œuvre*: 218), sur les mots que l'on échange pour saisir l'inconnu qu'il y a en soi: «Et devant moi,/ quelqu'un que je ne connais pas» (*Main d'œuvre*: 284).

*Desnudos y acuarelas* est l'œuvre qui revisite ces mémoires palimpsestes de la littérature européenne, et qui aspire à se succéder à elles uniquement dans l'émotion transmuée en cosmovisions de l'aimée

. L'acte sexuel y est présenté sous forme de rituel intime:

Azul sobre la cama  
blanca, resplandeciente  
caía su pijama  
delante de mi frente.

Mais la transe érotique éveille une chair de langage, inventant une fable quasi mystique:

La música del agua  
dorada de la orilla  
recorría en piragua

una ola amarilla  
que sus pies rodean  
formando una sanguina  
entre brillos de lava  
de verdor turmalina  
(...)  
casi se acuarelaban  
su carne transparente  
mientras todo vibraba  
de placer en mi mente

La dissolution des corps, invente les aquarelles, c'est-à-dire une transparence de langage pour n'être plus que le naufrage du temps vécu, qui fait, cependant, revivre les lieux de plaisirs et de vies partagées de la «Veduta di villa Borghese trentotto anni fa» aux «Tardes de Salamanca». La voix poématique cherche toujours un acquis culturel présent, un aujourd'hui qui bouleverse les repères logiques de la transmutation de l'existence, afin que le sujet recule l'heure fatale de l'échéance ultime:

Hoy quiero escuchar sólo  
esta melancolía  
de cielos, de ciudades  
que son ahora islas.

Et quand la dernière heure fatale sonnera au cadran de l'horloge de la vie, la transmutation de l'être sera déjà en marche, son passage à la transcendance, déjà inscrit. Derrière le sujet et son non-dit circulera une peinture de vie: la liquidité de la matière dépeinte, bien plus que défunte, du sourire aquarellé:

Sonreír un instante:  
desapareceré.  
me volveré a mirarte  
todavía una vez.  
Te llevaré en mis ojos  
como un paisaje fiel  
por el que pasan nubes  
que no pasan por él.  
Quedará mi acuarela  
diluida en tu piel:  
una página escrita  
sobre hojas de té.

L'âme profondément baroque du poète Jaime Siles semble transporter vers une nouvelle expérience de la réception esthétique, celle qui nous est dictée

par l'expérience esthétique chinoise, car en elle, «la beauté de l'œuvre tient à ce que celle-ci ne connaît jamais de fin, à ce que le déploiement de son sens nous englobe toujours de façon non appréhendable et sans se laisser arrêter ou limiter (...): l'œuvre est riche par son au-delà.» (François Jullien, *La valeur allusive*, Puf, 2003, p. 134)

*Desnudos y Acuarelas*, double demeure du sujet et de son non-dit qui incarne la peinture de la dissolution de la matière pour atteindre le dénue-ment de l'âme en luttant contre la marche du temps, sous le transport d'une «negación gozosa».