

LA POÉSIE DE LUIS ANTONIO DE VILLENA : ALCHEMIE DU MAL

CLAUDIE TERRASSON

Université Charles de Gaulle - Lille 3

Tel Hermès, le poète qu'est Luis Antonio de Villena (mais tout poète n'est-il pas un Hermès ?) transforme le mal en bien et le bien en mal, dans la lignée de Baudelaire « mi Príncipe verde »¹ - auquel il rend hommage dans son œuvre, aussi ce travail s'est-il permis de les associer en paraphrasant un titre baudelairien².

La question du mal, supposant de définir le concept et d'en délimiter les contours, appelle donc quelques remarques préliminaires. Toutefois, précisons immédiatement que cet article ne prétend nullement présenter une réflexion d'ordre philosophique mais proposer des éléments d'analyse, de multiples interrogations ainsi que des suggestions portant sur l'œuvre du poète contemporain Luis Antonio de Villena. Aussi suffira-t-il de rappeler ce que l'on peut entendre par le Mal ou le mal. Traditionnellement, on distingue trois signifiés principaux. D'abord, un signifié qui a occupé et occupe encore la philosophie, le mal métaphysique autrement dit l'imperfection de la création et donc de l'homme ; viennent ensuite (sans que cela soit hiérarchique), les sens que l'on rencontre fréquemment dans la langue courante : d'une part, le mal que l'on fait aux autres ou le mal que l'on subit soi-même, mal que l'on

¹ Luis Antonio de Villena, « Películas de Romanos », *Las Herejías privadas*, Barcelona : Tusquets editores, colección « Nuevos textos sagrados », 2001, p. 54.

² Charles Baudelaire, « Alchimie de la douleur », *Les Fleurs du Mal*, 1868, Paris : GF Flammarion, édition de Jacques Dupont, 1991, p. 119.

désigne dans ce cas par les mots de souffrance, douleur, par l'expression faire mal ou avoir mal ; enfin, le mal au sens moral, ce qui est considéré comme dérogeant aux normes de la morale, ce que l'on exprime en disant « c'est mal ». La langue espagnole, contrairement à la française, distingue clairement tous ces champs de signifiés par des signifiants distincts : « el mal, hacer daño, el dolor, dolerle a uno algo, está mal ». Pour qui a fréquenté l'œuvre de Villena, il apparaît aisément que celle-ci constitue, à bien des égards, une longue méditation sur le mal, entendu sous ces divers signifiants et signifiés, méditation qui a pris la forme désormais d'une confrontation résolue au mal.

Par ailleurs, les réflexions et hypothèses que je vais exposer ne portent que sur l'œuvre poétique de Luis Antonio de Villena, je choisis pour l'instant de laisser délibérément de côté toute la partie (et elle est importante comme chacun sait) qui englobe les essais, la critique, les anthologies. Pour ce qui est donc de la poésie, je ne l'aborderai pas en y analysant successivement les trois signifiés rapidement énoncés plus haut, je souhaite me pencher sur sa structuration et son devenir, sur l'émergence en elle d'une voix qui assume une identité de plus en plus claire (bien que fictionnelle puisque, selon les mots de Juan Antonio González Iglesias, « ... la poesía de Luis Antonio de Villena, ya se ve, traza una original autobiografía literaria »¹), une voix de plus en plus identifiable donc et ceci à mesure qu'elle discerne davantage ce qui relève de l'ombre et que nous appellerons -et qu'elle nomme aujourd'hui- le mal.

Le postulat que je fais sera que l'œuvre poétique de Luis Antonio de Villena en est venue à laisser apparaître un discours qui peut être reçu comme un paradoxe et, sans nul doute, une provocation : ce discours suggérerait qu'il convient de repenser et/ ou relativiser le platonisme, voire de s'en éloigner. Par platonisme, on désignera la construction par Platon d'un système rationnel fondé sur le dualisme : l'idée du Bien à laquelle ne peut qu'aspirer l'âme (la part divine de l'homme) ce qui a entraîné comme corollaire celle du Mal où se complaît le corps (la part la moins noble) assujetti aux sens, aux passions. Un tel dualisme a structuré toute la pensée occidentale judéo-chrétienne : avoir pensé et désigné le Bien comme un absolu a renvoyé fatalement (mal-heureusement) tout ce qui n'en relève pas ou y échappe dans la sphère du Mal. Il faudra attendre

¹ Luis Antonio de Villena, *Alejandrías*, (antología 1970-2003), Sevilla : edición, selección y prólogo de Juan Antonio González Iglesias, Renacimiento, 2004, p. 21.

la fin du XIX^{ème} siècle pour voir Nietzsche, dans des ouvrages tels que *Le Crépuscule des idoles, Par delà le bien et le mal*¹, s'écarter du discours de la mesure et de la tempérance (dans la lignée de Calliclès qui tient tête à Socrate dans le *Gorgias*²) afin de prôner un discours dissident, celui de la démesure, afin de développer un immoralisme (et non pas un amoralisme), autrement dit une morale qui bat en brèche les dogmes de la morale dominante et reçue par l'opinion comme la *doxa*.

Le paradoxe justement est que le monde poétique de Villena semble surgir de l'Hellade, il évoque ces temps anciens d'harmonie où la quête est celle de la Beauté. Les commentateurs de Villena n'ont d'ailleurs pas manqué de parler de platonisme pour caractériser son univers. Or, on ne peut que constater l'évolution remarquable de cette œuvre poétique qui semble glisser fatalement de la lumière zénithale vers l'ombre : le cosmos solaire des tout premiers recueils qui évoquent les Grecs chers à Hölderlin, « los griegos son los jóvenes de nuestra cultura »³ -*Syrtes*⁴, *Sublime solarium, Huir del invierno, El viaje a Bizancio*- semble se muer en un univers nocturne et lunaire -*Marginados, Asuntos de delirio, Las herejías privadas, Desequilibrios*- comme si la voix avait accepté de regarder en face le caractère illusoire de la fuite vers le Sud, ce sud mythique. En dépit de ce contraste, l'unité de cette œuvre est manifeste, elle vient de ce que la voix poétique a toujours fait le choix de l'excès et du déséquilibre, c'est-à-dire du désir contre la raison -cette raison raisonneuse de Platon le raisonnable- ainsi que l'affirme le titre sous lequel sont réunis les recueils de 1971 à 1990, *La belleza impura*. Cette apparente opposition ne fait que traduire un cheminement de l'intellect, de l'affect, du vital qui conduit la voix poétique au-delà du bien et du mal.

Je me propose d'évoquer ce cheminement, d'en marquer des étapes cruciales à travers l'étude de quelques représentations du mal et de sa diction ; ces représentations du mal sont trois : la vieillesse et la mort

¹ Friedrich Nietzsche, *Œuvres complètes*, trad. Française, Paris : Gallimard, 1974.

² Platon, *Gorgias*, présentation et traduction de Monique Canto-Sperber, Paris : GF Flammarion, 1993.

³ Luis Antonio de Villena, *Alejandro*, (antología 1970-2003), *op. cit.*, p. 15.

⁴ Luis Antonio de Villena, *Syrtes*, Barcelona : DVD, 2001. Bien qu'il l'ait publié à l'âge de 50 ans, Luis Antonio de Villena a écrit ce recueil à l'âge de 20 ans ainsi qu'il le précise dans son prologue. De par son esthétique générale et sa tonalité, *Syrtes* ressort de la vague des « Novisimos », c'est pourquoi je l'inclus dans le premier volet de l'œuvre villénienne d'autant plus que certains des poèmes furent publiés à l'époque des « Novisimos », mais sous un pseudonyme (Illán Paesa, personnage apocryphe) dans une anthologie composée par Villena lui-même. Là encore, c'est Villena qui nous le révèle dans le prologue.

d'abord, qui portent atteinte à la Beauté, ensuite le mal identifié à l'intolérance morale, sociale et religieuse, enfin le mal de l'âme. Dans le cadre limité de ce travail, je n'aborderai pas vraiment la poétique de Luis Antonio de Villena, entendue comme étude précise et interprétation des formes (mètres, poèmes, procédés d'écriture), il serait vain de prétendre répéter ce que Marie-Claire Zimmermann a déjà dégagé et établi à ce propos dans un article long et complet auquel je renvoie¹.

Il relève de l'évidence que l'aspect le plus marquant des premiers recueils (et relevé par la critique) est sans conteste cette contemplation de la beauté physique, source de jouissance -plaisir intense non dénué d'une forme de douleur de par son intensité- dont le sujet pressent, sans toujours se risquer alors à le formuler, le dépérissement ; il se dégage ainsi un sentiment tragique de l'éphémère qui aurait pu conduire le sujet lyrique à éprouver un sentiment de désillusion, à adopter une attitude de fuite et de renoncement, à chercher refuge, face à la catastrophe inéluctable de la vieillesse et de la déchéance, dans la contemplation d'une idéalité utopique. Car en effet la beauté célébrée dans l'œuvre villénienne est avant tout de l'ordre du sensible et du charnel, elle est, sans équivoque, celle des corps ; ce sont rituellement, au sens premier du terme, car c'est bien ici un culte véritable qui leur est rendu, des corps masculins qui sont décrits, les corps de jeunes, très jeunes hommes, saisis par le regard du sujet lyrique en leur point de perfection ultime, extrême, indépassable, au sommet de leur ascension esthétique, plastique sublime qui émeut et transporte, plastique d'un instant d'émerveillement, instant que le sujet lyrique qualifie de don, « Obsequio de la noche »², « ¿qué extraño don es la Belleza? »³, cadeau du hasard, de la vie, des rencontres, « Ves pasar y sonreír un cuerpo. Ves/ la luz de su piel abrir el aire ».⁴ Le recueil *Hymnica* est un recueil tout entier dédié comme l'indique son titre à chanter la beauté et le désir, à célébrer le désir de la beauté et la beauté du désir.

La beauté physique apparaît alors comme un point d'équilibre impossible à conserver, elle est condamnée par avance, toujours menacée

¹ Marie-Claire Zimmermann, « Prose et vers dans l'œuvre poétique de Luis Antonio de Villena », *Les Langues Néo-Latines*, Verneuil-sur-Avre : SLNL, Hamonic, 1986, pp. 71-104. L'article date de 1986, il ne porte donc pas sur les recueils les plus contemporains que je cite par ailleurs. Cette étude reste à faire.

² Luis Antonio de Villena, « Epigrama votivo » in *La belleza impura (Hymnica)*, *op. cit.*, p. 108.

³ *Ibid.*, « Homenaje a Catulo de Verona », p. 107.

⁴ *Ibid.*, « Jardín cerrado », p.109.

de chuter et de retomber dans la boue, métaphore récurrente dans l'œuvre pour dire la réalité de l'humaine condition. Mais si cette beauté lumineusement sombre « Quien ha visto con sus ojos la Belleza/ tocó ya la sombra¹. » est appelée à disparaître dans la vie (« cenizas », « ruinas », « la muerte » désignent, métaphoriquement ou pas, ce mal inéluctable), l'instant d'émerveillement et de transport, lui, est sauvé, il échappe à Chronos l'anthropophage car il demeure attesté à tout jamais dans le poème. D'autre part et plus essentiellement, c'est ce même instant de contemplation hors du temps qui justifie à lui seul cette vie en un monde cependant présenté et senti « como a lugar extraño² » à cause de la présence de l'imperfection, des limites humaines, du mal, « Busco siempre/ lo hermoso, lo grácil, lo efímero también/ porque pone en la belleza como un punto malvado. »³ Le sujet lyrique présente ainsi la vie humaine comme un tout où se mêlent le bien et le mal, l'ombre et la lumière, seule et même réalité, contradiction qui ne peut se résoudre, qu'il faut alors accepter et regarder en face, à moins de la contourner et de la rejeter comme le fait Platon.

La création poétique, une des formes de la vie, trouve sa raison d'être et sa source vive dans l'incantation aux corps, pour autant, il serait réducteur de définir seulement la poésie villénienne en tant que poésie homo-érotique ; le terme est certes élégant mais facile, car il dédouane, le mot sexe étant ainsi banni. Non pas qu'il s'agisse de gommer ou nier la dimension homosexuelle de cette poésie, elle est bien trop évidente pour qu'on y puisse songer un seul instant, mais disons plutôt que là n'est peut-être pas le propos de Villena, ou plus précisément, il ne peut se résumer à ce seul aspect. En effet, l'affirmation de l'homosexualité n'est qu'une des facettes d'une création qui vise à libérer les esprits du sentiment de la culpabilité que la dichotomie corps et esprit (ou âme, peu importe) a instituée comme dogme depuis le platonisme et qui, via les Stoïciens, a été relayée et accentuée par le christianisme, principalement le catholicisme, le puritanisme et autres variantes. Dès lors, a été consacrée la hiérarchisation de l'âme et du corps, la première louée et chantée car synonyme du Bien tandis que le second se voit décrié car assimilé au Mal.

¹ *Ibid.*, « Tristán », p. 134.

² *Como a lugar extraño* est le titre du dernier recueil de *La belleza impura*, op. cit.

³ Luis Antonio de Villena, « El poema esboza al hombre » in *La belleza impura (Hymnica)*, op. cit., p. 97.

Tous les recueils postérieurs à *La belleza impura* en portent un témoignage de plus en plus manifeste et sans équivoque. Luis Antonio de Villena exalte ce qu'il nomme le vitalisme, à la fois philosophie de vie et de tolérance mais aussi l'appétit ou la soif de vivre. Ces deux métaphores dénotent à loisir -il conviendrait de dire à plaisir- une attitude vitale, une disposition d'esprit qui réconcilie le corps et l'esprit, qui prône non pas le dualisme qui hiérarchise et oppose, mais la quête de l'unité du sensible et de l'intellect : « Y es que sólo lo que nuestro deseo construye e idea, lo que nuestro pensamiento levanta, será el sur: la perfección, la luz, la justicia, el amor absoluto y sin tabúes, la perfección del cuerpo convertido en alma »¹.

Dans sa conclusion à l'étude qu'il propose de la pensée de Platon, François Châtelet évoque un possible discours qui remettrait en question le projet platonicien de la rationalité, seule façon selon lui de sortir du platonisme. Il s'agit d'une remise en cause radicale de la Raison : celle-ci ne serait plus considérée de ce fait comme la part divine de l'homme « cette valeur omnipotente et omniprésente, juge de toute pensée, de tout discours, de toute conduite »², mais il faudrait désormais la regarder comme une instance répressive. Instance répressive car elle institue la norme absolue, la loi qu'on ne discute pas, de la rationalité, de la mesure et de l'équilibre. Mais alors on peut poser à l'inverse que la raison institue aussi la platitude et l'ennui, qu'elle impose la norme de la médiocrité et de la timidité, ce serait la norme des timorés qui jugulent leurs passions, leurs désirs, qui disciplinent leur corps et leur vie (N'est-ce pas précisément l'argumentation brutale de Calliclès face à Socrate ? « Ah ! Tu es vraiment charmant ! Ceux que tu appelles hommes raisonnables, ce sont des abrutis ! »³). La peur des timorés (Calliclès les désigne avec le mépris de l'aristocrate par le mot de « masse ») serait ainsi à l'origine du mal, elle aurait conduit à penser comme le mal tout ce qui n'est pas inscrit dans l'ordre du rationnel et du modéré, à commencer par le corps et ses pulsions. Très symboliquement, la première phase de l'œuvre poétique de Villena intitulée, je le rappelle, avec malice et irrévérence *La belleza impura*, comme un pied de nez au système platonicien, se clôt avec un poème au titre éponyme « Platon »⁴ qu'il convient ici d'évoquer.

¹ Luis Antonio de Villena, « El mito del sur », *A la contra*, ensayo, Mérida : Editora regional de Extremadura, 1989, p. 102.

² François Châtelet, *Platon*, Paris : Gallimard, Folio essais, 1965, p. 246.

³ Platon, *Gorgias*, *op. cit.*, p. 229.

⁴ Luis Antonio de Villena, « Platon » in *La belleza impura*, *op. cit.*, pp. 352-353.

Le seul nom de Platon laisse d'ordinaire supposer une attitude de révérence envers celui qui, selon la tradition, a institué les canons de la méthode et de la pensée philosophique ; Platon est reconnu, présenté comme le philosophe par excellence, auréolé d'un immense prestige et d'une autorité qui n'ont cessé de croître au fil du temps et que nul ne s'aviserait de contester. De sorte que l'absence de tout déterminant ou élément annexe et complémentaire au nom propre n'a rien ici qui puisse étonner, dans le même temps il faut toutefois reconnaître que cette concision extrême du titre renforce l'impression de statue du Commandeur qui se dégage de ce seul nom.

Cette impression, loin d'être infirmée, se voit renforcée au contraire par la structure du poème qui est tout entier bâti et sur la rigueur formelle et sur l'extériorité. Pour ce qui est de la rigueur formelle, elle est manifeste dès le tout premier vers structuré sur un parallélisme (hypozeux) des plus stricts, « Amó el Amor y amó la Belleza », construction qui joue à la fois sur la syntaxe, sur le rythme, le lexique, le sémantisme. De surcroît, les allitérations doublées par les assonances (a-ó) viennent encore renforcer l'impression d'un discours répétitif et cadencé. D'entrée de jeu, tout est bien à sa place, tout est défini et ordonné sagement dans le vers, la structuration extrêmement marquée de la formulation ne laisse aucune place à la diversité, à l'improvisation, à la fantaisie ou au mélange des genres. La norme est édictée. Le caractère normatif, répressif, est suggéré constamment au long du texte par une écriture fondée sur l'idée centrale de férule, de règle, de discipline, laquelle est fort logiquement introduite en toute fin de phrase : « soñaba en... imponer al hoy estricta disciplina. »

Le dualisme de la pensée platonicienne est, de manière très évidente, dénoncé par la binarité de la forme ; ce ne sont que parallélisme et répétitions :

¡Ahí estaba la vida!
Y él soñó una vida más pasional y exacta.
¡Ahí flotaba la luz!
Y él llenó su sonido de significados.
De la carne hizo un templo, de la juventud
Un raro gamo alado;
Del entender el mundo una caverna
Plena de genios y sonidos y sistros de mirada...

Pour ce qui est de l'extériorité, il est visible que la voix lyrique est loin de se sentir en empathie avec Platon, elle marque ainsi une prise de distance par l'emploi récurrent du pronom personnel sujet « él » (vers 9, 11, 26) ; la forme du récit qui est ainsi tenu sur le personnage du philosophe Platon permet de l'objectiver, c'est-à-dire, selon le sens étymologique de ob-jectum, placé devant, donc décrit de l'extérieur. La remise en cause de l'autorité du philosophe va plus loin encore car le texte est, ensuite, marqué au sceau de l'irrévérence totale à travers une qualification bien peu amène du philosophe, « un viejo amargado », et qui devient ensuite ouvertement insolente, « ese viejo lunático », dans le même temps, il tourne en dérision le mythe de la caverne (v. 14-15), le poème est alors franchement iconoclaste. Il souligne la totale incapacité du philosophe à voir et sentir la beauté physique du monde : l'anaphore de l'expression qui associe le verbe et le déictique « ahí estaba » rend compte de la présence et de l'immanence d'un réel qui semble si proche et si charnel que l'on pourrait presque le toucher. De plus, elle se charge d'une tension dramatique de par la forme exclamative, c'est un cri, un appel lancé à Platon pour qu'il tende la main et saisisse ce réel ; mais le philosophe oppose un refus catégorique que traduit tragiquement le contraste temporel entre les imparfaits « estaba », « flotaba » qui disent l'attente, le possible, l'espoir et les passés simples « soñó », « llenó » qui, eux, disent la fin, la clôture, le terme ; sur le plan sémantique, l'opposition est tout aussi évidente entre l'existant et l'illusoire, entre la légèreté et la pesanteur. L'accès à la vie est désormais condamné ainsi que le notifie le vers : « Cerró las puertas. Se tornó visionario y severo ».

Tout au long du poème se dessine un double réseau sémantique et métaphorique : d'une part, celui de la cécité ou de l'illusion (Platon est celui qui ne voit pas ce qu'il y a à voir car il s'y refuse et qui veut voir ce qui n'est pas) et d'autre part, celui de la répression (castration, mutilation inhibition) exercée par la raison sur les sens.

L'effet est d'autant plus saisissant que les personnages évoqués dans toute l'œuvre de Villena poursuivent le même objet que Platon, la beauté, mais les uns à travers le renoncement appelé raison, mesure, modération et les autres par l'ivresse, la démesure et l'excès. Platon est montré comme incapable de s'abandonner au vertige des sens, il se réfugie dans l'intellect, il s'abrite et se protège derrière une muraille de concepts, « El construyó en la mente una perfecta fortaleza » ; il choisit de se retirer du

monde sans l'avoir goûté, par haine, par incapacité à en accepter l'imperfection, « y odió el resto. Sí, odió la vida por su inexistencia./ Soñaba un líquido oro, hubo un campo de piedras ». Il s'en est isolé, retranché derrière le raisonnement. Platon n'a pas vécu « De jóvenes de su juventud hizo un ídolo lejos ». On le voit dans ce vers le « crépuscule des idoles » est annoncé car c'est bien cela qu'il s'agit d'abattre : l'imposture du concept au détriment du sensible, la séparation brutale de deux éléments, la chair et l'esprit, qui jusqu'alors ne faisaient qu'un, séparation qui rappelle symboliquement la naissance que les psychanalystes désignent comme le premier événement traumatique de la vie humaine. Or rappelons qu'une femme, c'est ce que prétend Socrate dont les propos sont rapportés par son disciple Platon, est à l'origine de tout cela.

Dans *Le banquet [ou De l'Amour : genre moral]*¹, dans ce fameux dialogue sur l'amour, se trouve, raconté par Socrate aux convives qui l'écoutent, le dialogue qu'il dit avoir eu avec Diotime, « une femme de Mantinée qui était savante en ce domaine ». Diotime aurait établi une échelle de valeurs ; au plus bas de cette échelle, se trouve l'amour pour les jeunes gens, pour les corps d'éphèbes, tout en haut se trouve donc la forme supérieure de l'amour, l'amour de la Beauté comme absolu, au-delà même de l'amour pour les sciences :

...c'est partir pour commencer des beautés de ce monde pour aller vers cette beauté-là, s'élever toujours comme par échelons, en passant d'un seul beau corps à deux, puis de deux à tous, puis des beaux corps aux belles actions, puis des actions aux belles sciences, jusqu'à ce que des sciences on en vienne enfin à cette science qui n'est autre que la science du beau pour connaître enfin la beauté en elle même².

Il apparaît à l'évidence que tout le discours de Diotime repose sur une hiérarchie très nette, métaphorisée par le mot échelon. Nous sommes là devant le texte qui va poser pour des siècles en Occident la dichotomie corps et esprit, dissociation reprise et consacrée par le christianisme qui renforce l'idée de la scission du corps et de l'âme. Ce dualisme est au fondement de toute la pensée occidentale héritée de l'Antiquité, dans ses

¹. Platon, *Le banquet [ou De l'Amour : genre moral]*, Pössneck (Thuringe, Allemagne) : Librio, Les Belles Lettres, 1992.

² *Ibid.*, p. 73.

études sur la mélancolie, Jackie Pigeaud¹ traite de cette conception dualiste qui, en s'imposant, a écarté la notion d'unité, de l'un, le monisme des pré-socratiques.

Or toute l'œuvre de Villena affirme le refus de quitter ce monde en dépit de la boue et des ténèbres, elle affirme le désir et l'ivresse poussée jusqu'au paroxysme ; le je poétique ne cesse de revendiquer la jouissance de l'instant, la plénitude de la sensation, de toutes les sensations, et non pas de la seule contemplation, celle que Diotime évoque devant Socrate : « Tel est dans la vie, mon cher Socrate, le moment digne entre tous d'être vécu : celui où l'on contemple la beauté en elle-même »². Le poème « Platón » présente de plus le philosophe au soir de sa vie (comme c'est le cas de bien d'autres portraits dans le recueil, portraits de personnages connus, Titien, Gongora, Cervantès ou portraits d'anonymes, ce qui s'inscrit bien entendu dans la tradition léguée par l'Antiquité) ; c'est un constat d'échec qui est présenté, comme en écho, il sera répété ultérieurement dans le portrait d'Epicure intitulé « Viviendo en peligro »³. Un pas de plus est franchi dans l'éloignement avec le platonisme ; le poème nous décrit, non sans ironie, le philosophe Epicure, « amasijo de huesos », se lamentant en sa vieillesse et se prenant à regretter tous les plaisirs auxquels il renonça par souci de tempérance, « El había sido frugal y casto/ y transcurrido un humilde vivir entre templanza y lejanía ».

On objectera bien entendu que revendiquer la démesure, « arrojo », « frenesí », c'est prendre des risques, risquer de perdre l'équilibre et de connaître la chute, c'est risquer de se rendre esclave de ses sens et de ses passions. Tel est le point de vue de la raison raisonnante et raisonnable, c'est celui de toute la philosophie post-socratique. Mais le sujet lyrique le conteste ou tout au moins il inverse l'argument dans son évocation d'Epicure car, en entendant les jeunes gens, « Oía los arrebatos de los que retornaban borrachos/ de las casas permisivas », notre philosophe en vient à se demander, « ¿Importa?... ¿Qué importa que el éter vuelva al éter,/ cuándo y cómo? »

¹ Jackie Pigeaud, colloques sur la Mélancolie, CRINI, Université de Nantes, avril 2001, avril 2002, actes réunis par Jocelyne Bourlignieux, sous presse. Voir aussi l'introduction et les notes de Cicéron, *Le Bien et le Mal, De finibus, III*, Paris : Les Belles Lettres, « Classiques en poche ». Introduction à Aristote, *L'homme de génie et la mélancolie*, Paris : Petite bibliothèque Rivages, 1988.

² Platon, *Le banquet*, op. cit., p. 74.

³ Luis Antonio de Villena, « Viviendo en peligro » in *Asuntos de delirio 1989-1996*, Madrid : Visor, 1996, p. 59.

Dans le recueil suivant *Las herejías privadas*¹ de 2001, le mal est clairement désigné, identifiable : l'intolérance et les souffrances qu'elle entraîne. Ce mal est omniprésent, représenté constamment comme pour mieux être exorcisé. Le sous-titre du livre, *Infancia y daño en un pequeño país oscurecido*, suggère que le mal apparaît toujours sous une couleur précise, le noir : c'est le noir du deuil qui enferme les femmes, les dissimule, les cloître de leur vivant, « ¿Cuántos años tenían las viejas de negro?/ .../Mujeres y abuelas de permanente Negro »². C'est surtout le noir de l'obscurantisme, l'obscurantisme de l'Espagne des années sans fin de la dictature franquiste « Todo era negro. Negro el color de la vida. /Ancianas brujas de la España negra »³, mais au-delà, c'est celui de toutes les intolérances, qu'elles soient idéologiques, raciales, sociales ou sexuelles. Enfin le noir est la couleur de la tache d'infamie qui marque les dissidents et réfractaires qui se retrouvent en situation d'exclusion, de condamnation et que la morale désigne les mettant à l'index, « habían logrado... mancharme de mí mismo hasta lo abyecto »⁴. Jusque-là, somme toute rien de bien nouveau, mais en réalité, le sujet lyrique ne se contente pas de dénoncer cet obscurantisme que bien d'autres avant lui ont dénoncé ; il inverse les normes, il rejette ainsi la vision chrétienne issue du platonisme qui identifie la Beauté et le Bien, autrement dit le corps et le Mal, il réfute la condamnation (la mal-édiction) qui s'attache au corps depuis le *Banquet*, texte où il est instauré comme un dogme et une vérité que la beauté des corps n'est qu'une sous-catégorie de la Beauté supérieure à laquelle l'homme ne peut accéder qu'une fois qu'il s'est libéré de la sujétion des sens, des passions, notamment du désir. C'est bien pourquoi, lorsqu'à la fin de la somme poétique, *La belleza impura*, le sujet lyrique énonce « Mataron a Sócrates. El amor no fue carne »⁵, la phrase résonne comme une sentence pour tous les dissidents et les exclus. On peut envisager de considérer que *La belleza impura* forme une étape qui voit le sujet lyrique s'éloigner progressivement du système de rationalité construit par Platon.

Il est inutile de souligner combien les titres des recueils ultérieurs disent crûment l'hétérodoxie du sujet lyrique, la subversion des codes et des normes. Après avoir jeté les divers masques portés auparavant, le

¹ Luis Antonio de Villena, *Las Herejías privadas*, op. cit.

² « Mujeres de Zuloaga y de Solana », *ibid.*, p. 29.

³ *Ibid.*

⁴ « Infancias y suicidios », in *Las herejías privadas*, op. cit., p. 49.

⁵ « Platón », in *La belleza impura*, op. cit., pp. 352-353.

sujet lyrique se présente désormais sous les traits des condamnés et des perdants, « yo siempre preferí a los perdedores,/ a los otros, a los dañados. (Decían, los malos) »¹, mais l'amorce de ce vers sonne comme un défi, elle nous indique clairement que, loin de subir son sort, le sujet lyrique le revendique, qu'il affiche sa différence, bien plus, sa dissidence. Il se produit une prise de conscience qui lui permet d'inverser la norme morale, de se poser en immoraliste : « Los desahuciados por el infame reino del Bien. Saberme en el mal/ me devolió entonces a la bondad de la vida² ». Il en vient à critiquer alors la légitimité et la validité de cette norme morale postulée comme seule et unique vérité ; il introduit le doute et il la conteste en réitérant sa question « ¿Y qué es la verdad?/ Dicit ei Pilatus: Quid est veritas? » La subversion de l'épisode biblique et, au-delà, du dogme chrétien est ici totale, il brise ce dogme religieux qui symbolise et résume toutes les intolérances, ce dogme qui représente le mal absolu car il est la violence et la mort qui n'ont cessé de se produire en tout temps et en tout lieu, contre toute forme de différence, contre tout écart gématisé comme déviance :

Por la verdad -por esa verdad-
 yo sería acusado. Por esa verdad morirían los Sioux.
 Por esa verdad caerían los romanos
 Y tantos como yo vería rodar, en los días y en la Historia,
 Distintos, malos, lujuriosos, maliciosos,
 Gente de otra laya y otra grey.
 Nos dijeron: 'Dios os condena'
 Y los insultos se abrieron. Bueno, pero yo aún no lo sabía.
 ¿Intuición, belleza, otra diferente búsqueda del Bien?³

Les répétitions obsédantes, la litanie ainsi créée renvoient à la souffrance, au mal éprouvé par tous les condamnés. La dernière question reprend par ailleurs une série d'interrogations que se fait à lui-même le sujet lyrique et dans lesquelles il tente de comprendre d'où lui est venue la connaissance du bien et du mal :

¹ « Películas de Romanos », in *Las herejías privadas*, op. cit., p. 53.

² « Infancias y suicidios », *ibid.*, p. 49.

³ « Películas de Romanos », *ibid.*, p. 54.

La poésie de Luis Antonio de Villena

¿Identificaba el mal y la belleza
antes de haber leído a Baudelaire, mi príncipe verde?
¿O algo en mí intuía claramente
que el romo discurso de la justicia miente,
y que la bondad impuesta es peor que el mal generoso?¹

La figure de l'oxymore, « el mal generoso » permet par le jeu de l'association des contraires de vider le substantif de son sens conventionnel pour le réinvestir d'un signifié autre grâce à l'apport de l'adjectif. Ce faisant, l'expression purifiée des scories et du poids du dogme (lequel institutionnalise ou encore cristallise le sens pour reprendre une métaphore bien connue de José Angel Valente²) retrouve et traduit pleinement une conception unitaire, et non plus binaire, de la vie et de la condition humaine. Loin de tout manichéisme, le mal est associé au bien dans la mesure où il est une des réalités de la vie, cette vie humaine faite tout autant de cristaux et de boue, que le poète Villena décrie et célèbre tout ensemble accumulant oxymores et antithèses à loisir, « Que la mala vida es maravillosa », « este orbe tan cruel y tan bello »³. Ce sont les fleurs du mal, le mal qui semble faire partie de la nature de l'homme disait déjà le sujet lyrique dans *La belleza impura* :

Amamos dañar, necesitamos dañar, odiamos por algo
negro y hondo. Ignoramos la causa , servimos al instinto.
Nuestra íntima maldad lo llena todo y explica toda Historia.
A quien se hace daño responde dañando.

...

Algo profundo y lejano nos convoca al mal
(al daño de los otros)...

...

La nítida maldad anida en nuestro centro.
Es milagro contra natura quien escapa a la especie.
Huir sería hermoso, vencerse otro imposible más hermoso y

¹ « Películas de Romanos », *ibid.*, p. 53.

² José Angel Valente, *Las palabras de la tribu*. Barcelona : Tusquets editores, 1994. Les articles réunis dans la première partie (pp. 19-72) présentent une série d'analyses et de réflexion sur le langage poétique.

³ Luis Antonio de Villena, « Tiziano, último autorretrato », in *La belleza impura. op. cit.*, p. 349.

Arriba.¹

On croit entendre ici comme une nostalgie de l'idéal platonicien assimilé à une utopie. En revanche, point de regret chez le sujet lyrique lorsqu'il s'agit de dénoncer le mal subi, la souffrance endurée au nom du bien, ce que la morale présente comme le bien incontestable et qui a failli le détruire. « Infancias y suicidios », « Películas de romanos » ou encore « 1959 o 1960 » sont des poèmes sur la découverte du mal dans l'enfance, la perte du paradis, le sentiment de se sentir sali, l'intériorisation de la faute, « Yo fui un niño negro/ tan negro que no hablaba ».² C'est pourquoi le sujet lyrique peut dire « Es éste un libro contra la culpa y contra el daño. Inútilmente a favor de la libertad grande, de la anchura moral, de un mundo distinto ».³

Dans le dernier recueil de Villena, le sujet lyrique en vient à regarder et à contempler presque exclusivement ce mal qui le fait souffrir et vivre, la mélancolie, « Feliz quien apura su ración de licor/ aunque sea todo un inmenso esplendor de melancolía⁴,... La bautizó Aristóteles: / melancolía, bilis negra. Toda mi vida he sido su amigo⁵ ». Faut-il, peut-on, la désigner comme la mal-adie de l'âme ? Cette « maladie de l'unité de l'être », du monisme, qui « montre la nécessité du dualisme, c'est-à-dire de déchirer cette unité qui fait souffrir... maladie de la culture certes, mais aussi possibilité d'intégrer le malade dans l'histoire de la culture ».⁶

La lecture trop souvent faite de l'œuvre de Villena, œuvre solaire et tradition du paganisme (le contenu restant à préciser), n'est plus recevable telle quelle et sans doute convient-il de relire cette œuvre. Les tout premiers recueils sans doute s'inscrivent dans une vision solaire. On a pu considérer que la poésie villénienne était une création où venaient se rejoindre le logos et Agapé, la voix logique et la voix orphique. Ainsi, non seulement, les poètes n'étaient plus exclus de la Cité mais ils étaient

¹ Luis Antonio de Villena, « Tratado de la única pasión », in *La belleza impura*, op. cit., p. 336.

² Luis Antonio de Villena, « 1950 o 1960 » in *Las herejías privadas*, op. cit., p. 39.

³ « Final », *ibid.*, p. 89.

⁴ Luis Antonio de Villena, « Poesía del abandono romántico » in *Desequilibrios*, Madrid : Visor, 2004, p. 17.

⁵ Luis Antonio de Villena, « La vida es corta, el arte es largo, la ocasión difícil », *Desequilibrios*, op. cit., p. 51.

⁶ Jackie Pigeaud, « Mélancolie » in *Psychiatrie française*, « Trente ans après », vol XXX, N° 3, Paris, 1999, pp. 149-154 ; article en ligne : <http://psychiatrie-francaise.com/>

ceux qui laissent entrevoir une connaissance qui n'exclut pas le sensible, « el poema es un acto del cuerpo ». L'art réalisait le mythe du sud, ou plutôt ce qu'il en restait, « su ideal, el helenismo como proyecto vivo, el humanismo que nos presenta el arte »¹. Or, comme le relève avec pertinence Juan Antonio González Iglesias, outre que le *solarium* du recueil initial désigne déjà la mort, puisque c'est la terrasse où le roi monte pour mourir, la poésie de Villena surprend par l'absence de l'amour, « la ausencia arrasadora del amor », la tonalité en est fondamentalement tragique ce qui fait dire au critique : « Crónica también del desamparo, toda esta poesía »². Le texte qui clôt le dernier recueil poétique de Villena ne semble pas dire autre chose :

Desequilibrios soy yo siempre. ¿Por qué no decirlo? Entre sublimidades, muertes y precipicios soy yo -únicamente yo- el protagonista de todos estos sonetos, desasosegados, lunares, nocturnos y como su ejecutor, siempre discípulos de Hermes: dios, hermano, mi tahúr predilecto...

...

L. A. de V.

Enero-2004

La question que pose un tel texte est celle du prix à payer, question à laquelle une autre voix, elle aussi disciple d'Hermès, répond :

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.³

¹ Luis Antonio de Villena, « El mito del sur », *A la contra*, op. cit., p. 102.

² Juan Antonio González Iglesias, « La estética disidente de un poeta pagano », introduction à l'anthologie de Villena, *Alejandro*, (antología 1970-2003), op. cit., pp. 23-24.

³ Charles Baudelaire, « Recueillement » (1861 in *Revue européenne*), *Les Fleurs du Mal*, op. cit., 1991, p. 235.

