

L'EROS TOUS AZIMUTS DE JAIME GIL DE BIEDMA

JEAN TENA

Université de Montpellier III

"Sólo amor es poder"

M. FERNANDEZ (*El jazz y otros asedios*, 1978)

Mort le 8 janvier 1990, quelques jours seulement après son ami Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma a provoqué, à titre posthume, un certain regain d'intérêt dans les sphères culturelles : édition ou réédition de ses oeuvres; numéros spéciaux de revues; congrès, tel celui, impressionnant, de Zaragoza, en octobre 1991; hommages divers, parmi lesquels on pourrait retenir la récente évocation de Juan Goytisolo - à qui J.Gil de Biedma avait dédié "Infancias y confesiones", un poème générationnel incontournable de *Compañeros de viaje* (1959) - : " ¿ No has soñado acaso con Jaime, en un Jaime escoltado por una muchacha de amansada belleza de leopardo que subía la escalera de un Gran Hotel o palazzo y, al cruzarse contigo, te abrazaba sin rencor alguno, los rasgos afinados por la enfermedad que

le consumía y ese empaque aún juvenil de niño bien que siempre reprobaste?"¹.

Vingt ans auparavant, le poète, répondant aux questions de Federico Campbell, affirmait : "Sólo he escrito un poema de amor en toda mi carrera literaria. Los demás son poemas sobre la experiencia amorosa". Et il ajoutait: "Yo soy muy sensual. El día que me falle la sensualidad, tomar una copa, sentir el buen tiempo, meterme en una piscina, o en el mar, ver a alguien que está muy bien físicamente... El día que todo eso me falle, la vida será un sitio inhóspito"². Dans ces affirmations et ces définitions apparaît clairement la priorité des sens, donc du corps comme récepteur ou émetteur de sensations.

1-"UN CORPS EST LE MEILLEUR AMI DE L'HOMME" OU "THEORIE DES CORPS"³

Première remarque : le mot *cuero* apparaît assez souvent dans une oeuvre relativement brève (plus d'une trentaine d'occurrences pour 85 poèmes). Mais, en dehors de cette désignation directe, *Las personas del verbo* propose de véritables blasons d'un corps féminin décrit globalement ou réduit à quelques éléments choisis dans la meilleure tradition classique (yeux, cheveux...) Une fixation évidente se manifeste sur certains de ces éléments : les seins ("casada, pechos hermosos"*LPV*, p.105; "Joaquina de pechitos de manzana", p.156; "sonrosados pechos diminutos" d'une Lolita/Vénus sortant de l'onde, p.170 - on pense, bien sûr, à tel ou tel *villancico* ou aux "teticas agudicas" du *Romance de una gentil dama y un rústico pastor*⁴); les

¹ *La cuarentena*, Madrid, Mondadori, 1991, p.52. Pour "Infancia y confesiones": *LPV*, p.49-50.

² F. Campbell, *Infame turba*, Barcelona, Lumen, 1971, p.249 et 255.

³ "Un cuerpo es el mejor amigo del hombre" (*LPV*, p.148) ; "Théorie des corps" est la traduction de *Teoria dels cosos* (1966) recueil du poète catalan Gabriel Ferrater (1922-1972), grand ami de J.Gil qui lui a consacré un poème en anglais (*LPV*, p.143) et un autre, *in memoriam*, où il le décrit "borracho, persiguiendo jovencitas" (*LPV*, p.169). Une anthologie bilingue de G. Ferrater a été publiée en 1979 par Seix Barral sous le titre évocateur de *Mujeres y días (Mujeres)*.

⁴ Sur ces rapports avec la poésie traditionnelle, cf. J.Gil de Biedma, "La imitación como mediación, o de mi Edad Media"(un texte marqué, de bout en bout,

fesses ("Il y en a dont le corps n'est qu'une immense fesse", *LPV*, p.107; "el culo en pompa", p.156; "nalgas maliciosas lo mismo que sonrisas", p.170). Dans *Retrato*, l'hommage concerne presque exclusivement le corps masculin du partenaire homosexuel : "no me cansaría de pasarle y repasarle la mano por el cuerpo, por los muslos tan suaves, tan refrescantes siempre" (p.39).

Ce corps presque obsessionnel fait l'objet de diverses approches. Il est d'abord celui du sujet poétique en tant qu'individu, découvert dès l'enfance par l'attouchement, la masturbation, cet *escalofrío* susceptible de rendre aveugles les transgresseurs de la pudibonderie bourgeoise (*LPV*, p.50 - ce n'est certainement pas par hasard que l'auteur compare la poésie et la masturbation, englobées dans un même rejet par certaines âmes bien pensantes : "el juego de hacer versos" évolue, dans un art poétique à la limite de la parodie, du "placer solitario" au "vicio solitario", *LPV*, p.138 et 140). Plus tard, la danse pourra jouer ce rôle masturbatoire qu'un passage de *Retrato* met particulièrement en valeur : "muerto de ganas y de inhibiciones... no aguanto más...el gozo de moverme...empapo de sudor la camiseta, los calzoncillos y los pantalones. El sudor de la cara me chorrea sobre el *barong* y lo empapa también"(p.85).

Quant au corps d'autrui, il provoque toute une série de tentatives de communication sensuelle. Le voyeurisme d'abord : *Retrato* détaille par le menu une scène digne d'un film X que Jaime Gil qualifie de "mi iniciación como voyeur" (p.47-48). Mais c'est surtout dans un poème dont le titre reprend le nom du fameux voyeur de la légende de lady Godiva, *Peeping Tom*, que le poète donne tout son sens à cette expression, plus ou moins passive, de l'Eros : onze ans plus tard, qu'est devenu ce "muchachito atónito" dont les "ojos de solitario" épiaient l'étreinte amoureuse du poète? Est-il amoureux à son tour ou n'a-t-il servi et ne sert-il, en fait, qu'à renforcer le désir du poète qui ne conserve de lui que "la imagen de tus ojos. Expresión/de mi propio deseo"(*LPV*, p.118)?

Le contact visuel cède le pas au contact physique, prélude toujours nécessaire à l'étreinte amoureuse qu'il remplace parfois. On trouve dans *Retrato* des verbes ou des substantifs sans équivoque comme "cogerle

la mano", "acariciar", "contacto físico", "rozar"(cf.p.39). Mais la hiérarchie est clairement établie dans le fragment VI de *Las afueras*:

que no quiero la dulce
caricia dilatada,
sino ese poderoso
abrazo en que romperme (*LPV*, p.28).

Car, bien entendu, l'essentiel c'est "la experiencia amorosa", le corps pris à bras-le-corps, l'étreinte corps à corps exprimée dans toute sa saine animalité par l'emploi du familier *revolcarse*.¹

Ce corps érotique de l'autre (surtout dans les poèmes de la maturité, "pasada ya la cumbre de la vida"-*LPV*, p.144-ou "a solas con la edad"-p.148) est presque toujours défini comme un corps *jeune* (cf.certains des textes cités plus haut ou ce "pequeño animalito" évoqué p.148²).

¹ La même scène est évoquée deux fois, presque dans les mêmes termes:

"todavía atontado de saliva y de arena,
después de revolcarnos los dos medio vestidos,
felices como bestias" (*LPV*, p.118).

"Y por eso me alegro de haberme revolcado
sobre la arena gruesa, los dos medio vestidos" (p.135).

G.Ferrater emploie, lui aussi, *revolcarse* dans le même sens (*Mujeres*, p.177 et 181). Il est, par ailleurs, difficile de ne pas rapprocher "Aprendí a hacer el amor/a la sombra de los pinos de Pedralbes" (*Mujeres*, p.229) et "aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras" (*LPV*, p.118).

² "mientras tú duermes

como quien no ha leído nunca un libro
pequeño animalito: ser humano
-más franco que en mis brazos-,
por lo desconocido".

On retrouve les mêmes caractéristiques chez G.Ferrater ("Puedes jugar con su cuerpo,/que es joven y ríe, y quiere/el juego, y no se ha saciado de él", *Mujeres*, p.189) ou chez un autre poète de la *generación inocente*, né en 1932, Francisco Brines :

"La casa está dispuesta,
blancas las sábanas,
y un cuerpo se me ofrece
Abramos la ventana,
entren calor y noche,
y el ruido del mundo
sea sólo el ruido
del placer.
Que no hay felicidad
tan repetida y plena
como pasar la noche,

On pourrait aller beaucoup plus loin dans l'analyse des textes; on se contentera de constater, à la lumière des lignes qui précèdent, qu'ils mettent en place et en jeu une véritable théorie et surtout une praxis d'un corps omniprésent. Celles-ci débouchent logiquement sur ce que l'on s'est aventuré à qualifier, presque militairement, d'*Eros tous azimuts*.

2-"AFRODITA PANDEMICA, CELESTE, ANTIBIOTICA" ¹

Cet Eros, basé en priorité sur le corps, génère une série de trois doublets dont les composants sont dialectiquement enchevêtrés.

A-Hétérosexualité/homosexualité

Malgré une affirmation radicale de *Retrato*-"jamás me vino a las mientes que pudiera un día enamorarme de un ser del sexo femenino", p.71-J.Gil a dû sans doute se livrer "a un complicado reajuste de todos mis esquemas mentales y sentimentales" quand il a rencontré, en 1966, Bel Gil Moreno de Mora, cette "Bel, Belle Bel" à qui il dédie-*in memoriam*-*Poemas póstumos*(LPV, p.141), disparue accidentellement en 1968. Elle est certainement la "amada mía, remordimiento mío" à qui il consacre "Conversación"(LPV, p.159), sans doute ce "poema de

romper la madrugada,
con un ardiente cuerpo.
Con un oscuro cuerpo,
de quien nada conozco

sino su juventud"(*Insistencia en Luzbel*-1977 - repris dans *Poesía 1960-1981*, Madrid, Visor, 1983, p.231).

¹ "Pandémica y celeste" (LPV, p.134-137) est le titre d'un poème dont l'auteur s'est chargé d'indiquer le rang qu'il lui accordait dans son oeuvre : "en los poemas/míos que yo prefiero, por ejemplo en *Pandémica...*" (p.157). Selon Pere Rovira, "el título del poema alude a las dos Afroditas, Pandémica y Celeste, símbolos de la multiplicidad amorosa y del amor único, respectivamente, a que Platón se refiere en el *Simposio*" (*La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, Ed.del Mall, 1986, p.301). Quant au dernier adjectif, il apparaît en conclusion d'un "Epigrama votivo" relativement parodique (LPV,p.149).

amor" unique qu'il évoque dans *Infame turba*. Il avouera bien plus tard: "Fue uno de los seres humanos más hermoso que he conocido nunca... Recuerdo perfectamente el día en que me enamoré de Bel" ¹.

Mais ce sont surtout des noms d'hommes qui hantent les pages de *Retrato*, "amante fijos" ou "que aspiran al empleo" (p.54) : Jorge, José, Jay, Lino Salvador ou Pat-Pacífico-Ricaport, "un pampango guapísimo"(p.67) qui deviendra-pudiquement ou prudemment-le "viejo amigo" de "La novela de un joven pobre"(LPV, p.103-104).

Cette homosexualité qui le rapproche d'autres auteurs sur lesquels il a écrit des textes critiques ou poétiques² est fortement revendiquée. Quand il rencontre de jeunes Philippins, cet "homosexuel español" avoue en toute franchise : "tras ellos se me iban el corazón y los pantalones"(Retrato, p.39). Le texte est émaillé de remarques sur la fascination, le désir, les regards furtifs et les aventures parfois assez surprenantes (cf. la double masturbation, bon chic bon genre, de la p.58) qui en sont l'aboutissement. Mais désir et amour, *pantalones* et *corazón*, ne sont jamais dissociés. Le désir brut, sans amour, n'existe pas et il ne faut pas hypothéquer celui-ci par une obéissance trop rapide à celui-là : "Sé que puedo enamorarme de él si me doy tiempo y sería una lástima estropearlo todo por un deseo momentáneo" (Retrato, p.88). En fait, "antes que homosexual soy rabiosamente homosentimental"(p.71).

Cette déclaration de principe presque axiomatique paraît parfois écornée mais est, en réalité, confortée par des aventures hétérosexuelles "intercalées" : "durante mi estancia en Hong Kong me acosté con una mujer. No estuve mal, pero una vez más verifiqué mi absoluta falta de interés por las mujeres; sólo me dan gusto y por lo tanto me dan muy poco gusto"(p.66). Un principe, donc, mais aussi des écarts qui favorisent l'ambiguïté d'un Eros duel. Cette ambiguïté se reproduit d'ailleurs dans l'oeuvre poétique : l'amant(e) y est, le plus souvent, asexué(e). Certaines indications de genre ne sont guère fiables: la "loca"(LPV, p.100) peut très bien être cet "homosexuel afeminado" que définissent les dictionnaires d'argot; quant à l'*animalito* déjà

¹ Maruja Torres, "Jaime Gil de Biedma. Un sentimental incontrolado", *El País Semanal*, 319, 22/05/1983, p.13.

² Cf. dans son recueil d'essais *El pie de la letra*, Barcelona, Crítica, 1980 : "El ejemplo de Luis Cernuda", "Juan Gil-Albert, entre la meditación y el homenaje", "Luis Cernuda y la expresión poética en prosa", etc... Et dans LPV, une évocation de Cernuda, "Después de la noticia de su muerte"(p.121).

cité(p.148), son sexe n'a sans doute rien à voir avec son genre grammatical... Cette ambiguïté se résout peut-être symboliquement dans le corps idéal de la Lolita/Vénus sortant de l'onde qui combine harmonieusement jeunesse et androgynie:

bestezuela infantil, en quien coinciden
la directa belleza de la *starlet*
y la graciosa timidez del príncipe.
.....
tu rostro donde brilla...
la expresión melancólica de Antínoos
oh bella indiferente... (LPV, p.171).

B-Passion/vénéralité

Comme chez Cavafis, la vénalité n'est pas forcément une barrière au désir ou à l'amour. "Nostalgie de la boue" est une sorte d'hymne à une prostitution qui semble renforcer la jouissance du client:

fornicar poco a poco mordiéndome los labios.
Y sentirse morir por cada pelo
de gusto (LPV, p.147).

Mais celui ou celle que l'on paie ne sont pas toujours condamnés à la chosification, en tous cas, pas "los maravillosos chulos españoles, siempre prontos a olvidar en la cama que se acuestan por dinero" (*Retrato*, p.26). L'argent, en fait, n'est que l'un des instruments de l'Eros, une étape forcée après la spontanéité de la jeunesse et l'intelligence de la maturité :

Porque le apremia el tiempo,
y en amor-él lo sabe-
aunque no tiene aún que dar dinero
tiene ya que dar inteligencia
(LPV, p.127-128)

En somme, la vénalité n'est qu'un moyen pratique de réaliser, en toutes circonstances, la fusion des Aphrodites.

C-Pluralité/unicité

Un seul être, même exceptionnel, ne peut combler l'*ansiedad erótica*, l'*obsesión erótica* (*Retrato*, p.34), arrêter "el vertiginoso tobogán erótico en el que estoy subido"(p.65). Le désir et l'amour semblent ne pouvoir s'épanouir que dans la pluralité. Et si l'expérience de la "dama muy joven separada", dotée-à la manière d'Espronceda-de "seis amantes por banda", est condamnée à l'échec, ce n'est que

porque estamos en España.
Porque son uno y lo mismo
los memos de tus amantes,
el bestia de tu marido (*LPV*, p.105-106).

Mais sa démarche "pluraliste" est sans doute la seule qui permette d'éviter les "vergonzosas noches de amor sin deseo/y de deseo sin amor"(*LPV*, p.108). Dans ce domaine, en effet, on ne peut atteindre l'amour total, absolu, unique, que par le biais de la pluralité:

Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo
quien me tira del cuerpo hacia otros cuerpos
a ser posible jóvenes:
yo persigo también el dulce amor,
el tierno amor para dormir al lado
y que alegre mi cama al despertarse,
cercano como un pájaro.
¡Si yo no puedo desnudarme nunca,
si jamás he podido entrar en unos brazos
sin sentir-aunque sea nada más que un momento-
igual deslumbramiento que a los veinte años!
Para saber de amor, para aprenderle,
haber estado solo es necesario.
Y es necesario en cuatrocientas noches
-con cuatrocientos cuerpos diferentes-

L'éros tous azimuts de Jaime Gil de Biedma

haber hecho el amor. Que sus misterios,
como dijo el poeta, son del alma,
pero un cuerpo es el libro en que se leen
(LPV, p.134-135)

...nada me valdrían
trabajos de amor disperso
si no existiese el verdadero amor.

.....

Y no hay muslos hermosos
que no me hagan pensar en sus hermosos muslos
cuando nos conocimos, antes de ir a la cama (p.136).

Au-delà de cette véritable polyphonie érotique-que l'on pourrait presque qualifier de post-moderne-, l'amour (physique ou non) peut se sublimer jusqu'à devenir purification ("Encontrar en la cama otro cuerpo, /no más que algunas noches, /será como bañarme", p.158) et même unique raison de vivre si l'on sait s'affranchir des limites du *toujours* et du *jamais*:

Amor que tiene calidad de vida,
amor sin exigencia de futuro,
presente del pasado,
amor más poderoso que la vida:
perdido y encontrado.
Encontrado, perdido... (p.163).

En fin de compte, comme toujours chez J. Gil de Biedma, la boucle est bouclée : l'Eros ramène à l'unique obsession réelle du poète, le temps, ce "factor que modifica a los demás" (LPV, p.17) et qui peut le forcer définitivement "a ser casto y a estar solo" (p.144), à assumer une "vita beata" placée sous le signe de la privation et du renoncement :

En un viejo país ineficiente,
algo así como España entre dos guerras
civiles, en un pueblo junto al mar,
poseer una casa y poca hacienda

Jean TENA

y memoria ninguna.No leer,
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,
y vivir como un noble arruinado
entre las ruinas de mi inteligencia (p.173).

Un texte définitif qui va bien au-delà des stratégies et des tactiques érotiques et fait mieux comprendre cette boutade de Jaime Gil : "Yo creía que quería ser poeta, pero en el fondo quería ser poema" ¹.

Textes utilisés : *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral,1990 (*LPV*); *Retrato del artista en 1956*, Barcelona, Lumen, 1991(*Retrato*)-la troisième partie de cet ouvrage volontairement posthume avait été publiée par la même maison en 1974 sous un titre joycien : *Diario del artista seriamente enfermo*.

¹ Quatrième de couverture de *LPV*.