



**HAL**  
open science

## La nuit érotique : entre ciel et chair dans les sonnets votifs de Tomás Segovia

Judite Rodrigues

► **To cite this version:**

Judite Rodrigues. La nuit érotique : entre ciel et chair dans les sonnets votifs de Tomás Segovia. *Miranda: Revue pluridisciplinaire sur le monde anglophone. Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world*, 2020, 20, 10.4000/miranda.25564 . hal-02982771

**HAL Id: hal-02982771**

**<https://hal.science/hal-02982771>**

Submitted on 8 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



## Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /  
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-  
speaking world

20 | 2020  
Staging American Nights

---

# La nuit érotique : entre ciel et chair dans les sonnets votifs de Tomás Segovia

Judite Rodrigues

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/25564>

DOI : 10.4000/miranda.25564

ISSN : 2108-6559

### Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Ce document vous est offert par SCD - Université de Bourgogne (Dijon)



### Référence électronique

Judite Rodrigues, « La nuit érotique : entre ciel et chair dans les sonnets votifs de Tomás Segovia », *Miranda* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 24 mars 2020, consulté le 08 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/25564> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.25564>

---

Ce document a été généré automatiquement le 8 juin 2021.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

---

# La nuit érotique : entre ciel et chair dans les sonnets votifs de Tomás Segovia

Judite Rodrigues

---

## Introduction

- <sup>1</sup> La nuit, la poésie, l'érotisme... voilà sans doute la rencontre de trois émois majeurs. Les jeux de l'amour prennent généralement leur envol à la tombée de la nuit. Et c'est là, au creux de la nuit, que certains poèmes vont rendre compte de ces expériences et de ces désirs par des bruissements de mots à fleur de peau. L'étymologie du mot « nuit » suggère qu'elle est en partie rattachée à la destruction et à la mort<sup>1</sup>. Or, dans les moments de plaisirs érotiques, c'est là aussi la mort, la petite mort, celle de l'extase qui s'offre à la faveur des étoiles. En ces thématiques, c'est l'expertise totémique de Georges Bataille qui bien souvent fait foi : « Nous ne parvenons à l'extase, sinon, fût-elle lointaine, dans la perspective de la mort, de ce qui nous détruit »<sup>2</sup>. Il est une autre citation reprise et glosée à l'envi : « De l'érotisme il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort. »<sup>3</sup>
- <sup>2</sup> C'est donc à la nuit charnelle – « la nuit sexuelle », pour paraphraser le titre d'un des ouvrages de Pascal Quignard<sup>4</sup> –, que nous allons ici brièvement nous intéresser. Il sera question de ces images poétiques de l'Éros dans le silence de la nuit. Telle la Psyché de Giuseppe Maria Crespi, nous allons soulever le dais de soie et d'or et approcher une flamme vacillante pour contempler Amour dans la pénombre. C'est sous les draps que nous allons nous glisser... dans « [...] les autres des draps gonflés/où la nuit entière respire »<sup>5</sup> comme l'écrivait Antonin Artaud.
- <sup>3</sup> Pour ce voyage au bout de la nuit érotique, le poète Tomás Segovia nous servira de cicérone. Et ce sont ses poèmes, plus particulièrement ses compositions érotiques – là où les mots disent la chose –, qui vont nous permettre de comprendre que la nuit n'est

pas une fin mais bien un commencement. Elle s'offre dans ces textes comme la promesse d'une expérience sensorielle de vertiges érotiques.

- 4 Né en 1927 en Espagne, c'est très jeune que le poète Tomás Segovia (Valence, Espagne 1927- Mexico 2011) a été greffé en terre mexicaine avec la diaspora républicaine de 1939. L'estampille de classification indique donc « Hispano-mexicain ». Cependant, ce qui a caractérisé sa vie et son œuvre, c'est assurément sa nature nomade et rhizomatique. Écrivain des passages, il est notamment le traducteur de textes de Lacan, Foucault, Nerval, ou Ungaretti<sup>6</sup>. Il a également été contributeur au corpus « Shakespeare latino-américain »<sup>7</sup> en œuvrant à une nouvelle passerelle de l'anglais vers l'espagnol avec une traduction d'*Hamlet*. Une traduction qui a été qualifiée de « prodigieuse » mais aussi de « chef d'œuvre confidentiel »<sup>8</sup> par l'écrivain mexicain Juan Villoro dans un essai portant précisément le titre de la traduction ségovienne de l'expression liminaire « that is the question » : « de eso se trata »/« c'est de cela qu'il s'agit », trouvaille en langue espagnole qui relègue là aux oubliettes de l'Histoire des traductions littéraires le rustique et caoutchouteux « esa es la cuestión ».
- 5 Notre corpus d'étude est donc un florilège de poèmes déraisonnables (mais « l'amour – avertissait déjà Charles Fourier – est essentiellement la passion de la déraison »<sup>9</sup>), de poèmes impudiques et parfois sulfureux, d'autres diront même « peccamineux »<sup>10</sup>. Tomás Segovia y expérimente aussi le rapport du corps et de la langue. C'est une relation érotisée aux mots qui s'inscrit dans une filiation qui peut être celle d'un ouvrage comme *Le plaisir du texte* de Roland Barthes<sup>11</sup>. On évoquera ici essentiellement la collection des sonnets votifs mais aussi quelques compositions amoureuses où le corps de la femme aimée appelle tout autant la main que le chant. Ce sont des poèmes qui sont de l'ordre d'une chair joyeuse qui consent à la nuit. Incontestablement, il est ici affaire d'une érotique solaire de la nuit.
- 6 On voudrait dans cette étude esquisser un rapide chantier problématique qui tenterait de mettre au jour ce que dit et ce que peut cette poésie qui s'aventure sur les terres de l'intime érotique mais qui l'expose et s'en trouve alors irrémédiablement dessaisie. Cette mise à nu de l'érotique en poésie est à articuler avec le principe nocturne : il s'agit alors d'analyser ce que permet la nuit dans le processus d'érotisation de l'écriture et dans la célébration de la volupté des corps. Après une brève présentation des sonnets votifs (« *Sonetos votivos* : les sentiers de l'extase »), un premier exemple (le sonnet V) montrera quels sont les mécanismes à l'œuvre qui permettent les retournements propres à l'Éros nocturne (« La nuit de l'Éros : temps dilaté et densité des corps incandescents »). Un premier axe d'analyse interrogera les processus de sensorialités démultipliées (« La "chair attentive" : l'ordre sensible de la nuit érotique »). Une étude des principales forces chromatiques explorera ensuite la question des représentations visuelles (« Les couleurs de la nuit érotique »). Enfin, une dernière partie tentera de montrer que si la nuit est assurément le temps de pulsions plus primitives où l'érotisme est un moment d'« ensauvagement », les sonnets votifs travaillent eux à rendre compte du souci de l'Autre et de ses plaisirs (« Le souci de l'Autre : désir synallagmatique des plaisirs érotiques »).
- 7 « Nous savons maintenant ce que c'est que la nuit/Ceux qui s'aiment d'amour n'ont qu'elle pour adresse »<sup>12</sup> disait Aragon, et c'est donc à ce rendez-vous, celui de la nuit, celui de l'Éros nocturne, que nous invite le poète hispano-mexicain Tomás Segovia dans ses scandaleux et jouissifs *Sonnets votifs*.

## « Sonetos votivos » : les sentiers de l'extase

- 8 Il y a donc d'abord les sonnets votifs où Tomás Segovia pousse au maximum les curseurs de l'érotisme. Ce sont des textes un brin frayés si l'on en croit les différentes éditions existantes : au Mexique, en Espagne et en France, dans une version bilingue<sup>13</sup>. Les sonnets votifs étaient à l'origine des textes réservés au cercle d'amis (tout à fait impubliables explique l'auteur en divulguant là les coulisses de leur fabrique<sup>14</sup>). On les retrouve présents en six différents recueils publiés entre les années 70 et les années 2000 (le dernier sonnet votif est publié en 2007, c'est sans doute le plus crépusculaire des sonnets, Tomás Segovia a alors 80 ans). Ce n'est qu'ensuite qu'ils ont été compilés et rassemblés en un recueil autonome d'une cinquantaine de poèmes.
- 9 Ce sont des textes indiscrets en ce sens qu'ils nous mènent dans l'intimité du couple. Pas la peine de regarder à travers une serrure. Tout est offert. Il n'y a pas effraction : le lecteur/regardeur ne devrait sans doute pas être là, mais il y semble être le bienvenu ! Dans ces textes, on expose les corps avec provocation. On y conte vertiges et jouissances. On y célèbre sans vergogne des sexes conquérants et arrogants avec parfois une crudité toute licencieuse. Nous sommes là assurément au-delà du bienséant et du convenant dans la dimension la plus crue de l'érotisme. Les amateurs d'euphémismes et de circonvolutions passeront leur chemin. Ces compositions, qui cultivent des chutes audacieuses, repoussent dans les derniers vers les mots les plus osés. Le quatorzième vers – lieu stratégique de la pointe – surprend souvent et choque parfois jusqu'aux plus avertis. Les mots les plus sulfureux et provocateurs forment par sédimentation le matériau jouissif de ces textes.
- 10 Les sonnets sont ici véritablement des objets votifs, des ex-voto. Ce dernier terme, qui signifie littéralement « à la suite d'un vœu », évoque l'action de grâce pour l'accomplissement d'une promesse. L'« ex-voto » c'est désirer ce qui est ou qui a eu lieu, et s'en réjouir. Dans les sonnets votifs, c'est la parole poétique qui rend grâce pour les plaisirs accordés, les nourritures terrestres, les bénédictions charnelles. L'offrande (dans cette obligation contractée) se matérialise alors dans l'espace d'un sonnet. Celui-ci est alors gravé dans le marbre de la page. L'écriture poétique est ici comme une pratique rituelle qui donne pleine puissance à l'expression du désir intime. C'est le désir défini comme puissance et plus rarement comme manque.
- 11 Le format du sonnet – une structure classique, contrainte, millimétrée, « frigide »<sup>15</sup> disent aussi Fabio Morábito et Jaime Moreno Villareal dans une note d'introduction aux sonnets votifs – nourrit et mobilise un « scandaleux » contraste entre d'une part le corset métrique d'une « beauté pythagorique »<sup>16</sup> et d'autre part l'audace des mots qui y sont prononcés.
- 12 Il est à noter également que ces poèmes procèdent tous d'une raison corporelle : ce sont des poèmes incarnés et donc engagés dans le réel. Si « le chant ne s'accommode pas qu'on mente »<sup>17</sup> nous avertit Aragon, ce sont donc des femmes de chair et de sang qui peuplent ces pièces érotiques. Tomás Segovia lui-même l'explique :

Me atreveré a mencionar el caso de mis "Sonetos votivos". Las mujeres aludidas en esos poemas son todas seres reales. Comprendo que el lector no pueda reconocer a unas mujeres que no ha conocido, pero para mí que las conocí bien, cada uno de esos sonetos es a la vez un retrato personal, inconfundible, absolutamente no intercambiable, de una mujer bien real y muy concreta.<sup>18</sup>

- 13 C'est la nuit donc qui va être bien souvent le terrain de jeu des amants. Dans son célèbre *Dictionnaire Universel*, Furetière au XVII<sup>e</sup> siècle, commence par définir la nuit en précisant : « La nuit est faite pour dormir »<sup>19</sup>. Mais il semblerait que certains noctambules du corps contreviennent délicieusement à cette loi...

## La nuit de l'Éros : temps dilaté et densité des corps incandescents

- 14 Quand on choisit d'aimer plutôt que de dormir, on accède au temps dilaté de la nuit. C'est le cas dans le sonnet votif V<sup>20</sup>. L'érotisme se définit par la volonté de faire durer le plaisir. Or la nuit s'adapte admirablement à cette volonté de suspendre le temps en repoussant les limites du petit matin. La nuit, c'est le temps qui déborde. Ainsi, aimer nuitamment, c'est jouir d'une conception moins autoritaire du temps. Voilà que s'offre, dans ce sonnet V, toute une nuit pour aimer sans hâte et sans empressement :

### V

Traduction de Jean-Jacques Pecassou

Toda la noche para mí tenerte  
sumisa a mi violencia y mi ternura;  
toda una larga noche sin premura,  
sin nada que nos turbe o nos alerte.

Para vencerte y vencerte y vencerte,  
y para entrar a saco sin medida  
en los tesoros de tu carne pura,  
hasta dejártela feliz e inerte.

Y al fin mirar con límpida mirada  
tu cuerpo altivo junto a mí dormido  
de grandes rosas malvas florecido,  
y tu sonrisa dulce y fatigada,

cuando ya mis caricias no te quemem,  
mujer ahíta de placer y semen.

T'avoir toute une nuit à ma merci  
Soumise à ma violence, à ma tendresse,  
Toute une longue nuit à moi sans presse,  
Sans rien qui nous inquiète ou nous soucie

Pour t'assaillir, t'assaillir, t'assaillir  
Et pour mettre à sac sans frein ni mesure  
Tous les trésors secrets de ta chair pure  
Jusqu'à te laisser, heureuse, dormir.

Regarder enfin d'un regard limpide  
Ton corps altier près du mien endormi,  
De grandes roses mauves tout fleuri,  
Et ton sourire adouci et languide

Quand le feu d'amour parvient à son terme,  
Femme gorgée de plaisir et de sperme.

- 15 Il s'agit d'un sonnet à trois quatrains de rimes embrassées et un distique final. Une composition qui se souvient sans doute là de son ancêtre le sonnet « élisabéthain » ou « shakespearien » à trois quatrains aux rimes croisées. Un premier quatrain dit le verrou qui se tire, l'appétit, les perspectives des délices. Puis, le deuxième quatrain rapporte l'acte, l'instant : ce sont les corps consentants, les corps désirants, les corps se livrant. Enfin, le troisième quatrain et le distique final disent eux, dans la relâche, la contemplation des corps *post festum*<sup>21</sup>.
- 16 Mais là, dans ce troisième moment, au creux de la nuit, après l'amour, c'est très nettement que les corps se donnent à voir. Dans les vers 9 et 10 (la *volta* du sonnet, la charnière) la nuit devient soudain lumineuse. Il semble étonnant en pareil instant de nocturnité de retrouver alors une véritable acuité visuelle, un discernement net et insistant : « Y al fin mirar con límpida mirada/ tu cuerpo altivo junto a mí dormido ». Les mots choisis sont : « mirar con [...] mirada »/« regarder [...] d'un regard ». Quelle est ici la finalité stylistique de ce polyptote à la limite du pléonasme ? S'agit-il de fixer notre attention sur le leitmotiv du regard malgré la nuit ? Quelles lois d'optique

permettent ici, après l'amour, de voir distinctement le corps de l'autre ? Autre élément stylistique : l'allitération en « mi » où la consonne voisée fait littéralement vibrer ces deux vers et contribue à renforcer la sensation d'ondes lumineuses d'un corps incandescent comme éclairé par le regard amoureux (« Y al fin **mirar con límpida mirada/ tu cuerpo altivo junto a mí dormido** »). On retrouve sans doute là le motif de la femme aimée resplendissante. Motif déjà présent par exemple dans la littérature médiévale : « La beauté resplendissante de la Dame aimée a non seulement le pouvoir d'éclairer son intérieur, mais encore celui de transformer la nuit en jour »<sup>22</sup>. Mais le noir, écrit aussi Alain Montandon dans l'article « Couleurs » du *Dictionnaire littéraire de la nuit*, « favorise et met en évidence l'apparition de la lumière »<sup>23</sup>. Cette lumière c'est ici le corps resplendissant de la femme qui a été aimée.

- 17 On aurait sans doute une inclination à rapprocher cet effet d'éclairage d'une proposition graphique telle que *La Fiancée du vent* de Oskar Kokoschka<sup>24</sup>, une des figures majeures de l'expressionnisme, où dans la nuit noire et sans lune, un halo de lumière rassurante, paisible, nimbe le corps de la femme endormie. La peau nacré, les courbes apaisantes, les reflets dorés participent à la sublimation du corps.
- 18 Mais il existe aussi une deuxième version de ce sonnet. Le sonnet votif V bis qui apporte une variation majeure sur ce troisième quatrain :

## V (bis)

Traduction de Jean-Jacques Pecassou

Toda una noche para mí tenerte  
sumisa a mi violencia y mi ternura;  
toda una larga noche sin premura,  
sin nada que nos turbe o nos alerte.

Toute une nuit t'avoir à ma merci  
Soumise à ma violence, à ma tendresse,  
Toute une longue nuit à moi sans presse,  
Sans rien qui nous inquiète ou nous soucie,

Para vencerte, y vencerte, y vencerte,  
y para entrar a saco sin medida  
en los tesoros de tu carne pura,  
hasta que en un rendido hartazgo inerte

Pour t'assaillir, t'assaillir, t'assaillir,  
Et pour mettre à sac sans frein ni mesure  
Tous les trésors secrets de ta chair pure  
Te voir rassasiée, inerte, finir

te me duermas feliz y devastada;  
y entonces, yo tranquilo y tú sin nada  
por fin que defender, por vez primera mirarte dulce,  
amiga y verdadera,

Par t'endormir heureuse et dévastée ;  
Et alors moi tranquille devant toi  
Enfin rendue, pour la première fois  
Regarder ta douceur, ta vérité,

cuando ya mis caricias no te quemen,  
mujer ahíta de placer y semen.

Quand le feu d'amour parvient à son terme,  
Femme gorgée de plaisir et de sperme.

- 19 Une première différence se fait jour : le regard semble ici perdre en intensité mais il reste au cœur du moment et au cœur du troisième quatrain (l'expression choisie cette fois est « mirarte dulce »/« regarder ta douceur »<sup>25</sup>). Dans ce nouveau quatrain, la polysyndète créée d'abord comme une chambre de résonance en participant à la reprise en écho des conjonctions et des assauts du vers 5 : « Para vencerte, y vencerte, y vencerte »/« Pour te vaincre et te vaincre et puis te vaincre encore »<sup>26</sup>. Il y avait d'ailleurs déjà là dans le décompte syllabique du vers espagnol deux puissantes synalèphes qui signifiaient fortement la fusion des corps. Dans ce quatrain « remanié », la figure de la polysyndète ralentit résolument le temps en s'installant dans la reprise, dans la répétition des à-coups des corps et des à-coups des mots. C'est à nouveau le temps dilaté de la nuit que l'on retrouve ici. Mais cette polysyndète copulative dit aussi sans doute plus prosaïquement les corps unis, les corps liés dans l'acte sexuel.

- 20 Relevons aussi peut-être l'emploi du datif d'intérêt, ou datif éthique à valeur affective, qui ouvre ce troisième quatrain : « te me duermas ». Voilà qu'avec le pronom personnel COI « me » (pronom explétif car non exigé par la syntaxe espagnole), la première personne grammaticale trouve à s'immiscer dans l'engourdissement *post coitum* de l'Autre féminin. La langue française – avertit le grammairien Jean-Marc Bedel – est souvent impuissante à rendre la nuance de cette construction<sup>27</sup>. Ainsi Jean-Jacques Pecassou perd dans sa traduction inévitablement le lien créé par le sens du datif d'intérêt : « finir/Par t'endormir ». Louis Panabière quant à lui propose une juxtaposition des corps qui rend peut-être plus fidèlement l'idée de fusion recherchée : « Tu dormes contre moi ».

## La « chair attentive » : l'ordre sensible de la nuit érotique

- 21 Pour dire la nuit érotique, la poésie permet peut-être plus naturellement de se détacher de l'hégémonie de la vision (plus naturellement ou plus facilement sans doute que ne peut le faire par exemple la peinture). Dans la nuit, la défaillance du visible contraint en effet à un recours aux sensorialités autres, à une mise en place de nouvelles possibilités perceptives (« disparition du corps visible [se] muant en corps sensible »<sup>28</sup>).
- 22 La défaillance du visible, c'est-à-dire simplement l'indétermination visuelle, se dit d'abord dans la massification des corps devenus masses chaotiques : « ciego montón sin orden esparcido / de bultos, masas, pesos » (sonnet XLV)/« Sans ordre, éparpillé, aveugle entassement/[...] De formes, de masses, de poids, pullulement »<sup>29</sup>. Ce sont des volumes qui surgissent et semblent en quête d'ordre et de décryptage. L'analogie avec la peinture nous mènerait sans doute ici sur les terres de l'abstraction. L'obscurité oblige ainsi à saisir autrement : il faut alors arpenter les corps en aveugle, deviner les formes, tâtonner, goûter, palper, respirer... En effet, la nuit, la « chair [est] attentive »<sup>30</sup> comme l'écrit Supervielle.
- 23 Il y a sans doute un premier phénomène à relever, c'est celui de la fragmentation du corps de l'Autre féminin. Les mains ne sont pas suffisantes pour saisir la totalité d'un corps, accessible alors par fragments. Boulimie du toucher, il est fait état dans le sonnet XXV d'un manque d'une main pour toucher simultanément les points névralgiques du plaisir féminin :

**XXV (fragment)**  
 Una mano litúrgica en tu sexo  
 De vello montaraz ; la otra en un pecho;  
 Y si pensara que me falta una,  
 Tu otro pecho figuraría, lo sé, el nexo

Traduction de Bernard Sicot  
 Sur ton sexe couvert d'une toison sauvage  
 Une main liturgique ; l'autre recouvre un sein  
 Et s'il m'advenait de penser qu'il m'en manque une,  
 Avec cette partie qui demeure intouchable

- 24 Octavio Paz dans sa correspondance avec Tomás Segovia mettait lui aussi en avant cette notion de la fragmentation inhérente à l'érotisme : « El erotismo es fragmentario : no



vemos al alma, ni siquiera a su cuerpo completo sino a sus fragmentos (un seno, una pierna, unos ojos) »<sup>31</sup>.

- 25 On notera également un rapport boulimique au palper. Le sonnet VI, une composition querelleuse au champ lexical belliqueux, est un libelle contre les nylons, soieries et autres étoffes qui sont autant de remparts à l'assaut de la chair. Attaque contre les textiles mais aussi contre ceux qui les réalisent : couturiers, culottiers et autres dentelliers qui ne semblent œuvrer que pour le désespoir des amants impatientes. Les images du drapé-désir ou des draperies dans le vent balayées d'un revers de main. Il s'agit ici d'assaillir la peau de baisers rageurs :

**VI (fragment)**

No sabréis nunca el odio que alimento,  
Infame tejedor, sastre canalla,  
Hipócrita modista que mal haya,  
Por vuestro arte y su crüel tormento.

Traduction de Jean-Jacques Pecassou

Vous ne saurez jamais quelle est ma haine,  
Infâme tisserand, tailleur canaille  
Faux couturier - que le mal tenaille,  
Pour vos métiers et ma triste géhenne

- 26 Une des dimensions développée dans l'Éros nocturne est donc le toucher. Mains et bouche arpentent aveuglement les corps : « te quiero ver, dejándome morderte/ el pecho, el muslo, el sensitivo ombligo » (sonnet I)/« Je veux, offerts à ma morsure, découvrir/Et ton sein, et ta cuisse et le centre de toi ». La gourmandise est avide...
- 27 Cependant l'odorat, sens souvent jugé mineur, trouve ici aussi à se distinguer par une véritable prégnance érotique. Le sonnet XXVII est à cet égard le plus emblématique de la recherche sensorielle olfactive. La femme aimée est, toute une journée durant, « una perversa Ítaca de olores » (sonnet XXVII)/« une olfactive Ithaque aux perverses odeurs ». Ulysse n'a plus ici qu'une obsession : celle de rejoindre sa Pénélope. Mais cette figure prend ici l'ampleur de toute une île : c'est Ithaque qui exhale des parfums corsés, puissants, pénétrants. Cette odeur est comme une madeleine parfumée à aimer avec voracité. Sa force mnésique ramène inévitablement aux moments passés de plaisirs partagés. La description se veut d'une grande précision :

**XXVII (fragment)**

oliendo a pozo y algas y agua muerta;

oliendo a hongos metálicos, a fosa,  
a sombra macerada, a exangüe yodo,  
a fiebre en pena, a fósiles humores,  
a exhaustos émbolos y a cal mucosa

Traduction de Bernard Sicot

Avec des odeurs de pluies, d'algues et d'eau morte

Odeurs de champignons métalliques, de fossés,  
D'ombre macérée, d'iode exsangue, touffeurs  
De fièvre en peine et de fossiles humeurs,  
De chaux des muqueuses et de pistons épuisés

- 28 Le sonnet s'organise entièrement autour d'une « esthétique de l'olfactif » qui manipule tout à la fois dans la description les ténèbres et les composants organiques. Son pouvoir évocateur est fort : les odeurs sont entêtantes et suffocantes ; elles rappellent les éléments marins, et terreux.
- 29 Dans ce sonnet, l'Autre féminin est un souvenir olfactif. Mais l'odeur est parfois le préambule à l'amour. Ainsi dans le sonnet X qui décrit les moments de l'amour physique, c'est le quatrain liminaire qui prend en charge la description des odeurs :

**X (fragment)**

Tu carne olía ricamente a otoño,  
a húmedas hojas muertas, a resinas,  
a cítricos aceites y a glicinas  
y a la etérea fragancia del madroño.

## Traduction de Louis Panabière

Ta chair offrait ce soir les odeurs de l'automne,  
D'humides feuilles mortes, de parfums de résines,  
D'acide citronnelle et aussi de glycines  
De légères senteurs d'arbousier qui bourgeonne.

- 30 Les odeurs sont, selon l'expression de Serge Chaumier, « le corps avant le corps »<sup>32</sup>. Elles annoncent, elles anticipent. Le corps exhale ainsi l'espérance du plaisir. Ici, dans le prélude aux jeux de l'amour, c'est le registre végétal, floral qui est présent.
- 31 Le sonnet VIII est peut-être celui qui présente la plus grande explosion de formes de perception sensorielle : le toucher, « entre mis manos »/« Au creux de mes deux mains » ; le goût, « tu lengua agraz »/« Le sillon de ta langue » ; l'ouïe « el tempo de tu ronco espasmo »/« Le tempo rocaillieux de ton spasme » ; l'odorat, « la cama olía/ a carne exhausta y ácida y a esperma »/« le parfum/Du sperme et de ta chair exténuée ». Seule la vue est mise à mal dans l'expression où le substantif « espasmo » est enserré de deux adjectifs sensoriels : « ronco espasmo ciego » (un spasme qui serait aveugle et rauque).
- 32 La chair caressée par les ténèbres réhabilite donc l'odorat, le toucher, le goût, l'ouïe... mais parfois, à l'explosion sensorielle, répond la perte émue et éperdue des sens. Elle est troublante et saisissante cette expression qui clôt le sonnet XXXI : « su edén de sordomudo »/« notre éden de sourd-muet ». Comme si le désir érotique menait au-delà même des sens. Comme si ceux-ci étaient alors complètement désarmés.

## Les couleurs de la nuit érotique

- 33 Il y a d'abord, dans la nuit d'obsidienne, le noir des origines du monde. Le sonnet XLII nous plonge ainsi dans cette nuit ténébreuse dédiée à Éros : « oscurisma », « oscura », « sombra », « tenebrosa », « negra abismalmente »/« sombre », « obscur », « ombre », « ténébreux », « abyssalement noire », les quatre strophes présentent ici un rappel lexical monochromatique qui inonde la page d'un noir intense. Le sonnet est alors comme un ouvrant vers un « outrenoir » à la Soulages qui semble comme animé par les reflets de la matière. La seule touche de blanc est peut-être celle de la nuit blanche... mais dans sa traduction française uniquement ! Une vague noire recouvre donc la page comme dans les gravures « à la manière noire ».
- 34 C'est le noir des origines : « Au commencement étaient les ténèbres à la surface de l'abîme » dit la Genèse. Mais, si c'est bien vers l'origine du monde que nous mène ce sonnet, c'est une origine à la Gustave Courbet, celle qui dévoile les profondeurs et l'intimité du corps féminin. C'est le noir matriciel, le noir des creusets fertiles. Et comme l'*Origine du monde* de Courbet, ce sonnet cristallise d'une façon troublante la question du regard. Fétichisme du regard donc sur cet obscur objet du désir : « me obsesiona/la incultivable y tenebrosa zona/ que apartando tus piernas miraría »/« Car invinciblement je me laisse obséder/Par cet incultivable et ténébreux domaine/Qu'en écartant tes jambes je pourrais regarder »<sup>33</sup>.

- 35 Mais la nuit charnelle se teinte parfois aussi des notes d'une symphonie en rouge majeur : le « sangsuel » de la nuit. Ainsi, dans le recueil *Anagnórisis*, la nuit se fait liquide et féminine. Elle se déverse et s'écoule. L'Un masculin entre alors dans l'Autre féminin de la nuit :

De tu centro entrañable la noche se derrama  
 tú sola por los dos la traes a nuestra casa  
 lleva su sello por los dos tu cuerpo solo  
 huele a antiguos metales la efusión de tu sangre  
 a luna de hondas minas y mercurial tiniebla  
 son el fuego y la sombra un solo óxido en ella  
 tú sola por los dos hueles a muerte  
 sólo en tu cuerpo se ceba la vida  
 yo la siembro en tu carne como un voraz contagio  
 por ti sola la casa fermenta y se renueva  
 has mezclado a mi lecho tu roja levadura  
 mi oscuro fuego cubre el fulgor de tu vientre  
 quiero anegar mi blanca efusión en tu limo  
 el olor del color rojo es verdinegro  
 vuelve con esta blanca y bermeja marea  
 todo lo que la casa negó para erigirse.<sup>34</sup>

- 36 Ce poème expose la féminité qui porte et déverse la nuit : le sang excrété, déversé, nourricier est là cette nuit qui coule à flots. L'audace opère ici à l'alliance du sang et du sensuel (« Deux notions différentes – rappelle Jean-Pierre Richard –, sang et sensualité, que tout un système lexical et sémantique se chargeait de tenir écartées l'une de l'autre »<sup>35</sup>). C'est le « sangsuel » de Jules Laforgue : non pas l'effroi mais l'émoi hémétique, sorte de regard troublé et enivré sur le corps qui saigne. Émoi qui fait trembler une composition qui se charge en effluves et en vives tonalités chromatiques. La rencontre érotique se cristallise en un précipité d'humeurs liquides et de sécrétions aux propriétés salines. La nuit « sangsuelle » – ainsi orthographiée – est une nuit dévoreuse qui a quelque chose de vorace comme peut-être la sangsue.
- 37 La nuit érotique ségovienne semble donc prendre en charge ces deux pôles chromatiques : d'une part, le noir d'obsidienne et d'autre part, le rouge du « sangsuel ». Dans ce fragment d'*Anagnórisis*, on a vu que c'était la femme qui était faite nuit ou peut-être était-ce l'inverse, la nuit qui était féminisée. C'est là sans doute un cliché éculé : « le jour est mâle et la nuit femelle »<sup>36</sup> écrivait déjà Genette. Dans les cercles proches de Tomás Segovia, il n'est que de citer les textes d'Octavio Paz qui reprennent cette même analogie : le corps de la femme comme source de la nuit (« Por el arcaduz de sangre / mi cuerpo en tu cuerpo / manantial de noche »<sup>37</sup>, « Abro / los labios de tu noche / húmedas oquedades / ecos / desnacimientos: / blancor / súbito de agua / desencadenada »<sup>38</sup>).
- 38 Mais dans la poésie de Tomás Segovia la figure masculine apparaît aussi comme source de nuit. L'homme y est parfois nocturnal, et littéralement fait de ténèbres amalgamées quand le désir érotique s'impose à lui. C'est le cas dans le sonnet XXVI :

## XXVI

De pronto estoy despierto en la pardusca  
penumbra de la noche desgastada.  
Dormía sin buscar ni querer nada  
y of la voz de una exigencia brusca.

Un residuo de sombras se apeñusca,  
y en mi mitad, erguida y desolada,  
la ansiosa verga sólo ausencia horada  
apuntando al vacío en que te busca.

Vibrante como un grito, el freno tasca  
y estira loca el cuello en la hojarasca  
de las mantas —y ahoga, si tu entraña

no unta su yesca y la abreva y la baña,  
sensitiva y tenaz como un molusco,  
su hosca desesperanza de pedrusco.

## Traduction de Bernard Sicot

Soudain dans la pénombre je me trouve éveillé  
A l'amenuisement grisâtre de la nuit.  
La voix d'une exigence brusque m'a surpris  
Quand je dormais sans rien vouloir, sans rien chercher.

Des ombres résiduelles se concentrent et durcissent,  
Et au milieu de moi, bandant son innocence,  
Mon anxieuse verge ne trouve que de l'absence  
Pointant pour te chercher en direction du vide.

Vibrante comme un cri, elle ronge son frein  
Et folle tends son cou au travers de l'essaim  
Des couvertures — et elle y noie, si ton entraille,

Sensitive et tenace de même qu'un mollusque,  
N'enduit pas son bois sec l'abreuvant de son musc,  
Son renfrognement désespéré de pierraille.

- 39 Dans la blancheur de la page, le sonnet s'offre comme une antique représentation ithyphallique. Au cœur de la nuit, dans la pénombre, c'est en effet l'image du sexe masculin dressé qui apparaît. Rien n'était ici prémédité (« Dormía sin buscar ni querer nada »/« Quand je dormais sans rien vouloir, sans rien chercher »), c'est le corps seul qui dicte sa loi.
- 40 Scène de « phallophanie » donc, scène d'apparition du phallus. Si le suffixe « phanie » vient du grec *phanós*, la lumière, ici ce sont au contraire les ténèbres qui sont les éléments constitutifs de la chose en érection. La métaphore est la suivante : « Un residuo de sombras se apeñusca »/« Des ombres résiduelles se concentrent et durcissent ». L'érection est ainsi faite d'ombres, d'obscurités amalgamées. L'image d'une minéralité ténébreuse et sédimentaire est audacieuse. La minéralité donne aussi un effet de sculpture plus puissant à cette « urgencia alzada »/« mon urgence dressée » (sonnet XXXV).
- 41 Ce *fascinus* est le signe ostentatoire du désir érotique. Platon rappelle dans le *Banquet* qu'Éros est le fils de Penia — le manque, l'absence —, et de Poros — l'issue, le chemin, le passage à travers le chaos. C'est peut-être cette filiation que l'on retrouve dans ce sonnet aux vers 7 et 8 : « la ansiosa verga sólo ausencia horada / apuntando al vacío en que te busca »/« Mon anxieuse verge ne trouve que de l'absence/Pointant pour te chercher en direction du vide ».
- 42 Cette nuit érotique semble livrée aux ténèbres, aux faibles lueurs. Les silhouettes se détachent et se dévoilent furtivement. Dans la dramaturgie des corps enlacés, les individualités s'exposent à l'Autre dans une sensorialité démultipliée. On se laisse dépayser par le corps de l'Autre dans un mouvement qui émancipe le regard.

## Le souci de l'Autre : désir synallagmatique des plaisirs érotiques

- 43 Les sonnets votifs célèbrent sans conteste les sens mais ce n'est que rarement une poésie solipsiste. C'est le souci de l'Autre qui au fil des sonnets régit les échanges. Ainsi, un sonnet tient lieu de « théorie » sur l'amour et les corps amoureux, le sonnet XXII :

### XXII

Si del Amor, como Platón enseña,  
nace en las almas el conocimiento,  
en los cuerpos en cambio un mutuo y lento  
conocer da al Amor su mejor leña.

Ésa fue tu enseñanza, oh mi pequeña:  
con su ternura y su consentimiento,  
ni ruin, ni avaricioso, ni violento,  
tu goce yergue el mío y lo domeña.

Más dentro estallo cuanto más te entiendo,  
poco a poco mi verga va aprendiendo  
cómo excavar tu espasmo, aún invicta

cuando gimes mi nombre con locura;  
y mi lengua a la larga se hace adicta  
a tu vulva y su férvida textura.

### Traduction de Bernard Sicot

Si de l'Amour, ainsi que l'enseigne Platon,  
La connaissance naît dans le tréfonds des âmes,  
C'est dans les corps qu'une mutuelle et lente flamme  
Apporte à l'Amour sa meilleure combustion.

Et c'est là ton enseignement, oh ma petite :  
Avecque sa tendresse et son consentement,  
Et ni vil, ni avare, non plus que violent,  
Ton plaisir fait dresser le mien et le domine.

Au plus profond j'explose si je te comprends mieux,  
Et ma verge est l'outil qui apprend peu à peu  
Comment creuser ton spasme, toi encore invaincue

Quand ta haute folie te fait gémir mon nom ;  
Et ma langue à la longue nourrit son addiction  
A ta vulve et sa frémissante texture.

- 44 Sous la présence tutélaire de Platon, une théorie subtilement dissidente se fait jour : c'est de la connaissance des corps que naît l'idée d'amour. C'est dans le sexe, c'est dans le jeu des corps, c'est dans l'amour physique que l'idée d'Amour se construit. Il y a là un mouvement du sensible vers l'intelligible. Une voie d'éveil, peut-être, vers un point d'absolu ? Et c'est véritablement ensemble, à deux, dans une sorte de maïeutique des corps, que cette connaissance s'acquiert. Le sonnet votif – qui est *per se* un acte de reconnaissance et de gratitude –, rend ici hommage à l'Autre féminin qui permet l'accès à cette connaissance de l'idée d'Amour. Il y a là sans doute une nouvelle éthique sexuelle : l'homme se déleste de sa virilité plastronnante mais aussi d'un désir possédant fondé sur la domination. L'expérience érotique est plus ici l'expérience d'une dépossession.
- 45 Il faudrait se garder de faire une analyse hasardeuse et anachronique du terme « consentimiento »/« consentement » à l'ère post-#MeToo. Néanmoins, il semble évident qu'ici l'expression du désir se place au-delà de toute volonté de souveraineté ou d'allégeance sexuelle. Ce sont deux « oui » qui se donnent dans leur entière autonomie.
- 46 À cet égard, dans le sonnet suivant, le sonnet XXIII, qui s'ouvre comme une prière d'action de grâce – « Sean dadas las gracias al sofoco »/« Que grâce soit rendue à la suffocation » – le quatorzième vers réintroduit cette volonté de nivellement égalitaire : l'Autre féminin n'est ni reine, ni solitaire, ni asservie (« y no ser reina, y célibe, y sin dueño »/« Et en n'étant ni reine, ni seule et insoumise »). Bernard Sicot dans sa traduction choisit, je crois, habilement l'adjectif « insoumise » pour rendre l'expression espagnole « sin dueño ».

- 47 Ce lexique de l'approbation donnée par une volonté libre, de l'égalité des statuts, est éminemment présent dans les sonnets votifs. Il y a là sans doute une petite révolution du « oui », un érotisme fondé sur la réciprocité des sexes. On empruntera au droit la notion de contrat synallagmatique [contrat dans lequel chaque partie s'oblige vis-à-vis de l'autre]<sup>39</sup>. L'obligation réciproque devient ainsi en amour : saisir et se laisser saisir, donner et accepter de recevoir. Ainsi une devise se fait jour : pas de jouir sans faire jouir.
- 48 Le sonnet XLI est un exemple de ces compositions qui appellent tout à la fois à moins de puritanisme, à plus de féminisme et à plus de réciprocité. L'expression « sin mutuo eclipse »/« Sans éclipse mutuelle » est sans doute à comprendre comme le pur plaisir de soi et de l'autre sans volonté de domination. L'érotisme n'est ici ni héroïque, ni asservissant : « haciéndome más tuyo que a ti mía ». L'hendécasyllabe est dit *heróico* [accentuation en 2-6-10], mais c'est quelque chose de la reddition et du dévouement à l'autre qui se dit là. Thomas Barège propose la traduction suivante : « Moi me faisant bien plus tien que toi mienne ».
- 49 Dans ce sonnet, un art d'aimer se fait jour : il est question de s'offrir, de perfectionner le don de soi, de se consacrer à l'autre : « buscaría/servicialmente »/« Avec dévouement ». Cette loyauté, cette dévotion, cet adverbe même « servicialmente », ne sont pas sans nous rappeler le « service d'amour », motif obligé de l'amour courtois, de la *fine amor*. Dans ce code médiéval, l'homme est dévot et servant d'amour. *Mutatis mutandis* bien sûr, ces deux formes ont en commun qu'il ne s'agit pas de déclarer une dépendance mais de montrer une forme d'humilité.
- 50 D'autres compositions s'offrent également comme des « manuels de l'oreiller » où l'on peut lire les enseignements de positions érotiques et les voies d'éveil à la connaissance de soi dans une éducation à la volupté. Ainsi, dans le sonnet XLVII, la femme y est Andromaque, amazone active qui prend la mesure de son désir en chevauchant l'homme. Combattante – comme l'enseigne son étymologie – maîtresse de ses mouvements et de ses envies, c'est elle qui impose les variations et le tempo<sup>40</sup>. Mais, là aussi, le regard de l'homme dit combien il n'y a pas d'autorité unilatérale, pas d'asservissement, pas de mise sous tutelle. Le quatorzième vers s'élève pour dire l'intensité d'un plaisir partagé [« ni es por dócil menor el paroxismo »] :

**XLVII (fragment)**

y que estar más abajo de tus nalgas  
no es amar preso y sin riesgoso abismo,  
ni es por dócil menor el paroxismo.

## Traduction de Bernard Sicot

Et que d'être en amour placé sous ton fessier  
Ce n'est pas la prison sans le risque d'abîme,  
Ni parce que docile, un moindre paroxysme.

- 51 Cette conception de l'Éros est mise en avant dans sa poésie au-delà des sonnets votifs. Le recueil *Terceto* par exemple présentait déjà les fondements de cet Éros masculin comblé si l'autre féminin l'est aussi [ce sont deux des poèmes les plus connus de la poésie amoureuse ségovienne] :

Contagio	Anti-Yo
Si no es con tu saliva	No soy el que yo digo
No conozco mi lengua	Soy el que dices tú
Mi placer me desmonta	Me traiciono por ése
Si a los dos no nos domas	Mi doble que el amor y la impiedad figuran
con tu azote de estruendo y fumarolas	Dinamito mi suelo alegrementé
Nada pruebo de mí sin tu sabor	Con tu risa me río de mi gloria
Mi ser sólo lo encuentro recobrado	Pulverizamos la complicidad
Y ya oloroso.	con que me miro sin tus ojos [...]

[15.8.68]

- 52 Ce sont là quelques exemples dans cette série de sonnets à la libido joyeuse. Ils exposent la proposition d'un *nouveau monde amoureux* avec une conception de la sexualité qui n'est pas fondée sur un érotisme de la domination d'un côté et de la soumission de l'autre mais bien sur une réciprocité des plaisirs. La nuit érotique ségovienne refuse fermement le désir solipsiste et propose de s'éveiller à l'Autre dans une conception de l'Éros émerveillé.

## Conclusion

- 53 Tomás Segovia est presque exclusivement le sonnettiste d'un seul thème : la chose érotique. Dans ses sonnets votifs, il fait véritablement œuvre de chair. Il y fait l'apologie des vertiges du souverain plaisir. Ce sont des poèmes voluptueux et voluptueux. Des textes nés de la nuit et du feu. Des objets incandescents où souffle un Éros audacieux. Là, les nuits et les ébats se suivent mais ne se ressemblent pas. Le miracle et le quotidien font, dans ces sonnets, œuvre commune. La nuit offre alors véritablement une disponibilité sensible différente. Enténébré, le désir érotique construit une nouvelle hiérarchie des sens où la vue perd son hégémonie. Alors, bien sûr, l'exercice est périlleux : nombreux sont les sonnets qui sont de nature à froisser et à heurter la décence. Les mots sont souvent impudiques mais Ovide déjà les préconisait dans son *Ars amatoria* : « [...] que les propos licencieux aiguillonnent vos doux ébats »<sup>41</sup>). Néanmoins, on l'a vu, l'éthique sexuelle de ces compositions est résolument ancrée dans la réciprocité du jouir. En effet, au-delà des seules *ekphrasis* de l'extase en poésie, ces sonnets présentent une évolution vers l'éveil à l'Autre et le lâcher de l'ego. Le sonnet votif est alors ce lieu où l'on peut dire : « tu m'existes ».

---

## BIBLIOGRAPHIE

Alatorre, Antonio. « La alegría de la luz ». In *Boletín Editorial de El Colegio de México*, n° 119, enero-febrero de 2006.

Aragon, Louis. *Les Yeux d'Elsa*. Paris : Seghers, 1966.

- . *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 2007.
- Artaud, Antonin. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 2004.
- Barège, Thomas (Dir.). *Tomás Segovia : par-delà les frontières*. Valenciennes : Presses universitaires de Valenciennes, 2014.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Editions du Seuil, 1977.
- Bataille, Georges. *L'Érotisme*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1957.
- . *Madame Edwarda*. Paris : Pauvert, 1979.
- Baudelaire, Charles. *Correspondance*, t. 1. Paris : Gallimard, 1973.
- Bedel, Jean-Marc. *Grammaire de l'espagnol moderne*. Paris : Presses universitaires de France, 2010.
- Fourier, Charles. *Le nouveau monde amoureux*. Paris : Anthropos, 1967.
- Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. <URL : <http://www.furetière.eu/> >
- Genette, Gérard. « Le jour, la nuit ». In *Langages*, 1968, n° 12.
- Jaquet, Chantal. *Philosophie de l'odorat*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.
- Jiménez Trejo, Pilar. « Tomás Segovia el poeta transparente ». In *Este País*, noviembre 1998, n° 68, p. 64-75.
- Kliman, Bernice W.; Santos, Rick J. *Latin American Shakespeares*. Madison, N.J. : Farleigh Dickinson University Press, 2005.
- Montandon, Alain (Dir.). *Dictionnaire littéraire de la nuit* (Volume 1). Paris : Honoré Champion, 2013.
- Morábito, Fabio ; Moreno Villarreal, Jaime. « Nota introductoria ». In *Tomás Segovia, Material de lectura, Poesía moderna*, n° 132, Coordinación de Difusión Cultural UNAM, Dirección de Literatura, México, 2012.
- Onfray, Michel. *Théorie du corps amoureux*. Paris : Grasset, 2000.
- Ovide. *L'art d'aimer*. Paris : les Belles lettres, 1994.
- Paz, Octavio. *Cartas a Tomás Segovia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- . *Ladera Este (Hacia el comienzo, Ladera Este y Blanco)*. México D.F : Joaquín Mortiz, 1969, p. 120.
- Platon. *Le Banquet*. Paris : Flammarion, 2018.
- Quignard, Pascal. *La nuit sexuelle*. Paris : Flammarion, 2007.
- . *Le Sexe et l'effroi*. Paris : Gallimard, 1994.
- Richard Jean-Pierre. *Pages paysages, Microlectures II*. Paris : Seuil, 1984.
- Segovia, Tomás. *Poesía (1943-1976)*. México D.F. : Fondo de Cultura Económica, 1982.
- . *Sonetos votivos*. Madrid: Fundación Inquietudes, 2008.
- . *Sonetos votivos*. México : Ediciones Sin Nombre, 2005.
- . *Sonnets votifs/Sonetos votivos : (ex-voto érotiques/exvotos eróticos)*. Paris : Riveneuve éditions, 2013 (traductions de Thomas Barège, Louis Panabière, Jean-Jacques Pécassou et Bernard Sicot).
- Sicot, Bernard. « Tomás Segovia, el amante de las palabras ». In Aznar Soler, Manuel (Ed.). *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II congreso internacional "60 años después"*, vol. 1. San Cugat del Vallès : Associació d'Idees-GEXEL, 1999.



Supervielle, Jules. *La fable du monde* (suivi de *Oublieuse mémoire*). Paris : Gallimard, 1987.

Villoro, Juan. « El rey duerme: crónica hacia Hamlet ». In *De eso se trata (ensayos literarios)*. Barcelona: Anagrama, 2008.

## NOTES

1. « Le Dictionnaire Larousse du XIX<sup>ème</sup> siècle mentionne la racine indoeuropéenne de l'étymologie de la nuit qui viendrait de la racine *naç* qui signifie périr et rattacherait ainsi la nuit à l'idée de destruction, de malheur et de mort », Montandon, Alain (Dir.). *Dictionnaire littéraire de la nuit* (Volume 1). Paris : Honoré Champion, 2013, p. 8.
2. Bataille, Georges. *Madame Edwarda*. Paris : Pauvert, 1979, p. 14 (préface).
3. Bataille, Georges. *L'Érotisme*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1957, p. 17.
4. Quignard, Pascal. *La nuit sexuelle*. Paris : Flammarion, 2007.
5. Artaud, Antonin. *Œuvres*. Paris : Gallimard, 2004, poème : « La nuit opère », p. 288.
6. Pour un recensement du travail de traduction de Tomás Segovia voir : Barège, Thomas (Dir.). *Tomás Segovia : par-delà les frontières*. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2014.
7. Kliman, Bernice W.; Santos, Rick J. *Latin American Shakespeares*. Madison, N.J.: Farleigh Dickinson University Press, 2005.
8. Villoro, Juan. « El rey duerme: crónica hacia Hamlet ». In *De eso se trata (ensayos literarios)*. Barcelona: Anagrama, 2008.
9. Fourier, Charles. *Le nouveau monde amoureux*. Paris : Anthropos, 1967, p. 384.
10. « [...] sonetos eróticos de hechura impecable, aunque, eso sí, extremadamente pecaminosos desde el punto de vista de la moral burguesa », Alatorre, Antonio. « La alegría de la luz ». In *Boletín Editorial de El Colegio de México*, n° 119, enero-febrero de 2006, p. 11.
11. Une étude de Bernard Sicot analyse cette question de la relation érotisée à l'écriture : Sicot, Bernard. « Tomás Segovia, el amante de las palabras ». In Aznar Soler, Manuel (Ed.). *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II congreso internacional "60 años después"*, vol. 1. San Cugat del Vallès : Associació d'Idees-GEXEL, 1999, p. 623-634.
12. Aragon, Louis. *Les Yeux d'Elsa*. Paris : Seghers, 1966, p. 43.
13. Segovia, Tomás. *Sonetos votivos*. México: Ediciones Sin Nombre, 2005. Segovia, Tomás. *Sonetos votivos*. Madrid: Fundación Inquietudes, 2008. Segovia, Tomás. *Sonnets votifs / Sonetos votivos : (ex-voto érotiques / exvotos eróticos)*. Paris : Riveneuve éditions, 2013 (traductions de Thomas Barège, Louis Panabière, Jean-Jacques Pécassou et Bernard Sicot). On retrouve également quelques sonnets votifs dans diverses anthologies, notamment dans : Morábito, Fabio ; Moreno Villarreal, Jaime. « Nota introductoria », in *Tomás Segovia, Material de lectura*, Poesía moderna, n° 132, Coordinación de Difusión Cultural UNAM, Dirección de Literatura, México, 2012.
- Un article de Thomas Barège est consacré à l'analyse de ces sonnets : Barège, Thomas. « Poérotique du sonnet chez Tomás Segovia ». In Barège, Thomas (coord.). *Tomás Segovia par-delà les frontières*. Valenciennes : Presses Universitaires de Valenciennes, 2014.
14. « Comencé a hacer sonetos francamente eróticos que en esa época eran impublicables. Los hacía para leerse a mis amigos sabiendo que no podía publicarlos. », Jiménez Trejo, Pilar. « Tomás Segovia el poeta transparente ». In *Este País*, México, noviembre 1998, n° 68, p. 69.
15. « Hay asaltos y rendiciones no sólo en los cuerpos sino en la sintaxis: la frigidez de la forma se ve obligada aquí a desmentirse parcialmente, a recurrir a zonas y pendientes insólitas, azuzada como está por una corriente y un ritmo verbales que no le dan tregua y le muerden los flancos », Morábito, Fabio; Moreno Villarreal, Jaime. « Nota introductoria ». In *Tomás Segovia, Material de lectura*, Poesía moderna, n° 132, Coordinación de Difusión Cultural UNAM, Dirección de Literatura, México, 2012, p. 4.

16. Baudelaire, Charles. *Correspondance*, t. 1. Paris : Gallimard, 1973, p. 676 (lettre du 18 février 1860 à Armand Fraisse).
17. Aragon, Louis. *Le fou d'Elsa*. In *Œuvres poétiques complètes*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 2007, p. 752-753.
18. 24 août 2007, entretien inédit.
19. Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. Entrée « Nuit » : <<http://www.furetiere.eu/index.php/non-classifie/7860618->> [consultation 2 mars 2019].
20. Toutes les citations des sonnets votifs seront extraites de l'édition : Segovia, Tomás. *Sonnets votifs / Sonetos votivos : (ex-voto érotiques / exvotos eróticos)*. Paris : Riveneuve éditions, 2013 (traductions de Thomas Barège, Louis Panabière, Jean-Jacques Pécassou et Bernard Sicot).
21. Gageure pour le traducteur que cette rime en « erme » car seuls une dizaine de mots de la langue française offrent cette rime : berme, derme, endoderme, ferme, germe, pachyderme, poikilotherme, sperme, terme, épiderme...
22. Montandon, Alain (Dir.). *Dictionnaire littéraire de la nuit* (Volume 1). Paris : Honoré Champion, 2013, article « Troubadours », p. 1449.
23. *Ibid.*, article « Couleurs », p. 278-279.
24. Kokoschka, Oskar. *La fiancée du vent* (1913-1914). Huile sur toile (181 × 220 cm), collection Kunstmuseum, Bâle (Suisse).
25. Dans la traduction de Louis Panabière : « je peux te voir / Maintenant douce ».
26. Il s'agit ici de la traduction de Louis Panabière. Jean-Jacques Pécassou, dans sa traduction en hendécasyllabes, a fait le choix de gommer la polysyndète : « Pour t'assaillir, t'assaillir, t'assaillir ».
27. Bedel, Jean-Marc. *Grammaire de l'espagnol moderne*. Paris : Presses universitaires de France, 2010, § 114. « 'Datif d'intérêt' et constructions similaires », p. 107.
28. Montandon, Alain (Dir.). *Dictionnaire littéraire de la nuit* (Volume 1). Paris : Honoré Champion, 2013, article « Eros », p. 449.
29. Il s'agit ici de la traduction faite par Bernard Sicot en alexandrins. Thomas Barège a lui travaillé sur la traduction en hendécasyllabes : « Tas aveugle et diffus qui réunit / Des bosses, masses, poids ; fiévreuse rage ».
30. Supervielle, Jules. *La fable du monde* (suivi de *Oublieuse mémoire*). Paris : Gallimard, 1987, p.68.
31. Paz, Octavio. *Cartas a Tomás Segovia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008. p. 45.
32. Cité dans : Jaquet, Chantal. *Philosophie de l'odorat*. Paris : Presses Universitaires de France, 2010.
33. Traduction de Bernard Sicot.
34. Du recueil *Anagnórisis*, Fragment 5 de la série « Sentencias amorosas ». Segovia, Tomás. *Poesía* (1943-1976). México D.F. : Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 292.
35. Richard, Jean-Pierre. *Pages paysages, Microlectures II*. Paris : Seuil, 1984, p. 51.
36. « Pour l'usager de la langue française, le jour est mâle et la nuit femelle, au point qu'il nous est presque impossible de concevoir une répartition différente ou inverse », Genette, Gérard. « Le jour, la nuit ». In *Langages*, année 1968, n° 12, p. 41.
37. Paz, Octavio. *Ladera Este (Hacia el comienzo, Ladera Este y Blanco)*. México D.F : Joaquín Mortiz, 1969, p. 125.
38. *Ibid.*, p. 120.
39. C'est Michel Onfray qui a la paternité de l'association de cette notion propre aux juristes avec l'idée d'un contrat hédoniste en amour (Onfray, Michel. *Théorie du corps amoureux*. Paris : Grasset, 2000).
40. Apprendre à maîtriser et à comprendre les enjeux de ces virtuosités érotiques est ici présenté comme un long processus : « Fui tardo en entender nuestra postura » / « Je fus long à bien saisir notre position » (traduction de Bernard Sicot).
41. Ovide, *L'art d'aimer*. Paris : les Belles lettres, 1994. Livre III.

---

## RÉSUMÉS

C'est au rendez-vous de l'Éros nocturne que nous invite le poète hispano-mexicain Tomás Segovia (Valencia-1927, Mexico-2011) dans ses scandaleux et jouissifs *Sonnets votifs*. Il s'agit là d'un corpus d'une cinquantaine de poèmes qui allient la forme impeccable du sonnet à un érotisme au langage cru et aux allusions ouvertement impudiques. Des compositions comme des ex-voto qui témoignent de ces moments intimes mis à nu dans le geste poétique. On voudrait ici dégager un premier chantier problématique en interrogeant les mécanismes à l'œuvre dans ces compositions qui permettent les retournements propres à l'Éros nocturne : la « chair attentive » dans la sensorialité démultipliée, les couleurs de la nuit érotique et le souci de l'Autre féminin dans une volonté synallagmatique du jouir et faire jouir.

Readers are invited to a scandalous and climactic encounter with nocturnal Eros in the collection of *Votive Sonnets* written by Spanish-Mexican poet Tomás Segovia (Valencia, 1927 - Mexico, 2011). This corpus of approximately fifty poems encloses within the strict sonnet form an openly crude eroticism and indecent hints. Each piece acts as a votive offering, revealing the intimate moments unveiled by the poetic gesture. We intend here to lay a few first analytical foundations, discussing the devices at work in Segovia's ex-votos which account for all the moving and unstable features of nocturnal Eros. « Thin-skinned lovers » flourish in their ever-growing sensoriality, their nights of love-making disclose their erotic hues, and their constant care for their female counterparts gives evidence of their desire for a coincidental (co-)climax.

## INDEX

**Keywords** : erotic night, Votive Sonnets, Tomás Segovia

**Mots-clés** : nuit érotique, sonnets votifs, Tomás Segovia

## AUTEURS

JUDITE RODRIGUES

Maître de conférences

Université de Bourgogne Franche-Comté

Judite.Rodrigues-Balbuena@u-bourgogne.fr