



Marie-Madeleine Gladieu et Alain Trouvé (dir.)

Lire l'hétérogénéité romanesque

Éditions et Presses universitaires de Reims

Saura Erotica

Jacques Henric

DOI : 10.4000/books.epure.925
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2009
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 9782374961903



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2009

Référence électronique

HENRIC, Jacques. *Saura Erotica* In : *Lire l'hétérogénéité romanesque* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2009 (généré le 19 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/925>>. ISBN : 9782374961903. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.925>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Saura Erotica

Jacques Henric

Le plus profond des éroticiens

Et maintenant, voici en quelle fortune Éros se trouve placé, en tant que fils de Poros et de Pénia. En premier lieu, toujours il est pauvre, et il s'en faut de beaucoup qu'il soit délicat et beau comme la plupart des gens se l'imaginent ; mais, bien plutôt, il est rude, malpropre, un va-nu-pieds qui n'a point de domicile, toujours couchant à même la terre et sans couvertures, dormant à la belle étoile sur le pas des portes ou dans les chemins ; tout cela, parce que, ayant la nature de sa mère, il fait ménage avec le dénuement. Mais en revanche, conformément à la nature de son père, il guette, embusqué, les choses qui sont belles et celles qui sont bonnes, car il est courageux, car il va de l'avant, car il est plein d'intensités ; chasseur terriblement habile, ourdissant sans cesse quelque ruse, et passionné d'intelligence, et bien pourvu d'expédients, philosopant à longueur de vie, sorcier merveilleux, magicien merveilleux, sophiste merveilleux. De plus sa nature n'est ni d'un immortel ni d'un mortel, mais, le même jour, tantôt, quand ses expédients ont réussi, il est en fleur, il a de la vie ; tantôt au contraire il est mourant ; puis, derechef, il revient à la vie grâce au naturel de son père, tandis que d'autre part coule de ses mains vides le fruit de ses expédients. Ainsi, ni jamais Éros n'est indigent, ni jamais il n'est riche. Platon.

- 1 Le portrait d'Éros¹, au moyen de sa généalogie établie par Platon dans le *Banquet*, et que rappelle Philippe Dubois dans son essai *Ruses d'Éros*, est plein d'enseignements. Puissance de ruse, maître des passages. Étant, par son père, petit-fils de la déesse Métis, sa double ascendance lui confère un lien complice avec Aphrodite, divinité particulièrement douée pour la séduction. Intelligence, ardeur, subtilité, invention souple, adresse, sagacité, recours à une logique paradoxale, mais jamais au discours du moraliste, du philosophe délivrant une parole de Vérité. Son espace-temps est celui de la circonstance, de l'ici-maintenant aléatoire, du changement, du mouvement, du contingent, du *kairos*. Ce *kairos*, que le romancier-peintre Pierre Klossowski définissait comme le moment opportun, le moment de chance, de la jouissance de l'instant, équivalent de l'épiphanie d'un dieu qui vient délivrer les hommes de tout souci éthique, et dont Klossowski avait trouvé une manière d'incarnation dans la personne d'une

femme, femme de chair, son épouse Denise, en même temps que personnage de fiction, Roberte, « signe unique » mais suppôt physique qui s'explicite dans de multiples physionomies. Le philosophe-éroticien Kierkegaard avait déjà posé les bases d'une érotique du *kairos*. Comme pour Klossowski, une femme est au centre du dispositif. « Le plus grand service qu'une femme puisse rendre à un homme est donc de paraître à ses yeux à l'instant opportun », écrit Kierkegaard, « L'instant est tout. C'est dans l'instant que la femme est tout ». Ainsi, ceux que l'auteur du *Journal du séducteur* appelle les « érotiques » ou « éroticiens », ce sont les « heureux » qui savent aimer l'infinie multiplicité et diversité des femmes sans être jamais abusés par La Femme, pris dans ses rets, soumis à quelque essence générale de la féminité, laquelle, plus encore que celle de Dieu, a surgi du cerveau de l'homme, et qu'en vérité aucune femme particulière n'épuise. « Toute femme est légion », insiste Kierkegaard, constat auquel un autre éroticien, le docteur Jacques Lacan, près d'un siècle plus tard, fera écho, en assénant à maintes reprises, devant ses disciples, sa dérangement, sa toujours scandaleuse vérité : « La Femme n'existe pas ! ». Des femmes le savent, les séductrices, en jouent et assurent ainsi leur pouvoir sur les hommes, la plupart des autres en ont une connaissance obscure. En revanche, peu d'hommes ont accès à cette écartelante vérité, seuls les meilleurs d'entre eux, oui, les écrivains, les artistes, et parmi ceux-ci, les plus profonds d'entre eux, les éroticiens. Et parmi ces affranchis, adeptes de la « plus divine des catégories », le plus affranchi d'entre eux, le peintre Antonio Saura.

- 2 Saint Jean : « Femme qu'y a-t-il entre toi et moi ? » À la réponse à cette question, se mesure la valeur d'une œuvre, picturale ou littéraire. Au cours du siècle passé, deux œuvres se sont constituées, qui ont dominé leur temps pour avoir répondu, continûment, obstinément, chacune à sa façon, à l'énigme des énigmes énoncée par l'apôtre Jean, celle de Picasso, celle d'Antonio Saura. Deux Espagnols...
- 3 Se mesurer à l'énigme des énigmes exige du sujet qui s'y risque un savoir qui se nourrit de la faculté de passer d'un versant de l'humain à l'autre, d'une posture sexuelle à l'autre.
- 4 Le corps de la femme, écrit Saura, « est en réalité un appui structurel pour l'action ». Lors de cette action, Il ne s'agit pour Saura de rien moins que de se « perdre ». Prenons le mot dans le sens physique et esthétique que lui donne Saura : « s'enfoncer dans une activité picturale incontrôlée, où le chaos et la démesure annuleraient l'affirmation » Entendons-le, en écho, ce verbe « se perdre », dans son acception éthique (l'aventure intérieure de Saura est une des plus proches de celle de Georges Bataille). « Un geste appelle d'autres gestes, et de l'accumulation vertigineuse régie par une logique *mathématico-biologique*, continue comme une eau vive, surgissent la construction inconnue, le miracle ou le désastre ».
- 5 Que serait une œuvre qui ne se constituerait pas aux risques et périls de son créateur : quelle valeur accorder à une œuvre peinte ou écrite qui ne se jouerait pas entre ces bords extrêmes : ici le miracle, là le désastre ? Lucidité de Saura :

Plonger dans le geste le plus élémentaire contre le taureau de la toile blanche, affronter la mort face à face en un acte poussé à ses plus extrêmes limites, ou se perdre dans le vide mystique, dans le néant le plus absolu, ne peut conduire qu'à l'anéantissement le plus total.
- 6 Que vaudrait un artiste, un écrivain, n'ayant jamais douté de son œuvre, n'en ayant jamais approché le fond de désastre, n'en ayant jamais tiré les conclusions ? En 1965, Saura détruit en une nuit une centaine de ses tableaux et dessins accumulés dans son

atelier depuis une dizaine d'années, puis il arrête de peindre pendant dix ans. Grand lecteur des mystiques espagnols, de saint Jean de la Croix notamment, Saura connaît le dangereux attrait pour le *Nada*. Sa peinture est, en même temps que l'inscription en elle de cette fascination pour le Néant, un acte de farouche résistance à sa mortifère entreprise. Cette corne du taureau, cette ombre de la corne, dont Michel Leiris évoquait la menace dans *L'Âge d'homme*, c'est l'acte comminatoire même de la littérature ou de la peinture quand celui qui se livre à l'une ou l'autre entend « s'y engager tout à fait ». Qu'Éros soit au centre du dispositif de la création, qu'il soit celui par lequel l'artiste se donne la seule chance de toucher à l'essence de l'humain, aucune œuvre plus que celle d'Antonio Saura n'en fait l'éclatante démonstration. Est-il besoin de rappeler que la première manifestation d'art, inscrite sur le mur d'une grotte, que la première figure humaine peinte, c'est un homme qui bande et qui tombe. Ni debout, ni à terre, l'homme ithyphallique de Lascaux, se tient droit mais au fond d'un puits, d'emblée entre miracle (puissance de l'érection, force de vie) et désastre (il chute sans fin). Cette peinture rupestre de Lascaux, accomplie à l'aide d'un flambeau sur la paroi obscure d'un puits profond, difficile d'accès, au cœur d'une grotte elle-même obscure, fut comme l'a montré Georges Bataille, le moment constitutif de l'art ; elle fut simultanément, parce qu'inscrite dans un plus vaste système de traces, des figurations d'animaux, des images de mains, des signes abstraits, la première manifestation de l'écriture.

- 7 D'un côté, un mâle qui bande, l'homme de Lascaux, mais de l'autre, dans le même temps, façonnées par les mêmes mains qui couvrirent de fresques les parois des cavernes, autres figures des origines de l'humain, de l'art et de l'écriture, des femmes, des sculptures de femmes puissamment sexuées, les déesses de la fécondité, tout en fesses, en seins et en vulves. Les *Magma mater*. Les femmes-totems. Les énormes bourrelets vénusiens de la Lespugne. Ces dames débordant de chair, ces « déesses sans nom » qui vont occuper une place centrale dans la vie fantasmagorique d'Antonio Saura et dans son œuvre. Mères puissantes, dominatrices, en même temps que « grandes putains », « fatales séductrices ». Saura les met en place face à l'homme qui bande, je veux dire, face au peintre qui peint, celui-là même que son ami, l'écrivain cubain, Severo Sarduy, appelait le « pinceau pourpre » dont la « violence spermatique » a déchaîné un « flux de signes » à maîtriser de tableau en tableau, de dessin en dessin, afin qu'advienne la pensée. Rappelons ce mot de Poussin : « La peinture, c'est de la pensée qu'on peut voir ». Elle n'est pas donnée d'emblée, la pensée, un non-savoir y conduit plus sûrement que toutes les doctrines et les philosophies déjà constituées. Saura cite ce mot de saint Jean : « Pour parvenir à ce que tu ne sais pas, tu dois passer par où tu ne sais pas ».

« Là où apparaît la bête fauve », note Saura, « on devrait voir la Vénus primitive ».

- 8 Justement, lui, Antonio, la voit. Il voit aussi, à l'inverse, la bête fauve là où apparaît Vénus. Déjà, dans le puits de Lascaux, à Lespugne, tout était en place pour indiquer ce qui allait être la grande aventure tragi-comique de la guerre des sexes. L'homme de Lascaux est blessé, une flèche est fichée dans son corps. La mort est au rendez-vous de l'érotisme. Thanatos accompagne Éros comme son ombre. Saura les connaît tous deux et traite d'égal à égal avec chacun d'eux. Pas à lui qu'on va raconter des sornettes sur l'amour et le sexe. La bête fauve, il l'a vue souvent mordre autour de lui, et parfois cruellement dans sa propre chair. Comment, venant d'une prestigieuse lignée qui compte parmi elle Velasquez, Zurbarán, Ribera, Murillo, Greco, Goya, voire Dali, et bien sûr Picasso, et comment, se passionnant pour Rembrandt, Grünewald, Holbein, Titien, les baroques allemands, tout en se trouvant quelque affinité avec Cézanne, Degas,

Matisse, Rouault, Bellmer, De Kooning..., comment aurait-il pu méconnaître, selon ses propres mots, ce qui unit « l'amour et la destruction » ?

Désenchanter le monde

- 9 Amour / destruction. Éros / Thanatos. Les divines (més)aventures du couple voluptueusement infernal, Antonio Saura va les décliner tout au long de sa vie et de son œuvre, notamment dans les admirables séries, aux titres éloquentes, qui occupent le présent volume : *Copulations*, *Nus*, *Furieux strip-tease*, *Le Livre des putes*, *Les Tentations de saint Antoine*.
- 10 Pour ce qui est des ravages perpétrés par *Thanatos*, Antonio Saura en a été, très tôt, le témoin direct... Il a gardé en mémoire le cri de guerre des fascistes qui ponctua cette tragédie que fut la guerre civile espagnole : *Viva la muerte !* Le jeune Antonio fut en effet aux premières loges pour assister à ce terrifique théâtre de la cruauté dépassant en horreur tout ce qu'Artaud avait pu imaginer pour une représentation scénique : bombardements, mitraillages, corps déchiquetés. Quand on a six ans et qu'on voit une tête tranchée par un tir de mitrailleuse rouler sur la chaussée, qu'on a sous les yeux les photos publiées dans la presse des bombardements de Madrid et du massacre de Guernica, on a peu de chance, devenu adulte, de se laisser bercer par les tendres comptines des philosophies idéalistes.

Maître du temps et de la mort

- 11 Antonio Saura l'affirme : le corps de la femme est présent dans la plupart de ses tableaux et dessins à partir de 1954. Présence primordiale, donc, dans ce qu'il nomme la « réalité du fait pictural ». Ainsi, s'est ouvert d'emblée pour lui « l'univers sombre et fascinant où s'offre la chair ». Il ne manque pas de rappeler, dans son texte accompagnant la série *Desnudos*, que son prédécesseur en matière de chair peinte, Cézanne expliquait qu'en peignant des collines, en vérité il peignait des seins de femme. Plus tard, Masson eut cette intuition qu'il n'y a d'image que de notre corps : « Quand l'image n'est pas corporelle, ce n'est plus l'image ». Qu'on peigne une pomme, une pipe, un sous-bois, un ciel d'orage, c'est, qu'on le sache ou non, un corps humain que l'on peint. J'ai tenté, dans un de mes essais publié en 1991, *Le Roman et le sacré*, de prolonger et affiner l'affirmation lapidaire de Masson, en m'appuyant sur deux auteurs bien différents entre eux mais dont les écrits présentent d'inattendus points communs, le marquis de Sade et le fondateur de l'ordre des Jésuites, Ignace de Loyola (pas surprenant que Roland Barthes les ait réunis et commentés dans un de ses livres). Un autre docteur, théologien à sa façon, le psychanalyste Jacques Lacan m'a prêté main-forte pour mener avec rigueur ma démonstration. Je résume à gros traits : la jouissance, avançais-je, est attachée au manque, il n'y a de manque que de l'autre sexe, il n'y a d'autre sexe (pour l'homme et pour la femme) que de la femme, il n'y a donc d'image (C.Q.F.D.) que de la femme. Le peintre qui, précocement, a été habité par cette conviction-là est celui qui va aller au plus vite droit à la vérité de l'acte artistique, celui qui va en toucher le fond secret et le mettre en lumière dans ses tableaux et ses dessins. *L'autre sexe*, selon l'expression de Lacan, le *seul* sexe, on l'a compris, c'est le féminin (ne disait-on pas pour désigner une femme : une personne *du* sexe ?), la tâche des artistes, je veux dire des meilleurs d'entre eux, va consister à affronter cette vérité-là, et à traiter

ses images peintes à partir d'elle. Le meilleur des meilleurs, le plus profond, l'éroticien, est celui qui prend le risque, comme le suggérait un poème du XVIII^e siècle, de mettre « droit les yeux dans la fente ». C'est comme le tir à l'arc : « Nous saisissons les fauves au passage attendu / Et nous ne tirons jamais de coups décochés en vain. » Ces « coups tirés » dont parle le poète, aucun de ceux décochés par Saura ne l'a été « en vain ». En témoignent les admirables séries érotiques réunies dans ce volume, fabuleux répertoire d'autant de « coups tirés » qui, du fond de l'informe sauvagerie humaine, laquelle n'a rien à envier en violence à l'animale, font sortir les formes d'elles-mêmes avec une souveraine liberté.

- 12 Cette liberté, Antonio Saura la doit pour une part à son origine espagnole. Né et ayant grandi au cœur même de l'espace religieux judéo-chrétien, il appartenait à une civilisation qui donnait une importance particulière à la main humaine, mais, fuyant l'ethnocentrisme, c'est en dépassant l'idéologie esthétique et scripturale de cet Occident, qu'il s'est donné le pouvoir d'une plus vaste liberté dans le geste et la pensée. En Extrême-Orient, peinture et calligraphie vont de pair. Le geste du scribe et le geste du peintre obéissent à la même logique et visent au même résultat. C'est le corps entier qui se meut comme un pinceau. Roland Barthes voyait « la vérité » de l'écriture/peinture des idéogrammes dans « la main qui appuie, trace et se conduit, c'est-à-dire dans le corps qui bat (*qui jouit*) ». Imaginons la gestuelle d'Antonio, son amorce d'une élégante chorégraphie minimale : la ligne mobile, souple, aux mouvantes sinuosités, obtenue par une manipulation des doigts, lesquels sont dirigés par le poignet et l'avant-bras, lequel avant-bras obéit au coude tandis que le coude se laisse guider par le bras et l'épaule. Suivez la main, les doigts de Saura au-dessus de ses feuilles et de ses toiles. Son pinceau est comme ce « tube crevé » dont parlent les artistes chinois par où le vide doit passer mais qui n'est pas un simple réceptacle passif. Observez le mouvement du coude, de l'épaule d'Antonio. Le pinceau est en charge de tout le mouvement dynamique du corps. Son action est double : par son plein il imprime l'encre dans le papier si fortement qu'il semble le traverser ; par son vide, il glisse sur le papier, aérien « tel un pur esprit ».
- 13 Un pur esprit, mais dont les traces figuratives déposées sur le papier et la toile sont néanmoins impulsées par le corps. Éros est bien toujours au poste de commande. Ce qui a pu conduire Roland Barthes à assimiler peinture et sexe, et lui a fait écrire : « La peinture : elle bande ». Ajoutons : elle pense. Seule condition, notée par Cézanne, pour que la peinture « pense » : l'instant où une vision se fait geste.
- 14 Saura est, on va le voir, un audacieux et redoutable chasseur, le plus civilisé des barbares, à moins que ce ne soit le plus barbare des civilisés. Les très grands artistes, a soutenu Courbet, doivent toujours plus « encanailler l'art » ; ils sont un peu « putes » un peu « souteneurs », ai-je avancé dans *Le Roman et le sacré* ; des « maîtres inhumains », a renchéri Nabokov. Inhumains, oui, mais qui prennent des risques. Surtout ceux, les meilleurs des meilleurs, les plus profonds, qui vont « droit les yeux dans la fente ». Le risque ? La Rochefoucauld l'avait signalé et Freud a repris et aggravé la mise en garde. « Le soleil, ni la mort ne se peuvent regarder en face », affirmait le grand moraliste du XVII^e siècle. Ni le sexe de la femme, ajouta le docteur viennois, car elle est le sexe de la mère. Bien avant eux, les Grecs, dans leurs récits mythologiques, nous avaient prévenus du danger. Oser regarder en face le sexe de la femme vous exposait à rien de moins que de vous retrouver aveugle, gâteux, avec une mort moche au bout du pitoyable et grotesque chemin de croix. Fallait être malin comme Persée pour déjouer le piège. Pas

de face la vue de la Méduse, ce symbole d'effroi dont se servait la déesse-vierge Athéna pour se rendre inabordable, impénétrable. Un bouclier-miroir salvateur empêcha Persée de se perdre dans une vision directe de la « chose ». On sait la suite de l'histoire et comment c'est la Méduse qui en resta toute médusée. L'art de Saura a été ce bouclier-miroir qui lui a donné le pouvoir de se rendre maître du temps et de la mort. Ces monstres, il les a domptés. Le taureau de la toile blanche, c'est à ses pieds qu'il l'a vaincu et sur lequel il a pu ainsi inscrire ses marques : les mille entrelacs de ces formes magnifiques « où confluent les forces centripètes du maelström ». Le maelström en question, c'est celui du désir que déchaîne le dieu Éros qui s'est alors libéré de son sombre et démoniaque compagnon Thanatos. Alors, à chaque envoi par le corps entier de l'encre et de la peinture sur la feuille ou la toile blanche, le miracle s'accomplit.

La mise à mal du sacré

- 15 Saura-Persée a trouvé son bouclier-miroir pour mener à bien sa mission : des photos, plus précisément des photos pornos. Ce qui lui a permis, en complicité avec la partie féminine du dieu Éros, de transgresser sans danger l'interdit, autant grec que biblique de la vision du sexe de la femme. Ce qui a donné cette liberté que seule une femme possède de regarder en direct une vulve femelle ouverte sans risquer aveuglement et mort. Rappelons-nous l'histoire de Baubô et Déméter. Rappel : Déméter a perdu sa fille, enlevée par la Mort et immobilisée dans la nuit infernale. Elle est triste : dans une auberge d'Éleusis, elle rencontre Baubô qui, pour la dérider et lui rendre sa joie de vivre, a un truc tout simple, tout bête ; elle retrousse sa tunique et hop ! tu veux voir ma photo ? (comme disaient mes petites copines d'école maternelle en baissant leur culotte devant moi). Et d'exhiber son sexe autour duquel elle dessinait des visages. Effet foudroyant. Déméter ne pousse pas de hauts cris d'effroi, ne perd pas la vue, n'est pas métamorphosée en statue de sel, ni en pierre, ni en courant d'air. Un coup de vulve et là où l'homme (non éroticien) s'effondre, mal-voyant, mal-entendant, mal-bandant, blessé à mort, aphasique, amnésique, pouvant tout juste crier *Maman bobo !*, Déméter éclate de rire et reprend un sacré poil de la bête. Libération par le sexe et par le rire. Ce qui pétrifie les hommes est ce qui fait rire les femmes. On touche là, avec cette anecdote, rapportée à l'aventure créatrice de Saura, à ce qui fait la dimension de son œuvre, souvent non vue des commentateurs : humour et hilarité.
- 16 Il faut se remettre en mémoire ce qu'a représenté pour les générations d'avant-guerre (je parle de la Seconde Guerre mondiale), la plus large diffusion d'images pornographiques. Certes, depuis l'invention de la photographie, les peintres de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle avaient eu accès à des daguerréotypes diffusés sous le manteau, représentant des scènes de copulation de toute nature. Il s'agissait alors d'images pauvres appartenant à un art considéré comme mineur, voire pas art du tout, et la pornographie représentant un genre mineur au sein de cet art mineur. N'empêche que des artistes – Delacroix, Courbet, Degas, Rodin... – en firent leur miel. La technique photographique faisant de rapides progrès, ces documents, au contenu sulfureux, bien que circulant dans la clandestinité, connurent un réel succès. Il est amusant, aujourd'hui, de voir la réaction d'un Éluard, grand poète de l'amour platonique (en vérité dévergondé sexuel de haut vol – le puritain Breton ne l'avait-il pas surnommé « le partouzeur »...) découvrant avec ravissement la pornographie au cinéma. Dans une lettre à son ancienne maîtresse, Gala, devenue madame Dalí, il écrit :

Le cinéma obscène, quelle splendeur ! C'est exaltant. Une découverte. La vie incroyable des sexes immenses et magnifiques sur l'écran, le sperme qui jaillit. C'est admirable. Et très bien fait, d'un érotisme fou. Comme je voudrais que tu le voies [...] Le cinéma m'a fait bander d'une façon exaspérée pendant une heure. Tout juste si je n'ai pas joui à ce spectacle. Si tu avais été là je n'aurais pas pu me retenir. On devrait passer cela dans toutes les salles de spectacle et dans les écoles.

- 17 Warhol, plus tard, ne dira pas autre chose. *Idem* Pasolini. Dans *Salo*, c'est à la représentation de l'obscénité (sexuelle et politique) qu'il s'affrontera avec une lucidité et un courage qu'il paiera cher.
- 18 Au roman, négligeant les hautes sphères de la poésie pour s'engager dans la prose du monde, y compris la plus « prosaïque », la plus crue, la plus obscène, la pornographie ne tarda pas à prêter main-forte. La « perte d'auréole », diagnostiquée par Baudelaire, fut à l'ordre du jour. Le sacré allait sacrament morfler. Que la pornographie ait figuré un désir d'écriture et de peinture inépuisable, c'est bien ce que la grande majorité des intellectuels et la masse des artistes et écrivains d'élevage, comme les appelait Guy Debord, n'ont su voir, crispés qu'ils furent dans leur condamnation platement morale du phénomène. Mais Éros soit loué ! Quelques éroticiens veillaient, dont le meilleur et le plus profond d'entre eux, Antonio Saura. Pas lui qui aurait honteusement dissimulé son attrait pour cette « part maudite » de l'art inventé au XIX^e siècle, pas lui qui aurait méconnu que la rencontre avec l'obscénité était une chance, une épreuve, un apprentissage, qu'elle équivalait à une rencontre avec la discontinuité dont les effets allaient être décisifs dans son art mais aussi dans le champ social et spirituel, marquant avec ceux-ci une rupture radicale. L'héritage des cyniques n'était pas perdu. L'offensive subversive continuait de plus belle. « L'art de pisser contre le vent idéaliste », pour reprendre l'expression du philosophe Peter Sloterdijk, reprenait avec Saura et notamment avec ses « érotiques », une nouvelle vigueur. Tout est bon pour mettre en activité le « sismographe du désir », notamment les images glanées dans divers magazines populaires ou dans des revues pornographiques. « Beau spectacle que celui de la vulve pénétrée et du duvet mêlé », s'enthousiasme Saura. Les images inséminent l'imaginaire, l'imaginaire insémine le sexe, le sexe insémine l'art. L'obscénité « outrancière » d'un corps livré à quatre pattes pour un accouplement *a tergo* le ravit ; l'exhibition de seins, de fesses, d'un sexe, d'un anus, l'apparition « violente » d'une toison, l'ouverture d'une vulve, sollicitent l'acuité de son regard. L'opération de « dévoilement de tout ce qui se cache sous les apparences » va consister à prendre appui sur ces images, aussi bien sur les mentales nées de leur vision, à intervenir sur elles, à les recouvrir, les brouiller, dégager certaines de leurs lignes de force, condamner les insignifiantes, métamorphoser les figures, leur faire rendre gorge, je veux dire rendre sens, étant entendu que par le recours aux voies d'Éros, c'est le sens profond de l'aventure humaine qui est ainsi mis au jour. Il fait violence aux formes qui lui sont données, il accentue, corrige, efface, recadre, change l'angle de prise de vue, désincarne, réincarne, analyse. Son génie baroque et son énergie iconoclaste font merveille.

Antonio le saint

« La nudité de la femme est la bonté de Dieu. »

William Blake

- 19 Le Dieu bon de Blake, serait-il, aux yeux d'Antonio Saura, le *Deus salax*, le dieu lubrique ? Les corps sont saisis dans les postures obscènes de la pornographie la plus crue. Ses femmes, sont des êtres sans destin, sans passé, sans avenir, sans déterminations biographiques. Ce sont les suppôts d'une pure provocation sexuelle. D'où la valeur d'épure qu'a l'acte peint infiniment repris de Saura.
- 20 La nudité, comme pour Bataille, n'a pas de sens en elle-même mais elle est une voie menant à l'action.
 La femme nue est proche du moment de la fusion ; qu'elle annonce. Mais l'objet qu'elle est, encore que le signe de son contraire, la négation de l'objet, est encore un objet, c'est la nudité d'un être défini, même si cette nudité annonce l'instant où sa fertilité passera à la voirie indistincte de la convulsion érotique.
- 21 Ainsi, la nudité est promesse, préliminaire, emblème de l'acte sexuel, et transition, moment de passage entre deux états de l'être : singularité, altérité, isolement, et négation de la singularité, de l'isolement, de l'altérité ; distinction et indistinction ; continuité et discontinuité, puis nouvelle continuité devant rompre l'isolement de l'être. Saura n'a jamais vraiment quitté des yeux le Christ de Velásquez, cloué sur sa croix, qui le fascina tant quand il le vit, tout petit, pour la première fois. Bataille : « Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue. » Chez Antonio Saura, la nostalgie de l'unité perdue ne fut pas un émoullent abandon à quelque émotivité romantique mais une force dynamique avec laquelle il a conduit l'ensemble de son œuvre
- 22 Espagnol mécréant mais né et ayant baigné dans une civilisation à forte imprégnation catholique, Saura connaît le modèle édénique d'avant la chute et celui d'après la chute. Modèle d'avant : les corps habitant le Paradis sont transparents à eux-mêmes et aux autres, aucune opacité ne les dissimule, aucune peau ne les cache. Second modèle : le serpent a fait son travail de sape, Adam et Ève sont expulsés du Paradis, désormais les corps, les sexes, sont obscurs les uns aux autres. Ils se savent nus, connaissent la honte, ont acquis la science du bien et du mal, le sexe est omnipuissant. La connaissance devient tortueuse. L'intervention du serpent a mis fin à la transparence de l'âme et à la pureté du regard. Malheureux Adam et Ève qui tous deux se voyaient nus sans se faire honte, et qui, pécheurs tentés par le démon, sont désormais contraints de se cacher non seulement devant le Seigneur Dieu mais l'un à l'autre. Nu : le mot a le double sens, physique et moral, d'absence de revêtement et de manque de ressources. Nu signifie nudité et dénuement. Découvrir la nudité d'une femme (cf. Isaïe 47,1 et Ézéchiel 23,29) est un châtement réservé à la prostituée.
- 23 Espagnol, disais-je, mais Grec aussi, Saura. C'est donc sur deux fronts, il le sait, qu'il doit batailler. Le biblique et le grec.
- 24 *Las tentaciones de San Antonio*, c'est qu'il s'agit de les maîtriser, ces tentations. Mais il est sur ses gardes, le saint homme qu'est tout vrai artiste. Son pinceau n'est pas qu'un pénis mettant en branle la « violence spermatique » de ses blancs, selon l'expression de Severo Sarduy, il est l'épée, la force noire de ses encres, avec laquelle on met à terre la bête. Autre hypothèse que la biblique, celle que le mythe a mise en scène : le corps de la femme aurait été créé par un artisan, Héphaïstos (Vulcain), un infirme, un lourdingue boiteux que sa mère balançait du haut de l'Olympe, et qui fut envoyé en mission par un dieu ayant un compte à régler avec un de ses sous-fifres, Prométhée. Le but de l'opération : offrir aux hommes un beau cadeau empoisonné : une femme. Un artifice,

en vérité, un *daïdalon* vivant, un de ces simulacres dont le peintre, écrivain et rusé théologien Pierre Klossowski, quelques millénaires plus tard, se fera le subtil exégète. Et le podagre Héphaïstos d'activer sa forge, de branler les soufflets. « Ventre et esprit de chienne », murmure-t-il entre ses dents cariées. Qu'importe le nom que vous lui donnerez, à sa créature. Vous dites Pandora ? Étymologie selon Hésiode : celle qui est le don pour tous, celle qui donne tout. On connaît la suite, l'histoire de la fameuse boîte à Pandore. Quand vous l'ouvrez, bonjour les dégâts ! C'est à ce « cadeau empoisonné » que Saura — à la suite de quelques-uns de ses devanciers, mais les devançant par la pleine maîtrise de son art et par la connaissance de ses enjeux — va consacrer l'essentiel de ses forces et de son savoir pour le renvoyer à son néant, je veux dire au feu de la forge du bouseux boiteux. Le cadeau, attention, ce n'est pas la femme réelle, pas les femmes, pas le « beau spectacle » de ces femmes qui fit, sa vie durant, l'admiration d'Antonio Saura, et fut l'inspirateur de son œuvre, pas ces nus, l'un vu dans un lit offrant l'exhibition éblouissante de son « corps lisse et sombre », ou cet autre contemplé dans « la belle et terrible position » préparant l'accouplement, où celui dont « les énormes fesses envahissent le corps », ou encore cet autre « livré à quatre pattes, ou couché bras et jambes dressés, ou face contre terre, bras et jambes tendus, montrant à la fois sexe, fesses, anus, seins... », non, aucun de ces corps livrés à la concupiscence du peintre et à la douce violence de sa plume ou de son pinceau n'est le cadeau empoisonné offert vicieusement aux hommes par un dieu vengeur. Le poison, c'est cet être mythologique devenu increvable mythe de notre Occident, véritable baudruche que, précisément, ce fin et redoutable bretteur de Saura s'est donné pour mission de crever.

- 25 Et de quel message ladite baudruche, cette sorte de poupée gonflable envoyée aux hommes pour semer la zizanie entre eux mais également entre eux et leurs compagnes, était-elle porteuse ? De cette fable concernant la sexualité de la Femme, à savoir que sa jouissance serait incommensurable à celle de l'homme. Le mythe de Tirésias, ce devin taraudé par le désir de savoir ce qu'il en était de la réalité de l'intensité du plaisir féminin et qui va passer de l'autre côté de la barrière en se faisant femme lui-même, a été créé à point pour donner crédit à ce pseudo mystère. Combien, dix fois, cent fois, mille fois celui de l'homme, le pied pris par la femme dans le coït ? Voire une jouissance absolue, ineffable ? Terrible angoisse du mâle, jalousie, inquisition, rivalités, révoltes, meurtres, guerres, viols, massacres, tout s'ensuit tragiquement quand règne en maître le fantasme d'un corps féminin barbare, archaïque, asocial, indomptable aussi sublime dans l'énormité de ses mouvements que la nature elle-même. « Amour et destruction » : Saura avait rappelé le programme d'un spectacle hélas permanent. La dimension de farce que prend parfois le spectacle de l'horreur, toute la peinture de Saura en porte la trace et c'est ce qui en fait, à l'égal de son grand modèle, *Don Quichotte*, une des œuvres tragiques les plus comiques de son temps.
- 26 Corps livré, dévoilement, exhibition, offre, offrande, spectacle, rituel, postures, séduction, vitrines, cérémonie... Ce qui se déroule sous le « regard-pinceau » de Saura, c'est une exubérante théâtralisation du sexe, son ostension dont il accentue le caractère prostitutionnel. Obscénité, pornographie et prostitution entretiennent d'anciens mais étroits cousinages. Pascal Quignard, dans son essai *Le Sexe et l'effroi*, indique que le mot pornographie a été inventé par le peintre Parrhasios qui vivait avec une prostituée qu'il peignait nue, lequel artiste, natif d'Éphèse, ne se contenta pas d'inventer la pornographie, il inventa la ligne extrême (*l'extremitas*, le contour, les

termata technès). Il est aussi celui qui a ajouté le fantasme à la vision du visible. Quel meilleur continuateur de ses découvertes qu'Antonio Saura pouvait-il espérer ?

- 27 Prostituée : *pro* : devant ; *statuere* : placer. La prostituée est celle qu'on expose au public, qu'on exhibe au-devant de la scène, qu'on met à la portée de tous. Les femmes de Saura ne sont pas des femmes qui se voient mais des femmes qu'on montre, qui se montrent. Saura les installe au centre de sa comédie divine. Le maître de celle-ci n'est, alors, plus tout à fait un homme, bien autre chose qu'un artiste, il en a quitté les dépouilles, et peut-être est-ce imperceptiblement dans le corps d'un dieu qu'il élit domicile. N'est-ce pas pourquoi l'œuvre d'Antonio Saura est promise à une vivante immortalité ?
- 28 La bataille d'Antonio Saura, sa victoire, auront été de faire pièce à une époque au cours de laquelle Éros avait été détrôné par Antéros, et réduit à l'exil. Il n'était pas mort, mais astreint à une vie de vagabond. Saura a pris le risque de s'immerger dans l'impureté du monde, dont il avait tôt fait l'expérience, pour sauver le dieu en perdition. Ses œuvres érotiques attestent de son plein succès.
- 29 Dans son texte *De l'érotisme*, Robert Desnos affirmait « Toute philosophie est incomplète, dont la morale ne contient pas une érotique [...] Il n'est pas de mensonge possible en littérature érotique ». Je dirai *idem* pour l'art : Il n'est pas d'acte artistique complet, réussi, aspirant à quelque « vivante immortalité », dont la morale ne serait pas entièrement nourrie d'une érotique. Il n'est pas de mensonge possible en art érotique.
- 30 Il y a longtemps, bien longtemps, en un siècle qui fut pourtant un des moins bégueules, un écrivain, philosophe et romancier, vrai « éroticien », un parmi les meilleurs, se désolait :
- Si nos idées de pudeur et de modestie n'avaient proscrit la vue des bras, des cuisses, des tétons, des épaules, de toute nudité ; si l'esprit de mortification n'avait flétri ces tétons, amolli ces cuisses, décharné ces bras, déchiré ces épaules ; si nos artistes n'étaient pas enchaînés et nos poètes contenus par les mots effrayants de sacrilège et de profanation ; si la Vierge Marie avait été la mère du plaisir, ou bien, mère de Dieu, si c'était ses beaux yeux, ses beaux tétons, ses belles fesses, qui eussent attiré l'Esprit saint sur elle [...] vous verriez ce qu'il en serait de nos peintres, de nos poètes, de nos statuaires.
- 31 Signé de celui qui sut si bien faire parler le sexe d'une femme, Denis Diderot.
- 32 S'il avait vécu, Diderot, quelle divine surprise c'eût été pour lui de se trouver en présence de quelques esprits rebelles, étrangers à toute pudeur, toute modestie, toute mortification, que les mots de sacrilège et de profanation n'effrayaient pas, qui eurent l'insigne courage de se confronter à l'inadmissible qui est au cœur même du sexuel, de se retourner vers la froide nuit des hommes pour, avec l'appui du dieu Éros récemment retrouvé et libéré, les délivrer, ces hommes, de leur paralysante nuit, et leur apporter rien de moins que la sidérante lumière de la liberté.
- 33 Antonio Saura fut l'un d'eux, se portant à tout instant de sa vie de peintre et d'homme aux avant-postes, appelé par cette mystérieuse force destinée, selon le vœu d'Hölderlin, à dénouer le bandeau posé par les sombres puissances anti-érotiques sur l'œil des hommes afin qu'ils ne puissent nourrir leur vie à la lumière et ne puissent goûter la fracassante joie de cette vie.

NOTES

1. Le texte de cette conférence reprend une partie du livre-catalogue accompagnant la série des trois expositions organisées à Toulouse, de février à novembre 2008, par le musée Les Abattoirs, pour honorer le dixième anniversaire de la mort d'Antonio Saura. À Jacques Henric a été confiée l'écriture du texte sur les œuvres érotiques du peintre. Le volume est publié par les éditions 5 Continents, en collaboration avec la Fondation archives Antonio Saura à Genève.